

ALBERTO SEBASTIANI

LE PERIFERIE CHE MARCISCONO TRA ROMA E MILANO:
IL RACCONTO DI PASOLINI E TESTORI
NEGLI ANNI DEL BOOM ECONOMICO

In anni relativamente recenti è diventato quasi «scontato»¹ comparare il lavoro di Pier Paolo Pasolini (1922-1975) e di Giovanni Testori (1923-1993). I due autori sono stati infatti coevi, entrambi attivi esploratori di linguaggi diversi e le loro biografie presentano elementi accomunanti: omosessuali, figli di padri severi, con le madri come punto di riferimento; sfollati durante la guerra, pittori con un maestro in Roberto Longhi; collaboratori della rivista del Guf «Architrave», di «Paragone» e del «Corriere della sera»; attratti dalle periferie negli anni Cinquanta, in conflitto con la censura, ammiratori di Gadda, critici verso la contestazione e ricercatori di vie di rinnovamento per il teatro². Nonostante tutto ciò, però, le loro esperienze si sono mosse su binari differenti, in parallelo, e raramente hanno scritto l'uno dell'altro³.

In questa sede si intende focalizzare la loro attenzione per le periferie

¹ Cfr. G. AGOSTI, *A casa Testori*, in *Pasolini a casa Testori. Dipinti, disegni, lettere e documenti*, a cura di G. Agosti - D. Dall'Ombra, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2012, p. 11.

² Cfr. D. DALL'OMBRA, *Giovanni Testori e Pier Paolo Pasolini*, in *Pasolini a casa Testori* cit., pp. 15-22.

³ Pasolini cita Testori nel 1961, in *Il censore e l'Arialdia* (cfr. P.P. PASOLINI, *I dialoghi*, a cura di G. Falaschi, Roma, Editori Riuniti, 1992, pp. 97-100), e in poche altre occasioni, in parte editate postume, oggi raccolte in P.P. PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, vol. II, a cura di W. Siti - S. De Laude, Milano, Mondadori, 1999. Nello specifico: in *Belli: genio isolato nel deserto senza nipoti né nipotini* nel 1963 (pp. 2409-2415, pp. 2410-2411) in *Il teatro in Italia* nel 1971 (pp. 2358-2363, pp. 2360-2361), in *[Alcuni poeti]* nel 1973 (pp. 1900-1906, p. 1905). TESTORI, stando a quanto censito in *Giovanni Testori Bibliografia*, a cura di D. Dall'Ombra, Associazione Giovanni Testori, Scalpendi, 2007, avrebbe scritto di Pasolini in tre occasioni: per la sua morte (*A rischio della vita*, in «l'Espresso», XXI (1975), n. 45, p. 14), su *Salò o le 120 giornate di Sodoma (Film antipornografico)*, in «Corriere della Sera», 10 dicembre 1975, p. 15), commemorandolo nel 1979 (*Testori ricorda Pasolini*, in «Il Sabato», II (1979), n. 44, p. 1) e discutendo le sue posizioni sull'aborto (*Solo, braccato, sincero: gli mancò il centro, il Padre*, in «Il Sabato», IV (20), 1981, p. 20).

romane e milanesi a cavallo degli anni Cinquanta e Sessanta, in pieno boom economico italiano. In un contesto di profonde trasformazioni, ampiamente studiato a livello storico, economico, culturale, urbanistico, sociologico, antropologico, sociale e letterario⁴, Pasolini e Testori affrontano una realtà umana di “ultimi”, i ragazzi di vita e il «coro degli irreparabili»⁵, in luoghi geograficamente individuabili, Roma e Milano, in ambienti urbanisticamente definiti: i quartieri e le borgate oltre la cinta rinascimentale della città eterna e le periferie nord-occidentali del capoluogo lombardo⁶. Persone, luoghi e ambienti che mutano negli anni del boom, raccontati quindi in presa diretta, secondo una prospettiva attenta alla trasformazione culturale, cioè in grado di leggere e rielaborare la cronaca all'interno di un disegno più ampio, antropologico, sociale. In altre parole, fanno di una situazione, di un evento storico, un *fatto* letterario⁷, che affronta la relazione tra realtà umana e contesto storico.

Tanto Testori quanto Pasolini conoscevano bene gli ambienti di cui scrivono. Il primo vi era cresciuto vicino, e le persone che vi vivevano erano dipendenti di suo padre. Per il secondo, bolognese di nascita, arrivato dal Friuli, le periferie romane sono una rivelazione, un'epifania, e in esse trova lavoro e incontra allievi, compagni, guide (anche linguistiche)⁸. Entrambi,

⁴ Tra i numerosissimi studi, si segnalano almeno P. GINSBORG, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi. Società e politica 1943-1988*, Torino, Einaudi, 1989; *Il miracolo economico italiano (1958-1963)*, a cura di A. Cardini, Bologna, Il Mulino, 2006; W. PEDULLÀ, *La letteratura del benessere*, Napoli, Libreria scientifica editrice, 1968; D. TOMASELLO, *Ma cos'è questa crisi? Letteratura e cinema nell'Italia del malessere*, Bologna, Il Mulino, 2013; G. CRAINZ, *Il paese mancato. Dal miracolo economico agli anni ottanta*, Roma, Donzelli, 2005; *Genere, generazione e consumi. L'Italia degli anni Sessanta*, a cura di P. Capuzzo, Roma, Carocci, 2003; S. PICCONE STELLA, *La prima generazione. Ragazze e ragazzi nel miracolo economico italiano*, Milano, Franco Angeli, 1993.

⁵ Cfr. F. PANZERI, *Coro degli irreparabili. Topografie testoriane dalla Città-civis alla Valle Assina*, Milano, Palazzo Sormani, 1997.

⁶ I luoghi sono stati più volte censiti e mappati, anche fotograficamente (cfr. ad esempio *I luoghi di Pasolini*, a cura di A. Paoletta - L. Serra, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2010; P. AMBROSINO, *La periferia di Roma*, in *Pasolini a casa Testori* cit., pp. 53-62; *Le città del cinema: Pier Paolo Pasolini*, a cura di P.F. Colusso - F. Da Giau - A. Villa, Venezia, Istituto Universitario di Architettura di Venezia, Archivio Progetti Angelo Masieri, Biblioteca dell'immagine, 1995; *Pier Paolo Pasolini, corpi e luoghi*, a cura di M. Mancini - G. Perrella, Roma, Theorema, 1981).

⁷ C. BOSCOLO - S. JOSSA, *Finzioni metastoriche e sguardi politici dalla narrativa contemporanea, in Scritture di resistenza. Sguardi politici dalla narrativa italiana contemporanea*, a cura di C. Boscolo - S. Jossa, Roma, Carocci, 2014, pp. 15-67.

⁸ Nella vasta bibliografia di riferimento si rimanda almeno a E. SICILIANO, *Vita di Pasolini*, Milano, Rizzoli, 1978; B.D. SCHWARTZ, *Pasolini Requiem*, Venezia, Marsilio, 1995; E. SICILIANO - F. PIRANI, *Pasolini e Roma*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2005; F. PANZERI, *Vita di Testori*, Milano, Longanesi, 2003; *Giovanni Testori. Biografia per immagini*, a cura di D. Dall'Ombra - F. Pierangeli, Cavallermaggiore, Gribaudo, 2000.

su queste persone, su luoghi e ambienti, sviluppano una riflessione attraverso più linguaggi e forme, ma in questa sede, per motivi di spazio, la affronteremo con pochi essenziali esempi all'interno di un corpus costituito da romanzi, racconti, poesie e sceneggiature cinematografiche e teatrali che i due autori pubblicano in quegli anni: il ciclo *I segreti di Milano* di Testori (PG: *Il ponte della Ghisolfia*, 1958; GM: *La Gilda del Mac Mahon*, 1959; LA: *L'Arialdà*, 1960; MB: *La Maria Brasca*, 1960; FA: *Il fabbricone*, 1961), incluso il postumo *La nebbia al Giambellino* (NG, 1995)⁹; i volumi pasoliniani *Ragazzi di vita* (RV, 1955), *Le ceneri di Gramsci* (CG, 1957), *Una vita violenta* (VV, 1959), *La religione del mio tempo* (RT, 1961), *Alì dagli occhi azzurri* (AOA, 1965)¹⁰.

La periferia nordoccidentale di Testori è lontana dalla ricchezza del centro cittadino quanto le borgate pasoliniane lo sono dai luoghi turistici della capitale¹¹. Di entrambe sono descritte le architetture, le abitazioni (interni ed esterni), i paesaggi urbani (anche in soggettiva, dalla prospettiva dei personaggi, quindi con commenti diretti), i confini che la delimitano¹². Le descrizioni panoramiche, i campi lunghi di questi luoghi e ambienti sono più

⁹ I testi di riferimento sono quelli editi in G. TESTORI, *Opere 1943-1961. Vol. 1*, a cura di F. Panzeri, Milano, Bompiani, 1996.

¹⁰ I testi di riferimento sono quelli editi a cura di W. Siti e S. De Laude per i Meridiani Mondadori, in particolare *Romanzi e racconti* (2 voll., 1998) e *Tutte le poesie* (2 voll., 2003). Per la complessa analisi filologica delle genealogie dei testi in prosa di Pasolini, si rimanda a G. NISINI, *L'unità impossibile. Dinamiche testuali nella narrativa di Pier Paolo Pasolini*, Roma, Carocci, 2008.

¹¹ Cfr. P.P. PASOLINI, *Storie della città di Dio. Racconti e cronache romane 1950-1966*, a cura di W. Siti, Torino, Einaudi, 1995, p. 120. Nello stesso volume, nell'articolo *I campi di concentrazione* (pp. 124-127), Pasolini compie inoltre una significativa distinzione tra le «borgate ufficiali», costruite dal Comune «per concentrarvi i poveri, gli indesiderabili», iniziate dai fascisti in seguito agli sventramenti del centro e popolate con una vera e propria deportazione della popolazione («È nato in quel periodo lo "stile" della borgata: il fondo, naturalmente, è di tipo classicheggiante e imperiale: ma ciò che è tipico è il ripetersi ossessivo di uno stesso motivo architettonico: una stessa casa è ripetuta in fila cinque, dieci, venti volte: lo stesso gruppo di case si ripete anch'esso cinque, dieci, venti volte uguale. I cortili interni sono tutti identici: lividi, arsi cortiletti di prigionici, con file di sostegni di cemento per i bucati che sembrano file di forche, col lavatoio e col gabinetto che serve all'intero lotto», p. 125); le borgate «libere», come ad esempio Rebibbia («ammassi di casette a uno o due piani, senza tetto, per anni e anni senza infissi, e senza intonaco, biancheggianti di calce in fondo alle campagne semi-abbandonate», p. 124), e i «tuguri», cioè abitazioni tipiche di popoli a uno stadio preistorico, come il Mandrione, in fondo alla via Casilina, di cui dà una cruda descrizione in un altro saggio, intitolato appunto *I tuguri*: «Non sono abitazioni umane, queste che si allineano sul fango: ma stabbi per animali, canili. Fatti di assi fradice, muriccioli scalcinati, bandoni, tela incerata. Per porta c'è spesso solo una vecchia tenda sudicia. Dalle finestre alte un palmo, si vedono gli interni: due brandine, su cui dormono in cinque o sei, una seggiola, qualche barattolo. Il fango entra anche in casa» (p. 130). Per l'identificazione tra borgate e campi di concentrazione cfr. P.P. PASOLINI, *I dialoghi* cit., p. 45.

¹² Cfr. G. FRANGI, *Pasolini e Testori. Le concordanze implicite*, in «Communitas», (2011), n. 49, pp. 103-111; G. BIONDILLO, *Pasolini. Il corpo della città*, Milano, Unicopli, 2001.

diffusi in Pasolini che in Testori. Si vedano, come esempio per entrambi:

Da Monteverde Vecchio ai Granatieri la strada è corta: basta passare il Prato, e tagliare tra le palazzine in costruzione intorno al viale dei Quattro Venti: valanghe d'immondezza, case non ancora finite e già in rovina, grandi sterri fangosi, scarpe piene di zozzeria (RV: 524)

Un casamento squallido in una fila di casamenti squallidi, le finestre una uguale all'altra, le macchie dell'umido e dei camini che salgono a decorarli; urla, voci, bestemmie [...] (PG: 344)

La serialità che caratterizza il panorama, lo squallore e la sporcizia degli ambienti, lo stato di abbandono e il degrado strutturale e architettonico degli stabili e delle abitazioni, il continuo vociare degli abitanti sono elementi accomunanti dei paesaggi visivi e sonori periferici milanesi e romani. Gli spazi sono sporchi, delimitati da prati¹³, strade e ferrovie, le case sono malconce, tra pareti scrostate e tubature in rovina. Gli interni sono accomunati da un mobilio poverissimo, vettovaglie sbeccate, spazi esigui e insufficienti, stanze fredde o mal riscaldate, letti (spesso vecchie brandine) organizzati a incastro per far dormire insieme famiglie numerose.

In Pasolini, più ricco di descrizioni, sono numerosi i passaggi in cui viene ribadita la serialità e la fatiscenza delle periferie. Parla di «migliaia di file e di diagonali di finestre e balconi» a Donna Olimpia (RV: 550), «migliaia di case che si stavano costruendo nell'avvallamento dietro la Nomentana» (RV: 580), «strade tutte uguali che dividevano i lotti» a Tiburtino (RV: 605), «una fila di costruzioni basse, coperte di bandoni arrugginiti» a via dell'Amba Aradam (RV: 633), «i grandi scatoloni delle case popolari costruite in file regolari» (RV: 651), «i quaranta scatoloni in fila della Borgata degli Angeli» (RV: 658), «le file delle casette rosa degli sfrattati» a Pietralata (RV: 694), «pareti giallognole dei lotti, che si stendevano in file a decine, tutti uguali, tra cortiletti di terra battuta, tutti uguali» del Tiburtino (RV: 739), «file di casette bianche lungo le ondose curve dei campi» a Ponte Mammolo (RV: 743), «una casetta come tutte quelle lì attorno, messe in file di dieci o dodici, tutte uguali» di Pietralata (VV: 851-852), «i mucchi di palazzoni tutti uguali» verso Fiumicino (VV: 881), «i mucchi di palazzoni marone con

¹³ Bazzocchi individua nel prato «un luogo pasoliniano per eccellenza. È il luogo vuoto in opposizione allo spazio chiuso della casa e della città, è il luogo periferico e umile, spesso sporco, in opposizione al centro cittadino e borghese, è infine il luogo aperto a un'esperienza amorosa diversa da quella codificata dagli usi sociali» (cfr. M.A. BAZZOCCHI, *Pier Paolo Pasolini*, Milano, Bruno Mondadori, 1998, pp. 158-159).

centinaia di finestrelle e d'abbaini» della Garbatella (VV: 915), «i vecchi casermoni [...], tutto l'arco dei lotti e delle file di casette» di Pietralata (VV: 1102), «case una addossata all'altra, a scalinata» di via Luigi Cesana (VV: 1145), e in *Mamma Roma* ci sono «infinite file delle case popolari nuove» (AOA: 748) e «migliaia di finestre che punteggiano gli orizzonti» dell'Ina-Case (AOA: 756).

È però significativo notare che proprio l'Ina-Case risulti essere, in *Una vita violenta*, meta ambita, quasi un sogno. La gente che vive nelle baracche tra Pietralata e Montesacro, sulla scarpata dell'Aniene, come i Puzzilli, la famiglia di Tommaso, quando vede cominciare i lavori di costruzione dell'impresa dell'Ina Case inizia a vaneggiare:

la gente cominciava a chiamare quei caseggiati Alice nel Paese delle Meraviglie, Villaggio Fatato, o Gerusalemme: e tutti ci ridevano, ma tutti quelli che abitavano nelle borgate in quei paraggi, cominciarono a pensare: 'Aaaah, finalmente anche a me me danno un harem!' E non c'era nessuno dei baraccati, degli sfrattati, degli sfollati che non c'aveva provato, a presentare la domanda, per stanare da quegli accrocchi miserabili dove abitava. (VV: 1007)

Le parole, le azioni e i pensieri dei Puzzilli e dei borgatari raccontano la speranza. La stessa che un tempo avevano avuto anche gli abitanti delle periferie nordoccidentali milanesi, la cui riorganizzazione urbanistica era avvenuta durante il periodo fascista, quando era cominciata la costruzione di case popolari. Queste, però, pochi decenni dopo si sarebbero rivelate un incubo, e non più un sogno. Ricorda infatti Redenta:

Ecco le domeniche in cui col padre, la madre e gli zii, andava a veder i progressi di quello che ormai era diventato l'avvenimento principale del rione. Titolo meritato, del resto, trattandosi della prima casa popolare vera e propria che, nel rione, s'alzava a ridosso delle cascine, così che, intorno, tutti erano stati indotti a pensare che sarebbe diventato un modello, il modello anzi per le costruzioni avvenire degli operai, e della gente che non era nemmeno quello. Ma trentacinque anni dopo, eccola lì: una ruèra. (FA: 952)

Redenta è uno dei numerosi personaggi, maschili e femminili, che popolano i *Segreti di Milano*¹⁴. Bambini, giovani, adulti, anziani, uomini e donne delle periferie sono ovviamente caratterizzati, tanto in Testori quanto in Pasolini, da tratti essenziali e relazionali, tra cui elementi fisici e psicologici ri-

¹⁴ Cfr. A. SEBASTIANI, *Intorno alla periferia "obscura" di Testori*, in «Palazzo Sanvitale», (2000), n. 4, pp. 99-107.

correnti. Hanno ad esempio visi che rivelano un'origine popolare, «tagliati giù con l'accetta» in Testori e «antichi» in Pasolini, i cui borgatari portano il *ciuffo* e camminano *alla malandrina*¹⁵. La condizione lavorativa di questi personaggi è precaria: tra i milanesi ci sono diversi occupati, anche se molti saltuari, i romani sono invece perlopiù disoccupati che si arrabattano. In termini di classi sociali si tratta di proletari, ma soprattutto sottoproletari, tanto a Milano quanto a Roma, ma nessuno di essi ha una coscienza di classe¹⁶. L'umanità che popola le periferie è essa stessa la periferia di un mondo in trasformazione, ed è proprio analizzando le vicende dei personaggi in relazione ai luoghi in cui vivono che emerge il *fatto* letterario: il racconto di una tensione conflittuale tra periferia e centro cittadino. Tale relazione è però espressa diversamente dai due autori: se in Testori i due mondi sono raccontati come contigui, e dalla periferia si giunge rapidamente il centro e viceversa, in Pasolini, in particolare nel primo romanzo, la celebre espressione «andare dentro Roma», usata dai borgatari in vista delle loro scorribande verso il centro, è indice di un'alterità, di una distanza percepita e consapevole che non genera vergogna o senso di inferiorità nei personaggi.

I personaggi testoriani hanno consapevolezza della propria condizione di marginalità economica, topologica e culturale rispetto alla condizione di benessere della borghesia del centro, e cercano di uscirne. I personaggi pasoliniani vivono invece inizialmente una condizione di alterità rispetto alla borghesia cittadina, di cui sembrano andare fieri, ma ben presto cedono la propria autonomia al processo di acculturazione da cui deriva quello che Pasolini definisce «genocidio»¹⁷. Sintetizzando, in entrambe è in scena tale processo, che consisterebbe nell'assimilazione delle culture particolari a un unico modello essenzialmente borghese, ma nel capoluogo lombardo esso sarebbe sostanzialmente già avvenuto: i figli sono in conflitto con i genitori,

¹⁵ Cfr. M.A. BAZZOCCHI, *I riccioli di Ninetto*, in *Fratello selvaggio: Pier Paolo Pasolini tra gioventù e nuova gioventù*, a cura di G.M. Annovi, Massa, Transeuropa, 2013, pp. 22-34; F. PEZZAROSSA - M. RIGHINI, *La camminata malandrina. Ragazzi di strada nella Roma di Pasolini*, Modena, Mucchi, 2015.

¹⁶ Da segnalare, nel *Fabbricone*, lo scontro tra le famiglie Oliva e Villa, contrasto quasi macchietistico tra comunisti e democristiani (cfr. A. SEBASTIANI, *Le parole in pugno. Lingua, società e culture giovanili dal dopoguerra a oggi*, Lecce, Manni, 2009, pp. 51-57), e che in *Una vita violenta* Tommaso aderisce al Partito comunista dopo un lungo percorso formativo, nel corso del quale diventa anche fascista, democristiano e anarchico.

¹⁷ L'uso del termine è ripreso come noto dallo scritto omonimo di PASOLINI *Il genocidio*, in *Scritti corsari* (cfr. *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti - S. De Laude, Milano, Mondadori, 1999, pp. 511-517), in cui analizza in particolare l'effetto dell'acculturazione sul sottoproletariato romano. Si veda inoltre P.P. PASOLINI, *Il mio "Accattone" in Tv dopo il genocidio*, in *Lettere Luterane* (cfr. *Saggi sulla politica e sulla società* cit., pp. 674-680), e *Verso il genocidio*, in *Rinascita, Dialogo con Pasolini, Scritti 1957-1984*, a cura di A. Cadioli, Roma, editrice "l'Unità", 1985, pp. 127-132.

rinnegano le proprie origini e sono disposti a tutto pur di partecipare al benessere che viene loro mostrato dai ricchi signori del centro. In Pasolini ciò avviene gradualmente, ma inesorabilmente: se a Milano i personaggi periferici inseguono già i modelli del centro sognando la “bella vita”, a Roma l’alterità cede presto il passo a quanto messo in scena in *Mamma Roma*, e il rapporto tra Mamma Roma e Ettore mostra proprio questa trasformazione culturale¹⁸. In sostanza, attuando una essenziale comparazione che evidenzia il contrasto tra le due narrazioni, in Testori i personaggi lottano per il benessere e la loro visione è esplicitata nelle parole di Arialda («i soldi, in questa vita, valgon più di tutte le coscienze e le idee messe insieme», LA: 846) e sintetizzabile nell’affermazione di Duilo «Le parole vanno e i soldi restano» (PG: 282), una concretezza che porta alla reificazione espressa da Redenta nel desiderio di «essere [...] qualcosa» (FA: 954); in Pasolini lottano invece inizialmente per sopravvivere, «bramano i soldi come zingari» (RT: 935) e cercano di «esse quarcuno» (VV: 835).

L’idea del possesso, di denaro *in primis*, è diversa. Se nei personaggi milanesi essa è finalizzata all’ostentazione di oggetti simbolici per manifestare il miglioramento della propria condizione economica e sociale, nei romani il possesso di qualcosa, denaro o altro, è considerato temporaneo e transitorio. La diversità è anche in parte nelle modalità di raggiungere questa ricchezza: le azioni criminali sono a Milano di tipo organizzato, tra contrabbando, rapine, riciclaggio e truffe, a Roma saltuarie, perlopiù costituite da furti occasionali. Anche la prostituzione, specie maschile, è vissuta diversamente: se per i borgatari è finalizzata alla necessità di possedere del denaro per fare immediatamente qualcosa¹⁹, tra i giovani lombardi lo è alla frequentazione di determinati ambienti o al possesso di oggetti, come indumenti o motociclette, sempre nella prospettiva di emancipazione sociale. In altre parole, in Pasolini è una maniera di “campare”, in Testori è una forma di fuga dalla marginalità.

Questa sintesi non offre un ritratto esaustivo del brulicare di personaggi

¹⁸ Come afferma Bazzocchi, con *Mamma Roma* Pasolini non vuole fare un film sulle borgate, ma «raccontare come il germe del benessere borghese, caduto nel terreno della vita popolare, produca un frutto destinato a non poter maturare», e in questa narrazione Mamma Roma sarebbe lupa dantesca che instilla il vizio invece di nutrire come la lupa di Romolo e Remo (cfr. M.A. BAZZOCCHI, *L’Italia vista dalla luna. Un paese in divenire tra letteratura e cinema*, Milano, Bruno Mondadori, 2012, pp. 38, 51). Analogamente, per Biondillo *Mamma Roma* fa diventare la città la vera protagonista della storia, che sacrifica il proprio figlio per la sua emancipazione e scalata sociale (G. BIONDILLO, *Pasolini. Il corpo della città* cit., p. 72).

¹⁹ La Porta parla a questo proposito della mappa della Roma omoerotica che Penna avrebbe procurato a Pasolini (cfr. F. LA PORTA, *Pasolini*, Bologna, Il Mulino, 2012, p. 27).

e storie all'interno dei testi del corpus, ma vuole mostrare una prossimità che sottende alle narrazioni dei due autori. I loro personaggi incarnano una questione umana, sociale, antropologica e politica che sconvolge il Paese. Non sono semplici attori, non sono vettori di un discorso, ma espressione di drammi. I loro pensieri, le loro voci, messi in scena, esprimono di fatto una dimensione drammatica, all'interno di luoghi specifici, che non sono scenari ma personaggi essi stessi. E, come tali, divorano i propri figli come Mamma Roma, che impersona la città, e "vanno in marcio", proprio come il Fabbricone testoriano in cui esplodono le tubature (FA: 1065).

Prendendo a prestito l'espressione di Vincenzo Trione, la Milano di Testori e la Roma di Pasolini sono in fondo "Città dell'apocalissi". L'apocalissi colpisce personaggi con proprie identità e strutture che sorgono alla periferia, le quali come tutte le cose della città sono destinate a lasciare solo tracce²⁰. Ma le dinamiche della storia, all'interno delle metropoli, sopprimono le realtà marginali o di alterità, impensabili in un mondo omologato come quello che entrambe gli autori, in fondo, raccontano. L'elemento accomunante dei due luoghi diventa quindi una rappresentazione di morte, un discorso che non può che concludersi con il «Mo sto bene!» di Accattone (AOA: 723), l'impossibile ritorno a casa di Sandrino (FA: 1069-1071), l'incidente in moto di Lino (LA: 906), la crocifissione di Stracci in *Ricotta*, il diluvio che colpisce rovinosamente le periferie di Roma e di Milano in *Una vita violenta* e nel *Fabbricone*, la nebbia che finisce per avvolgere, nascondere e annullare ogni cosa in *Nebbia al Giambellino*. Quella periferia scompare come i suoi abitanti: in Pasolini sono fusi insieme, sono un'identità che viene gradualmente sconfitta, senza possibilità di salvezza. Non a caso del «pannaccio rosso» (VV: 1178) o del «rosso straccio di speranza» del *Pianto della scavatrice* (CG: 849), resta solo il nome Stracci in *Ricotta* e lo «straccio che si agita appena appena» ricordato da «quelle mutandine bianche, sulla pancia che si contorce» di Ettore nel finale di *Mamma Roma* (AOA: 834). Analogamente, in Testori periferia e personaggi sono due entità presentate in conflitto, ma si ritrovano in simbiosi nel momento del crollo dello stabile, quando appunto il Fabbricone «va in marcio». Stanno scomparendo, e, come affermerà lo stesso Testori in seguito, diventeranno i vari «Riboldi Gino di *In exitu*», o i Rino di *Confiteor*²¹.

La periferia degli ultimi quindi scompare e al suo posto appariranno nei testi dei due autori nuovi personaggi architettonici, che culmineranno nella

²⁰ Cfr. V. TRIONE, *Effetto città. Arte, cinema, modernità*, Milano, Bompiani, 2014, p. 754.

²¹ Cfr. O. PIVETTA, *Periferie perdute*, in «l'Unità», 6 febbraio 1991.

mastodontica stazione di Milano di *In exitu*, in cui si svolgerà il dramma di Riboldi Gino nell'indifferenza generale²², o nella nuova Roma che diventa un monumento faraonico a forma di svastica, espressione del potere, nel "Gran finale della visione", l'Appunto 73 di *Petrolio* di Pasolini²³.

²² Cfr. G. TESTORI, *In exitu*, Milano, Garzanti, 1988.

²³ Cfr. P.P. PASOLINI, *Petrolio*, in *Romanzi e racconti*, vol. 2, a cura di W. Siti - S. De Laude, Milano, Mondadori, 1998, pp. 1632-1633.