



PALAZZO SANVITALE

Quadrimestrale di letteratura

N° 4 settembre 2000


Direttore responsabile: Guido Conti

In redazione: Francesca Avanzini, Roberto Barbolini, Davide Barilli, Alberto Bertoni, Luigi Brioschi, Andrea Grignaffini, Mario Guaraldi, Daniela Marcheschi, Giuseppe Marchetti, Fulvio Panzeri, Generoso Picone, Roberto Spocci, Andrea Zanlari

Collaboratori e consulenti: Eraldo Affinati, Ilaria Azzoni, Pier Luigi Bacchini, Claudio Bonamore, Roberto Carnero, Massimo Carta, Cecilia Casoli, Massimiliano Castellani, Giuseppe Calzolari, Stefania Cavazzon, Fabrizia Dalcò, Luciano Erba, Francesco Giardinazzo, Gerardo Lunaticci, Gustavo Marchesi, Desmond O'Grady, Ezio Raimondi, Antonio Riccardi, Davide Rondoni, Sergio Rotino, Pier Sandro Pallavicini, Barbara Puttini, Alberto Sebastiani, Hamid Skiff, Pietro Spirito, Silvia Tomasi, Angela Tromellini, Rodrigo Vergara, Paul Virilio, Alessandro Ziniani, Emilio Zucchi,

Segreteria di redazione: Strada Naviglia 48, 43026 San Lazzaro Parma tel. 0521 774247

Responsabile ricerche archivistiche e fotografiche: Roberto Spocci

Impaginazione e grafica:  Contatto, via Cocconcelli, 11 Parma - tel./fax 0521 508000

Si ringraziano per la disponibilità: Enrico Pasquali e la moglie per gli utili consigli; Bernardo, Giuseppe e Ninetta Bertolucci per la disponibilità alla pubblicazione dei testi di cinema; Camilla Lazzari Panni per la pubblicazione delle foto inedite di Attilio Bertolucci; la famiglia e gli eredi di Libero Tosi per la pubblicazione della foto di copertina di Attilio Bertolucci, di Atanasio Soldati e della copertina del secondo numero dedicata a Giovannino Guareschi, la famiglia Carrara Verdi, la casa editrice Mondadori, la biblioteca e la sezione fotografica della Cineteca del Comune di Bologna.

 **FONDAZIONE
MONTE DI PARMA**

Autorizzazione Tribunale di Parma 1-99 Registro stampa del 12/1/1999

Prezzo: L. 22.000/ 11,36 €; Arretrati L. 30.000 / 15,49 €.

Abbonamento annuale a tre numeri L. 55.000 / 28,41 €.

Per abbonamenti casa editrice "Il cavaliere azzurro"

Edizioni: Casa editrice "Il cavaliere azzurro". Coop. S.r.l. Parma, via Naviglia, 48, 43026, San Lazzaro Parma, tel.fax. 0521 774247

Sommario

Innovazioni tecnologiche tra entusiasmi e smarrimenti 5

MONOGRAFIA

Lo scrittore nella Rete

- Guido Conti, *Passaggio per il nulla o rivoluzione vera?* 9
- Piersandro Pallavicini, *La lezione dello "Sciacallo Elettronico"* 23
- Alessandro Zignani, *Chi ha pugnalato Amleto?* 29
- Roberto Spocci, *Internet: memoria e democrazia* 31
- (a cura di Giulia Mozzato), *Alice.it: un portale letterario* 35
- Hamid Skiff, *La Rete: oltre i confini della censura* 39
- Mario Guaraldi, *Nuovi scenari dell'editoria in Rete* 43
- conversazione con Rodrigo Vergara, *Il sogno di Borges* 47
- Massimo Carta, *Diecimila nuove strade* 57
- Paul Virilio, *La velocità assoluta* 63

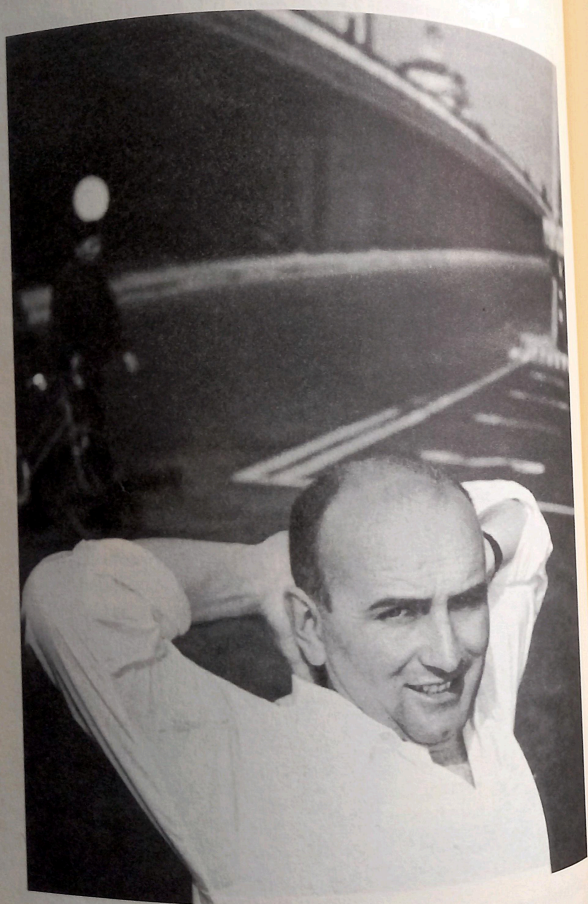
- *Bibliografia essenziale* 71

OMAGGIO AL POETA

- Guido Conti, *Nel segno di una memoria* 73
- Giuseppe Calzolari, *Attilio Bertolucci sognava il cinema sul tram giallo* 75
- (a cura di Giuseppe Calzolari), *Tra cinema e letteratura, Attilio Bertolucci critico cinematografico* 77

ARCHIVIO DEL NOVECENTO LETTERARIO

- Fulvio Panzeri, *Il "Fabbricone" una questione aperta* 91
- Giovanni Testori, *Frammenti dal primo "Fabbricone"* 93
- Alberto Sebastiani, *Intorno alla periferia "oscura" di Testori* 99
- Barbara Puttini, *L'epistolario di Atanasio Soldati, racconto di un artista* 109
- *Lettere degli amici ad Atanasio Soldati* 115



Un primo piano dello scrittore con sullo sfondo il ponte della Ghisolfia, a Milano.

Intorno alla periferia "oscura" di Testori

di Alberto Sebastiani

La vita è "una merda". Renzo, uno dei protagonisti del *Ponte della Ghisolfia*, ne è convinto. Questo personaggio che s'incontra in apertura del primo dei cinque volumi che compongono i testoriani "Segreti di Milano", è un debole, che ha vissuto solo di illusioni, subendo infinite umiliazioni. La sua definizione estremamente negativa della vita è solo più esplicita e volgare di quella che danno quasi tutti gli altri personaggi del ciclo milanese. Enrica, sempre nel *Ponte della Ghisolfia* indica una differenza esistenziale tra la gente del Nord Italia e quella del Sud: è "la fiducia nella vita", assente nei primi, forte nei secondi. E in effetti quasi tutti i personaggi testoriani sembrano avere una visione "stretta" dell'esistenza: penosa, crudele, spietata, vuota, quasi "strozzina", che rivuole indietro con interessi altissimi quel poco che ha dato. Anche quando le condizioni di vita sembrano migliorare, restano sempre precarie. Spesso è lo stesso autore a suggerire un potenziale imminente disastro con brevissimi incisi. In questa vita d'inferno l'uomo è un "dannato" che continua a lottare, spesso invano con la "vitalità" che gli è propria. Gli esempi sono molteplici. Angelica, sempre nel *Ponte della Ghisolfia*, afferma che "nella vita non dura niente"; Romeo nella *Gilda del Mac Mahon* chiede: "Cosa vuoi che abbia d'altro al mondo uno come me che, a vent'anni, ha già schifo di tutti e di tutto?"; Giovanna, ancora nella *Gilda*, si domanda "cos'era stata infatti la sua vita se non un'offesa continua, una continua e quasi monotona sequela di insulti". È un'esistenza feroce che trascina, che rende impossibile qualsiasi ritorno, qualsiasi *nostos*, che non concede quasi mai seconde chances: nel *Ponte della Ghisolfia* Wally non può più tornare al suo paese brianzolo e deve continuare a lottare in città; Angelica non potrà mai più sognare un matrimonio, ma solo accettare il grigiore della sua vita di serva; Enrica non può ricominciare a fingere in casa con il marito, né tornare a vivere dai suoi genitori.

Sembra che nulla possa contrastare questa idea di vita grigia che si sposa perfettamente con il clima lombardo, vista anche la spietatezza e l'inesorabilità del destino, di fronte al quale vane sono le speranze, i sogni e le illusioni alle quali ci si affida raggiungendo solo la consapevolezza della loro inutilità.

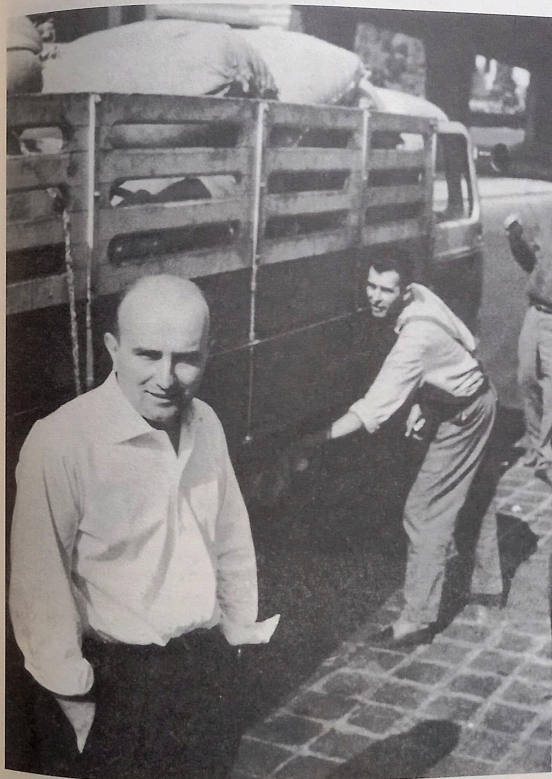
Si tratta di un "destino" che Testori definisce "caso", visto che colpisce

“a vanvera”, senza guardare in faccia a nessuno. Nel *Ponte della Ghisolfia* è anche sinonimo di “vita futura”, come se essa fosse decisa da una potenza superiore, in quanto si tratta di un destino già “scritto”, ben diverso da quello di cui Testori darà definizione nella seconda metà degli anni Settanta, in seguito alla sua definitiva conversione: “Il destino non è ciò che non si può evitare (come credevano i Greci), bensì ciò che, pur potendo essere evitato, non fu evitato per obbedienza e per amore a un'altra, più grande Necessità”.

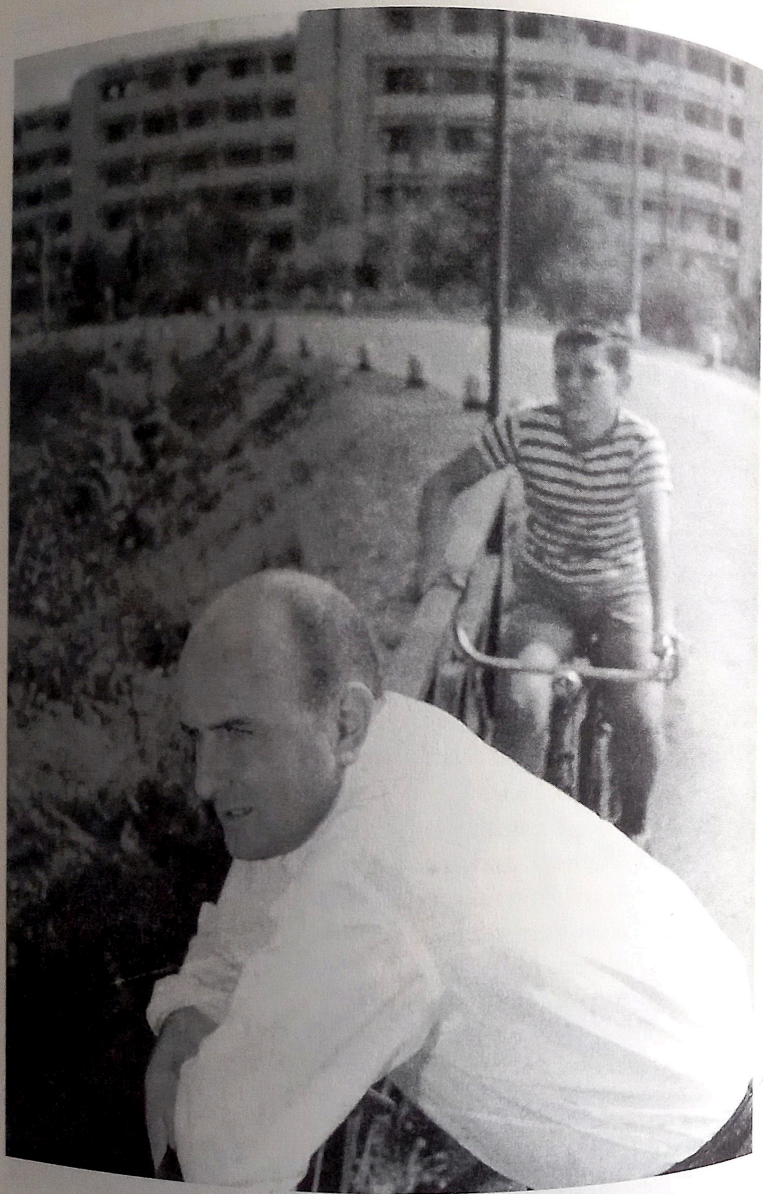
Nei “Segreti di Milano” invece i personaggi sembrano avere un'idea quasi mitica (“come credevano i Greci”) e al tempo stesso estremamente negativa del “destino”. Ci sono però alcuni personaggi che hanno una visione più aperta. Emblematico è il caso dei vicini di casa dei Binda nell'episodio “Vieni qui, sposa” della *Ghisolfia*, la cui situazione è riassunta nelle riflessioni del marito, contento del microcosmo che si è creato e di poter vantare quattro figli “sistemati” con lavori sicuri, e nell'affermazione della moglie: “Hai ragione, possiamo essere contenti davvero”. I due coniugi hanno infatti “vinto” quella che potrebbe essere definita una “lotta per la vita”, una scommessa che l'uomo testoriano compie nella periferia milanese degli anni Cinquanta. È una lotta che rivendica diritti inalienabili, come quelli alla vita, all'amore, al matrimonio, alla prole. Una lotta i cui risultati ormai non bastano più. La chimera del benessere, i “modelli del centro”, il consumismo iniziano ad attrarre pesantemente in special modo i giovani, che vogliono soldi facili, la ricchezza. Questi racconti testoriani risultano al pari di una fotografia spietata di quel mutamento antropologico e culturale che subisce l'Italia negli anni del boom economico: la morte del mondo contadino e l'omologazione del mondo popolare a quello piccolo borghese, con il conseguente rinnegamento della propria cultura. La disparità tra i “nuovi” modelli di identificazione e le reali condizioni di vita dei protagonisti dei “Segreti di Milano”, appartenenti al mondo popolare dell'hinterland milanese, è però chiaramente abissale, e la consapevolezza dell'impossibilità di realizzare i propri sogni porta ad un atteggiamento scettico, quasi sconcolato.

Divergente dalla mentalità generale è il personaggio della Maria Brasca, nella commedia omonima *La Maria Brasca*, terzo atto dei “Segreti di Milano”. È felice della storia d'amore che sta vivendo, ed ha una visione positiva della vita. Nelle sue parole l'amore, che spesso risulta solo un'illusione che non può migliorare la vita, diventa la vera forza che spinge ad andare avanti, per la quale vale la pena di umiliarsi. Può cambiare le cose, scacciando il grigiore della vita.

Quello della Brasca non è un caso isolato. È una mentalità condivisa da più personaggi, tra i quali Rina e Franco, i due giovani che si incontrano e si innamorano in balera nell'episodio “Andiamo a Rescaldina” del *Ponte della Ghisolfia*. Qui la storia d'amore, dopo l'incontro e l'innamoramento



Testori tra la gente della sua periferia.



I "Fabbriconi" sullo sfondo, osservando gli ultimi prati.

in balera, si sviluppa in una dimensione onirica, talmente intensa da sembrare reale ad entrambe, ma pur sempre nell'ambito del sogno. I due protagonisti forse si incontreranno al capolinea del 6 la domenica successiva, come da promessa, ma c'è quella canzoncina su un amore finito cantata da Franco che ricorda molto gli incisi che rivelano la precarietà della vita. Potrebbe essere un'allusione all'impossibilità della loro storia d'amore, ma ciò che conta è che Franco e Rina siano fermamente convinti dell'esaltazione che porta l'innamoramento. È l'amore che dà gioia, che permette di non pensare al grigiore della routine quotidiana e del lavoro in fabbrica che abbruttisce ulteriormente la realtà della periferia milanese. Rina Oliva, ne *Il Fabbricone*, si chiede infatti se il vero male non sia rifiutare l'amore, "e con esso la vita".

Solo l'amore può dare senso all'esistere. È quello che pensa anche Enrica nel *Ponte della Ghisolfa*, disposta a rischiare tutto pur di vivere quella passione che la salverebbe dal buio grigiore dei suoi gesti quotidiani. Una storia d'amore è una sfida lanciata al destino che i personaggi testoriani conducono con tutte le loro forze, rivendicandola come diritto, anche se spesso senza successo.

Il motivo di tanta sfiducia risiede proprio nella mancanza d'amore. Quell'amore che renderebbe felici anche senza bisogno di "avere", senza inseguire i "modelli del centro", anche nella miseria, perché può dare uno scopo e una realizzazione. Se non c'è amore, infatti, può esistere solo l'odio, che rende la vita povera, amara, perché "la vera povertà della vita [sta] nel non amare e nel non essere amata".

Queste considerazioni risultano una costante dei "Segreti di Milano". I personaggi del ciclo milanese vivono interrogandosi sulla loro esistenza, partendo da pretesti quotidiani, ma arrivando sempre, con riflessioni ed esami di coscienza, a chiedersi il suo significato assoluto, il suo "senso". Naturalmente i monologhi e i dialoghi dei personaggi non sanno dare una risposta definitiva al quesito esistenziale, ma solo, come si è già detto, nella maggior parte dei casi, esprimere una "visione del mondo". Testori "racconta" la psicologia dei suoi personaggi indagandone a fondo i moti dell'anima; indugia "dentro i fantasmi della coscienza". "È questa qui la vita?"; "Cos'è la vita?" e "perché...?"; "È giusto che...?": questo si chiedono continuamente i personaggi dei "Segreti di Milano".

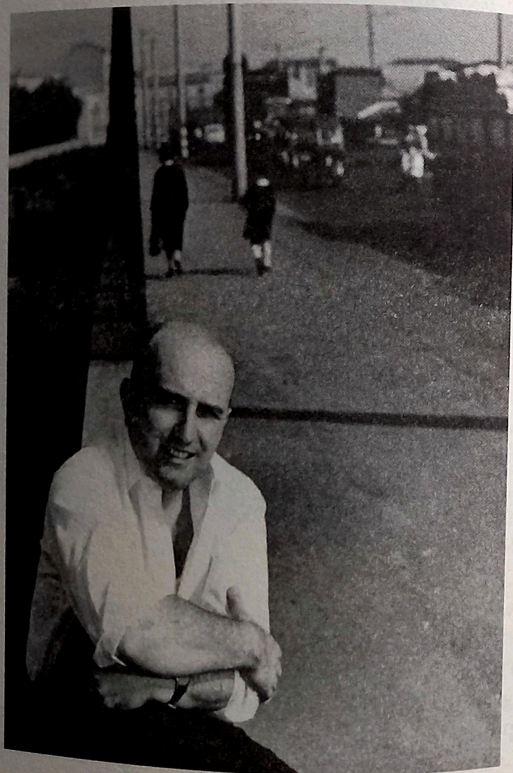
Gilda e le altre

In Testori i protagonisti sono dunque uomini e donne che si potrebbero definire "oscure". Inizialmente gli uomini sembrano avere un ruolo primario, ma in realtà si potrebbe affermare che le figure centrali dei "Segreti di Milano" sono le donne: le "donne forti" che si contrappongono con le "unghie", termine ricorrente nei "Segreti di Milano" e simbolo di una strenua lotta al femminile, a uomini definiti

“indifferenti”, “porci”, “egoisti”, “vigliacchi”.
 Gli uomini sono prepotenti, cercano di dominare, ma sembrano sempre più superficiali, rozzi, deboli di queste figure femminili che in alcuni casi, nella *Gilda del Mac Mahon* e ne *Il Fabbricone*, arrivano ad esautorare il “maschio” dal ruolo decisionale nella famiglia. L'uomo, nel caso di Arialda o di Redenta ne *Il Fabbricone* resta “padrone” anche dopo la propria morte, assillando come un fantasma, come un ricordo angoscioso. In questa maniera continua ad esercitare il suo influsso emotivo sulla donna.

Per lo più le figure femminili sono “dannate”, a vite da “serve”, da “schiave”, “vittime” di una cultura patriarcale. Proprio contro questa mentalità cercano di ribellarsi, dimostrando appunto “forza”, carattere e decisione dettate per altro soprattutto dalla disperazione. È questione di salvare la propria vita, come afferma Enrica nel *Ponte della Ghisolfa*.

Testori rivela una primordiale lotta per l'emancipazione in queste donne, che però non va intesa come analisi di un femminismo ante litteram, bensì come il moto spontaneo di un individuo che nella sua



Un altro scorcio della periferia, dalle parti della Ghisolfa.

anima avverte l'ingiustizia del torto subito. Sembrano non voler più subire una condizione di vita così umiliante, da far gridare che la vera sfortuna è nel nascere donne e non uomini, che possono far “tutto”, lasciando le donne ad abbruttirsi in case da “mandare avanti”, addirittura nella gestione economica.

In molti casi Testori affida alla donna il ruolo di “monologante”, per raccontare in prima persona il suo sfogo. Ogni singolo monologo ha in sé una disperazione personale, una dimensione corale, solidale, come se con la propria voce, ogni singolo personaggio, desse spazio ai drammi di tutte le donne, e non solo della periferia milanese, ma di un'intera società. Persino l'adulterio diventa un mezzo per perpetrare questa ribellione. O addirittura la prostituzione, il che è ben sintomatico di quanto disperata sia la situazione. Si consideri che molto spesso i monologhi si aprono a vere e proprie invettive conclamate, o a moniti in seconda persona plurale rivolti all'universo femminile. Sono veri e propri sfoghi contro una “vita” che diventa sinonimo di “realtà”.

Tre monologhi, in particolare, sono indicativi in questo senso: quelli nella *Gilda del Mac Mahon* di Giovanna, di Agnese e di Gilda, la quale, però, si trova in una situazione particolare rispetto alle altre due donne, che si lanciano in invettive contro l'universo maschile e la (dis)educazione ricevuta. Gilda racconta la sua disavventura e la sua vendetta compiuta contro Gino, il suo sfruttatore, ma fin dalla sua “entrata in scena” è presentata come una donna che non riesce a odiare gli uomini, ma solo ad “adorarli”. Gilda non può fare a meno degli uomini, e in fondo esplicita chiaramente la situazione generale in cui si trovano le figure femminili. L'uomo è un essere tremendo, ma senza di lui non si può vivere: avere un marito è un diritto. Si pensi anche all'episodio inedito de *Il Fabbricone* che abbiamo pubblicato nelle pagine precedenti, quando Margherita rivendica il “diritto d'avere un marito e d'averlo legalmente”. È poi ciò che afferma anche Giovanna, nonostante i suoi sfoghi contro gli uomini, sognando di costruirsi una vita propria nel matrimonio. È la “lotta per la vita” per conquistare i diritti fondamentali alla famiglia, ai figli, perché una vita, nella “visione” dei personaggi testoriani, sia degna di essere definita tale.

Il mito e la cava

Questo mondo periferico “oscuro”, di fame e miseria (se rapportato a quello “del centro”), nonostante la frammentazione nei microcosmi delle famiglie, trova comunque un'unione nella socialità, data dalla consapevolezza di vivere tutti nelle stesse condizioni, appunto, “di fame e miseria”.

Questi uomini e donne “oscuri”, in lotta tra loro, si trovano infatti uniti di fronte a particolari situazioni. Si pensi alle scene corali de *Il*

Fabbricone: quella iniziale in cui la comunità si viene a scontrare contro il primo nemico storico dell'uomo: la natura; e quella finale dopo la rottura delle tubature, quando tutti si riversano a guardare il condominio che "va in marcio"; accomunati anche nello stesso destino di abbandono da parte delle Istituzioni.

In questo caso esemplare è proprio la condizione di "obscurità" che li accomuna. Testori però sembra proiettare questi uomini e donne, questo mondo "oscuro" in una dimensione mitica, fuori dalla storia, specie appunto nella "cava" de *Il Fabbricone*. Nelle pagine successive al disastro delle tubature si assiste a un vero e proprio trasferimento "in una dimensione mitica", arcaica, con gli "uomini", invocati come forze protettrici dalle donne, che "tornarono a consultarsi" come in un mitico consiglio degli anziani. Gli stessi universi, maschile e femminile, si astraggono gradatamente nei nomi propri di "Uomini" e "Donne", figure trascendenti, entità che potrebbero essere definite miti, seguendo le osservazioni di Lotman.

Questa dimensione mitica pare entrare in contrasto con il "mondo che cambia", un mondo "oscuro" ma realistico, radicato in un contesto storico ben preciso, quello del boom economico. Baudelaire affermava già nel secolo scorso che nel mondo moderno non possono più esistere gli antichi miti e che l'eroismo, il meraviglioso, che si possono trovare solo nel marcio delle metropoli, li hanno sostituiti dando vita alla modernità letteraria. Eppure ne *Il Fabbricone* si hanno situazioni anche linguistiche tipiche del mito. Si è già detto delle teorie di Lotman, di quell'uso in assoluto dei termini che può avvenire solo nei bambini, o, come si può riscontrare in Fenoglio nel *Partigiano Johnny*, negli idioti, ma nel testo in questione non parlano né gli uni, né gli altri. Ecco il quesito: Chi parla? Chi sono gli attori di quest'ultimo capitolo dei "Segreti di Milano" in cui nulla si conclude, che resta aperto?; E sarebbe poi possibile un finale?

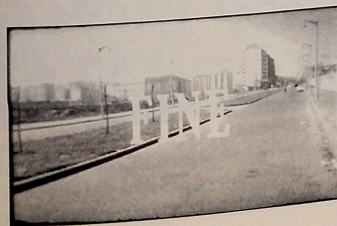
Per rispondere è necessario formulare un'ipotesi. Si sa che tra il 1961 e il 1965 Testori non completò quella che nei suoi progetti doveva essere "La commedia lombarda", ovvero quel ciclo molto più ampio che avrebbe allargato prospetticamente quello dei "Segreti di Milano" (cfr la postfazione di Fulvio Panzeri al romanzo postumo *Nebbia al Giambellino*).

Un netto cambiamento di rotta si riscontra nell'elaborazione dei suoi testi, che non solo ricominciano con una raccolta di poesie (I trionfi), ma abbandonano il mondo della periferia milanese, il mondo popolare protagonista dei "Segreti di Milano". L'ipotesi che si potrebbe prospettare è quella dell'abbandono forzato del mondo popolare in conseguenza della sua scomparsa. La chimera del benessere, i "modelli del centro" hanno colpito mortalmente quella realtà oscura. Il "genocidio culturale" di cui parlerà Pasolini riferendosi al sottoproletariato è avvenuto anche nella periferia milanese. Testori, forse ancora inconsciamente, ha davanti

agli occhi l'imminente omologazione dei suoi personaggi ai "modelli del centro". Soprattutto ne *Il Fabbricone*, forse sempre inconsciamente, Testori sembra denunciarlo. I temi sono quelli comuni agli altri capitoli dei "Segreti di Milano", il travaso dei personaggi è continuato, i turbamenti dell'anima esistono ancora, ma sembrano quasi assottigliati, portati ad una dimensione di "mito", proprio nella "cava" de *Il Fabbricone*, nello stabile di via Aldini. È ormai impossibile leggere ancora dentro quelle anime, perché la verità di quei personaggi oscuri ormai non esiste più, se non nella forma di una esemplarità che lo scrittore ha voluto attribuirgli. La cultura propria della periferia che "va in marcio" diventa un simbolo ne *Il Fabbricone*: quegli uomini e quelle donne "che parlano" possono ormai solo essere degli archetipi, delle figure astratte dalla realtà.

In un certo senso, in fondo, gli stessi "Segreti di Milano" potrebbero essere visti, almeno nella struttura, come testi mitologici. Se infatti si considera che i testi "epici" in realtà non avevano né inizio né fine in quanto assolutamente "aperti" e che potevano essere letti partendo da un qualsiasi punto a piacere, è possibile definire i "Segreti di Milano" come testo epico. O meglio: come ultimo testo epico di un'età che si sta chiudendo.

Come ogni mito che "esplode nella storia", anche il ciclo milanese non può avere un finale. La trasposizione mitica viene attuata in maniera evidente nell'ultimo capitolo pubblicato dei "Segreti di Milano", in un *Fabbricone* dove non esiste più un futuro, dove non c'è una tensione verso il domani se non nelle parole di Rina che gioisce dell'arrivo del figlio del quale però il lettore non saprà mai niente, ma dove esiste solo il ricordo del passato, chiuso in questa "cava" dove il progresso è assolutamente malvisto; una cava colpita da un temporale che sembra un Diluvio Universale pronto a cancellare un'intera umanità radunata in una "zona" d'Apocalisse che "va in marcio". Testori forse si accorge che non è più possibile affrontare ciò che "ruota dentro" ai suoi personaggi, simbolo di una condizione umana elementare. Non è più possibile appartenere a quel "mondo" nel quale si era immerso totalmente, che aveva narrato, che conosceva a fondo, ma che ora non riconosceva più.



La periferia milanese nell'ultimo fotogramma di *Rocco e i suoi fratelli* di Luchino Visconti, tratto dai racconti di Testori.