



LA CENERE E IL VOLTO

Presentazione di Armando Torno

Il 22 novembre 2003, alla Biblioteca di Via Senato, è stato presentato il libro *La cenere e il volto* a cura di Stefano Crespi, edizioni *Le Lettere*: un'antologia di scritti di Testori sulla pittura del Novecento. Ha presentato il volume Armando Torno, già responsabile dell'inserito culturale de *Il Sole 24 ore*, ora editorialista del *Corriere della Sera*. Torno ha ampiamente argomentato sul ruolo di Testori nella cultura del Novecento, nella storia del *Corriere* e nella sua vita personale.

La collana "Atelier", pubblicata da *Le Lettere* di Firenze e di cui Stefano Crespi è il curatore, è abbastanza un unicum nell'editoria contemporanea laddove raccoglie quelle testimonianze di artisti, persone che hanno dato un contributo, oltre che con la loro opera, anche con la scrittura al mondo dell'arte. L'appuntamento con Testori non poteva essere evitato sia per la grandezza del personaggio sia per la conoscenza che Stefano Crespi ha di questa figura che ora cerchiamo di delineare. Io sono semplicemente, qui, un espositore (capita a volte nella vita di doverlo essere) io sono qua anche per testimoniare un po' il ruolo che Testori ha avuto nella storia del *Corriere della Sera*. Il *Corriere della Sera* in questi giorni sta vivendo momenti tragici con la direzione lontana, nel Pakistan, sta rientrando il direttore con un aereo militare, siamo tutti sottosopra abbiamo, diciamo così, una situazione di tensioni particolari, tuttavia il nostro compito è anche quello di continuare a informare a testimoniare ad essere presenti quindi mi fa molto piacere essere qui, parlare di Testori, collaboratore del *Corriere*, Testori raffinato conoscitore e anche intrigante conoscitore dell'arte del Novecento.

Un libro. Un libro è un prodotto molto comune oggi. Quando, di solito, si presenta un libro le parole sembrerebbero quasi superflue, sia perché di libri ne escono troppi: più di 50.000 titoli all'anno offre l'editoria italiana, sia perché molti libri, molte volte, non hanno ragione di essere stampati. Questo di Testori è un libro particolare, al quale so che seguirà un'eventuale raccolta di scritti sulla scultura del Novecento, poi di Testori ci sono testimonianze anche su altri secoli: è un impegno poliedrico, variegato, che si dispiega nel tempo. Però questo è un libro particolarmente importante per molti motivi che ora io cercherò di mettere in evidenza e, soprattutto, vi prego di avere quella pazienza nel seguirmi, nel seguire una persona che deve cercare di delineare una figura che, man mano si allontana, diventa sempre più grande, sempre più intrigante da conoscere. Il libro raccoglie buona parte di articoli usciti sul *Corriere della Sera*, poi in altre riviste, ad esempio anche su riviste patinate che si sono un po' perdute nel tempo, come *FMR*, (a cui Testori aveva dato un contributo) e soprattutto è un'autentica testimonianza del Testori al *Corriere della Sera* e del Novecento di Testori, di questo secolo di cui era innamorato. Cosa dire di questa scrittura, di questo modo



di cogliere l'arte, di questo ritratto che ci dà di un secolo che Testori ha amato. La scrittura di Testori non sopportava, non reggeva quelle esposizioni storicistiche e categoriali dei testi cioè non amava disporre le cose così come molte volte le troviamo nelle storie della letteratura, nelle storie dell'arte, ben catalogate, ben sistemate. La sua è una scrittura piena di passione, piena d'amore per molti aspetti, piena di vita che non concedeva questi spazi e soprattutto non voleva concederli. È in un resoconto che la passione del Novecento, questo aspetto della sua struttura, ovviamente, emerge con particolare forza.

Stefano Crespi nella postfazione che ha scritto per questo volume riassume, con un bellissimo periodo, quella che è la caratteristica, in fondo, della scrittura di Testori: "nella scrittura d'arte Giovanni Testori, si potrebbe dire, cade come un'ipotesi estrema, c'è una circolarità nella sua opera, come in una presenza molteplice e perennemente conflittuale: dalla narrativa al teatro, alla poesia, alla critica d'arte, a quella contemporanea, dalla pittura esercitata in proprio alla diretta recitazione, all'intervento morale sul quotidiano. Ma da qualsiasi punto entriamo nella sua opera i generi s'inglobano, si sovrappongono, si svuotano le loro fatiscenti architetture per una sorta di concezione plenaria e appunto estrema della parola, magmatica, iperbolica, indefinibile rispetto a categorie o codici storiografici". Ecco, proprio su queste ultime parole forse, val la pena aprire il nostro discorso e cercare questo incontro, al di là del tempo e quest'omaggio che ci restituisce un Testori che magari abbiamo conosciuto a frammenti o momenti, che però ora ci viene riconsegnato con questo libro nel suo insieme. Quindi è una scrittura che non accetta le categorie, non accetta le disposizioni storicistiche.

In fondo io penso che ognuno di voi si stia chiedendo oggi 2001 che cosa è stato il Novecento, che cos'è stato questo secolo che per molti aspetti ci ha stupito, ci ha coinvolto, ci ha dato la vita, ci ha entusiasmato, ci ha resi, insomma, particolarmente intrigati con la realtà: è il nostro secolo, è la nostra vita; è difficile giudicare il Novecento facendo parte del Novecento, così come lo era agli inizi del secolo, quando Pascoli, Carducci si chiedevano fino a dove fosse giunto l'Ottocento, se l'Ottocento continuava a vivere... erano domande che allora sembravano retoriche ma che noi ora ci rifacciamo. Ci rifacciamo proprio perché è difficile trovare delle soluzioni per giudicare un periodo in cui si è vissuto dentro e in cui abbiamo avuto parte della nostra esistenza. Il Novecento è un secolo che ci appare grandioso, è difficile fare delle scelte adesso, soltanto le prospettive del tempo ce lo possono permettere, ce lo possono consentire. Io, nei giorni scorsi, proprio per cercare di dare una giusta luce a queste pagine, sono andato a rileggere alcuni saggi classici che cercano di delineare il Novecento ma, per quanti sforzi noi facciamo, andando a cercare delle pagine classiche, immediatamente ci accorgiamo che è difficile, veramente, dar retta a tutte le categorie o almeno a cogliere tutte le categorie che sono state più o meno inventate per compendiare, per tratteggiare, per capire. Facciamo qualche esempio molto semplice: che cosa rimarrà della pittura del Novecento? Una domanda antipatica, retorica, brutta perché ognuno vorrebbe rimanesse ciò che



ama, ciò che è significativo, ma non lo sappiamo a dire il vero, così come non sappiamo cosa rimarrà della musica. Sappiamo soltanto che quei termini che abbiamo usato a dismisura, abbiamo chiamato “Avanguardia”, abbiamo chiamato, “Opere legate alla rivoluzione” o ad altro. Col passare dei decenni, col passare degli anni, col volgere del secolo, cominciano a diventare dei fatti comuni, dei fatti normali e quello che resta, poi, è soprattutto l’esperienza umana, è soprattutto quello che ci hanno comunicato umanamente. Quel sociale che, ogni tanto, Testori metteva tra virgolette, effettivamente, non ha più l’impatto di come quando veniva evocato, che so io, negli anni Settanta. Quell’aspetto realistico che ha costituito la passione degli anni Cinquanta, per noi, molte volte si trasforma, rappresenta una forma che non riusciamo neanche a catalogare molto bene.

Tornando a Testori. Questo itinerario, questa raccolta di testi sugli artisti del Novecento consente (anche a un lettore non specialista e lo ricordo perché i testi giornalistici hanno questo vantaggio che sovente possono parlare anche a chi non è del mestiere, non è del lavoro, anzi sono soprattutto rivolti a loro) consente un mirabile itinerario tra le testimonianze che vengono dalla Russia, dalla Francia, dall’Italia, dalla Spagna, dall’Inghilterra, dal mondo tedesco quindi Austria e Germania e dalla Svizzera (la Svizzera guardata anche con un particolare occhio benevolo sia per l’amore che lo legava a certi autori svizzeri sia, forse, anche per situazione, chiamiamola così, di privilegio che la Svizzera ha avuto attraverso alcuni suoi rappresentanti.

Io volevo cogliere alcuni momenti, anche per risentire dalla viva voce, dalla viva prosa che vorrei trasformare in voce, anche se la voce di Testori me la ricordo perfettamente in alcuni colloqui, nelle presentazioni ed era una voce che io non riuscirei minimamente a imitare.

SOUTINE

Prendiamo ad esempio un pittore che, forse, non è particolarmente di moda ma che apre la serie dei russi e apre il libro: “La pittura di Soutine”. Soutine è quel pittore che viene ricordato anche in molti memoriali, in molti libri per tutta una serie, forse, di incidenti che ha creato. Io mi ricordo una mia lettura, ad esempio, di tanti anni fa, quando ero una persona lontana dagli ambienti giornalistici e legata più a quelli universitari e quindi certe letture mi permettevano di evadere un po’ da quello che era il mondo, magari, degli studi specialistici. Ecco ricordo una specie di romanzo-memoriale ma, diciamo, che erano delle memorie leggermente romanzate, profili di verità di un personaggio che poi non ha lasciato particolare traccia nella architettura contemporanea che era Maurice Sachs, figlio di un ministro francese tra le due guerre, che aveva frequentato tutti gli artisti, che ha avuto delle esperienze un po’ come le ha avute Josef Roth e che aveva frequentato per un certo momento Soutine, in una pagina mirabile di questo suo memoriale che era chiamato *Il Sabba*, *Le Sabbat* in francese, aveva dedicato questo ritratto a Soutine che aveva qualcosa di lirico, qualcosa di



particolarmente commovente. Ricordava Soutine, ad esempio, che cercava di comperare i quadri della sua giovinezza, che dimenticava i quarti di bue che comprava nelle macellerie appesi, fino a quando i vicini, spaventati dall'odore, li facevano rimuovere. Questo Soutine che andava dagli antiquari per cercare di comprare le sue cose, poi ci litigava, molte volte spaccava la tela allora tornava a casa ne rifaceva un'altra e la restituiva. Questo Soutine che ha vissuto sino all'estrema passione la sua arte. Testori coglie proprio questi aspetti, andando sino in fondo, togliendo quel velo lirico che ora ho ricordato ma dandoci un Soutine perfettamente nostro, perfettamente armonizzato come una realtà che pulsa. Sono le sue parole e siamo nel 1982 "Soutine – scrive Testori – arrischia o forse sceglie il triviale ma la trivialità, di colpo, gli si accende tra le mani e così la sua materia si allarga, si gonfia e si fa torvacemente serica. Soutine arrischia o forse sceglie il macellaiesco ma la macelleria, tra squarci, rigurgiti e vomiti di sangue gli si corona di una superba capacità di stendere ovunque pietre e velluti. Soutine arrischia e forse sceglie la rischiosa e infetta terribilità dei forti e dei fori notturni segreti ma strisciando come una talpa entro quelle gole, quei uteri e quei canali produce ad ogni pennellata ed a ogni manciata di colore che arrancando getta di continuo sulla tela il luccichio di un tunnel di lucciole che ecco splendono come lontanissime stelle"

E' questo finale lirico, universale, che ci restituisce la tragedia di quest'uomo continua che continuamente si confronta sino alla disperazione sino alla follia sulla tela ed è una luce che Testori sa accendere con questa sua prosa, che soltanto lui può accendere con questa sua prosa.

Io ho scelto quattro momenti: è come se aprissimo quattro finestrelle sull'universo testoriano, sulla sua rilettura del Novecento, sui suoi artisti.

DE STAEL

Un secondo esempio: io non so quante cose siano state dette sulla luce, quante se ne stanno dicendo, come vengono organizzate, la luce in pittura, ci sono dei trattati penso infiniti su quest'argomento, quanto poi ha detto la scienza, quanto hanno detto i fisici, quanto hanno detto, in fondo anche, in maniera velata, tutti quelli che si sono occupati di cultura. Ecco De Staël: "Naufrago della luce" è una definizione stupenda, il titolo già spiega come questa luce che, in fondo, sottende, Chi governa, che sembra quasi avvolgere l'universo permetta a De Staël di fare un naufragio. E Testori, ancora una volta, riesce con una prosa che, a mio giudizio, diventa sempre più preziosa man mano il tempo passa. Forse in certi momenti Testori non è stato capito. Mi ricordo un suo ultimo intervento violentissimo contro una trasmissione che era stata fatta per beneficenza ma gli attori, come di consueto, si erano fatti pagare e Testori non lesinò alcun aggettivo contro questo teatrino televisivo che ovviamente è fatto soltanto di ipocrisia e proprio snodando tutti i verbi, snodando tutti gli aggettivi si scagliò contro. Ecco questo Testori che noi abbiamo apprezzato anche per questa sua



verità che, in fondo, faceva male per molti aspetti, diventa quasi lirico in certi momenti cioè ha scrittura che lascia uno spazio, in fondo, degli scenari che non ci aspettavamo. E quindi De Staël: “ A De Staël – scrive Testori – non fu concesso di cadere “come corpo morto” solo *per verba*; o per croma. La crudeltà del tempo, un tempo così grettamente e mistificatamente “sociali”, lo volle vittima completa; lo volle, ecco, testimone e cadavere. però non si dica che nei suoi ultimi dipinti gli oggetti, i paesaggi o i nudi appaiono come sagome ritagliate e vuote. Una luce, anzi la luce li ha trapassati; con le sue inesorabili spade. E la felicità che si respira stando davanti a queste opere, dopo la tensione vertiginosa e sublime di quelle che immediatamente le precedono, ha qualche cosa del *pneuma*; ma in senso globalmente religioso; qualcosa, insomma, del puro spirito”. E qui vedete come il linguaggio diventi prezioso, diventi affascinante, siamo nell’81, siamo in un momento in cui l’Italia ha moltissimi dubbi ma forse un dubbio maggiore lo si ha quando si vogliono tirare i bilanci di quel periodo, si vuol tirare il bilancio dell’arte così com’era fatto allora, magari con le tecniche che allora si usavano soprattutto nella critica impegnata e in altre soluzioni che poi sono scomparse un po’ come neve al sole.

MORLOTTI

In questo itinerario non può mancare, certamente io non posso parlare questa sera di ogni autore preso in considerazione, non può mancare: “l’orafo fedele e disperato”, cioè Ennio Morlotti, colui che, in fondo, è testorianamente una presenza, un’artista in quanto tale proprio perché Testori è riuscito a portarcelo nel modo più bello, nel modo più alto. Morlotti. Si possono dire infinite cose su Morlotti: si può vedere la materia che scoppia, si possono vedere tante angosce del Novecento, si può vedere, in fondo tutta la contraddizione che, in qualche modo, la critica con i suoi aggettivi, con le sue ambascie ha accumulato. Testori ci dà anche qui uno squarcio molto bello ma soprattutto ci offre una riflessione preziosa, una riflessione che oggi mi appare quasi profetica, soprattutto per certe operazioni editoriali che vengono fatte, per certe leggerezze che vengono ancora compiute. È un Testori leggermente diverso ma guardate quanto è profondo, sentite quanto è profondo. Parlando di Morlotti ci dice che “i tempi della poesia, lo sappiamo benissimo, non sono rapidi, mai. I successi, i più grandi, arrivano magari al momento in cui sembra allo stesso poeta (qui, allo stesso pittore) che la tensione non regga più; che stia per cedere; che sia meglio, ecco, lasciare... Non è meglio nulla. Meglio è vivere sino all’ultimo soffio o alito del proprio destino: pianta; animale; uomo. È, infatti, allora, proprio e solo allora, che il dolore, la fatica, il silente strazio d’una ricerca senza pace fanno rotolare sulla pagina o sulla tela il frutto insperato; ove pur fosse questo: il nostro umano teschio.”

Ecco il teschio. Cos’è un teschio? Difficile dirlo, i teschi di Morlotti li conosciamo, i teschi di Testori erano presi direttamente dal mondo barocco. Quel mondo barocco che gli ha dato la forza, l’anima, la prosa, l’impeto, una certa visione. Io penso che in un passo come questo ci sia dentro un po’ tutto perché



c'è la forza.

La punteggiatura di Testori è qualcosa a volte di sconvolgente. Io capisco un redattore che vede arrivare il pezzo di Testori, il pezzo di Testori arrivava quasi senza spazio sulla pagina mi dicono, all'archivio del *Corriere della Sera*, all'archivio storico ci sono, sono andato a vedere, le sue pagine: e sembrava quasi che Testori non volesse lasciare nulla da riempire ai posteri. La pagina era completamente piena, ogni spazio era riempito da quest'uomo con una pazienza, con un'acribia certosina. Ora, guardando quelle pagine, certamente se noi usiamo dei criteri, così, a volte un po' anche velleitari, magari lo psicanalista vuol metterci la sua, lo psicologo la sua, il sociologo la sua... faremmo dei giudizi sbagliati. Testori effettivamente ha una scrittura totale che non lascia spazio. Voi vedete questo giudizio sulla poesia cancella d'impeto tutte le raccolte che vengono fatte, che sono state fatte per salvare un poeta, l'altro, quell'altro ancora. Oggi noi abbiamo, a disposizione, decine di raccolte di poesie. Consentitemi di dire che sono tutte inutili perché le scelte fatte da questo o dall'altro secondo delle camarille, secondo delle correnti, secondo dei giri editoriali non sono quello che poi leggeranno i posteri. Del resto non è che sia soltanto il caso... Petrarca si attendeva la gloria nel *De Africa* e poi l'ha avuta per frammenti quasi scartati e così, non so, non è un caso che un sacco di pittori hanno puntato tutto magari su un certo affresco come Leonardo che ha puntato tutta la sua immortalità sulle costruzioni di cavalli e di macchine, poi noi lo ammiriamo per un quadretto piccolo come "La Gioconda" o per altri dettagli che ci ha lasciato. Questi non sono dei capricci, in fondo, della storia dei posteri. Sono le naturali e logiche leggi dell'arte e della conoscenza. Del resto non possiamo ipotecare il futuro e non possiamo pretendere di ipotecarlo come taluni critici vorrebbero fare.

VARLIN

L'ultima finestra che vorrei aprire, l'ultima finestrella a Varlin: "La scommessa del quadro". Vale la pena leggere questo saggio soltanto perché ci si rende conto di come, molte volte, un dettaglio, un particolare valga l'universo; di come, per usare le parole di un poeta come Diego Valeri, "sovente il giro del proprio giardino è più interessante, più importante, per la propria conoscenza che non il giro del mondo". Varlin, Testori lo presenta così, con un colpo di pittura, Testori, non dimentichiamoci, è stato pittore, questa sera non dobbiamo parlarne, ma era un pittore anche con una sua tragica grandezza, diciamo così. Ma qui diventa quasi un pittore d'acquerello; non lo so ogni tanto gli riesce. Scrive: "Cosa accade lassù, oltre le ultime case di Bondo, proprio dove la strada vira verso i crocchi e le scuole? Cosa dentro lo studio del grande, misconosciuto Varlin? Quello studio che è insieme falegnameria e capanna, cantina di rifiuti e scurolo di meraviglie, cisterna di disastri e zattera di ultimative e indissolubili speranze."



Guardate cosa c'è in queste parole, su questo crotto lassù, quasi disperso, noi chiamiamo la comunicazione, ameremmo una mostra a New York, ameremmo la stampa... e c'è un crotto, non si capisce nemmeno se questo crotto sia una falegnameria, un atelier d'artista, qualcosa... Ecco ma Testori ci va e ci va per dirci che questo artista ha qualcosa di straordinario che non è soltanto la scommessa del quadro ma anche colui che ci spiega cosa sono le ombre. Le ombre. Sembra quasi un linguaggio arcaicizzante il nostro, in fondo gli ultimi che hanno considerato l'ombra quasi al pari dell'anima sono gli Egizi. Qua diventa qualcosa di molto bello, anche perché nel Novecento, stranamente, si è tornati ad avere più paura delle ombre che nei secoli precedenti. Scrive Testori, e qui ci dà l'idea di Varlin: "L'ombre queste abitatrici, divoratrici dello spazio e del tempo e dei loro eventuali cercatissimi e fottutissimi sensi e significati. Proprio loro sono le dominatrici strazianti e deliranti, loro le belve accusatrici e urlanti che sovrastano, impregnano tutta questa ultima ma grande opera di Varlin, anche se delle ombre, quelle che si usano chiamare portate, sarebbe poi vano cercare in esse una qualunque, piccolissima traccia". Ecco le ombre. Guardate con quanta forza Testori parla delle ombre, con quanto bisogno parla delle ombre. Sono ombre che possono abitare la realtà, possono abitare i quadri, possono abitare la poesia, possono abitare la nostra anima. Non importa.

E, chiudendo la finestrella su Varlin, io devo dire che Testori è una presenza costante non soltanto per questa raccolta, per il fatto che continuano ad uscire le sue opere, non soltanto perché magari un editore le ristampa o ne propone un inedito. Evidentemente c'è la lotta tra i giornali: voi pensate che c'è stato un inedito che mi ha proposto Giovanni Raboni, tempo fa, un inedito pubblicato dall'editore Aragno e mi ricordo che c'è stato un duello finale fra il *Corriere* e Repubblica per poterlo avere. Pensate quanti duelli giornalistici oggi Testori suscita, causa, chiama a sé. Sembra incredibile. Ma un giornale se un autore, come si suol dire, non è attuale, non è letto, non è amato dai lettori, non combatte per averlo. Vi posso garantire che su qualunque cosa di Testori c'è sempre una battaglia. Io mi auguro che quanto il *Corriere* ha fatto sia la giusta riconoscenza per un uomo che al *Corriere* ha dato molto e il *Corriere* di queste persone si ricorda, innanzitutto conservando i loro manoscritti, valorizzandoli con la propria Fondazione, nel tempo, e soprattutto tenendo presente che uomini come Testori sono irripetibili nella testimonianza. Del resto egli ha fatto parte, con la sua opera, di quella schiera di personaggi che, più o meno, il *Corriere* ha avuto e ci ha abituato ad avere. Pensate ad esempio quando Alfio Russo, il direttore del dopo guerra, affidò la pagina dell'arte nientemeno che a Buzzati. Poteva essere una scelta discutibile, qualcuno ha anche riso, quando ciò avvenne, però è stata una scelta che, oggi, giudichiamo addirittura geniale. Questa scelta fu causata per i piccoli pezzi che Buzzati scriveva, per gli interessi che aveva, per i disegni che faceva ma pensate che i disegni di Buzzati, ad esempio, in massima parte, venivano fatti in tipografia, mentre attendeva che il tipografo gli porgesse la pagina stampata, allora si metteva e disegnava. Molti tipografi hanno



portato via quei disegni, molti sono finiti all'archivio del *Corriere*. Pensiamo, ad esempio, a quanto ha fatto Montale al *Corriere* con i suoi interventi, anche per la musica e pensate anche all'attuale testimonianza di Luzi, che non si dimentica mai dell'arte. Pensate a quanto ha fatto Bo, quanto hanno fatto tante altre persone che inevitabilmente hanno lasciato una traccia. Questo riconoscimento è dovuto accanto al libro e accanto a quello che possiamo aggiungere, dire.

Vorrei però tornare sul valore intrinseco di questo libro: c'è una postfazione, messa elegantemente in calce, in appendice, da Stefano Crespi. Questa postfazione che ha una sua delicatezza, di solito non c'è sempre questa delicatezza nei libri perché la prefazione quasi blocca, molte volte, il lettore...

“C'è Camorra... grande!” [A tono elevato, dalla prima fila del pubblico, il poeta Osvaldo Patani]

Io direi che di fronte a certe situazioni editoriali la Mafia e la Camorra sono degli istituti di beneficenza. E' una battuta ma direi che ci siamo.

Però al di là di questo il volume ha un valore intrinseco, un suo significato che va addirittura al di là di quelli che sono i ritratti, gli scritti raccolti. Questa testimonianza, militante se volete, ma anche estremamente bella, pregnante del suo Novecento. E' una testimonianza che ci insegna alcune cose su quel secolo, che appunto se ne è andato. Io le riassumo molto brevemente e sono che ci siamo illusi di poter scrivere la nostra storia recente con delle categorie o con una storiografia a volte molto spiccia. Io mi ricordo di certe opere che circolavano negli anni Sessanta – Settanta, quando si aveva voglia di leggere, sete magari di alcune notizie, certe, ad esempio, storie sociali dell'arte che cercavano in qualche modo di far combinare tutti i meccanismi per poter, poi, trovare una soluzione o trovare una tesi. Ebbene il fatto che Testori non sopportasse queste categorie emerge anche da quelle poche righe che ho letto, ma emerge soprattutto dal volume, un volume che testimonia come i generi possono essere saltati, come la parola poetica diventi un tratto di pittura e come la pittura sia, a volte, più eloquente di un termine filosofico, come un teschio, in fondo, sia molto più eloquente del nulla che i filosofi vanno cercando di descrivere, magari da decenni.

Io devo dire anche che molte domande che si è fatto il Novecento le possiamo rifare qui, partendo da queste pagine. Questo è un piccolo trattato per svegliare anche il nostro spirito, per non essere in ritardo su quello che potrà accadere. Ad esempio riaprendo la *Storia della letteratura* Garzanti, la tanto celebre Cecchi – Sapegno, nel saggio che Bo dedica alla poesia, un saggio esemplare, si parte con una domanda molto bella, Bo dice: “Dove realmente comincia la poesia del Novecento?” E mi ricordo che questa domanda glielo fatta un giorno, parlando con Carlo Bo e lui aprì le braccia e mi disse: “Be se potessi riscrivere quel



saggio non la rifarei così”, cioè usò ancora meno parole, perché Bo era scarsissimo di parole, però mi fece capire che forse non bisognava metterla perché è un po’ difficile. Ecco Testori quasi prescinde da questa domanda e ci dice che non c’è un Novecento, come non c’è un Ottocento, non c’è un Seicento: siamo ovunque, siamo da per tutto, il teschio è barocco, il teschio è nostro, il teschio è del Novecento, il teschio è di Amleto, il teschio è poesia, il teschio è disperazione, il teschio chissà cos’è. E’ il teschio.

Tutti quei bei profili che siamo abituati a leggere, quelle cose più o meno simpatiche, che fanno quadrare le nostre storie dobbiamo anche, lentamente, abituarci a dimenticarle. Questo è un po’ l’insegnamento. Si voglia perché sino alla disperazione verso la tela ha valore la pittura e da lì nasce eventualmente un valore, un giudizio, sia perché le nostre categorie, e questo l’hanno ripetuto anche molti filosofi, sono incapaci, molte volte, di scrivere, di rappresentare, di ghermire quello che qualcosa o qualcuno ha voluto dire con un gesto, con un silenzio e, soprattutto, magari con un’assenza.

E’ difficile comunque uscire dal libro di Testori con un giudizio critico. Io direi che la cosa migliore è quella di imparare il metodo, la prosa è quella di accostarsi alla scrittura di quest’uomo come alla scrittura di un maestro, ormai un classico, che non soltanto sa mescolare con grande abilità e leggerezza le arti ma, addirittura, ogni tanto ci da qualche scossone, qualche colpo nello stomaco che è quello di cui abbiamo bisogno per capire e per capirci. Del resto io personalmente mi sento anche molto legato a queste forme, non per motivi di cinismo o di opportunità ma perché credo che molte cose, molte avventure storiografiche o filosofiche, ormai abbiano trovato il tempo che hanno trovato.

Faccio un esempio banalissimo. Non so quanti libri siano stati scritti su Proust e Joyce, sui paralleli. Io penso di averne ricevuti negli ultimi due anni almeno una decina. Per curiosità sono andato a sfogliare delle biografie attendibili e ho scoperto che Proust e Joyce s’incontrarono a Parigi, una sola volta per meno di tre ore. E si incontrarono, senza molte cose da dirsi tra l’altro, poco prima che Marcel Proust morisse. Kafka non conobbe né Joyce né Proust anzi soltanto dopo la morte di Kafka, soltanto Joyce conobbe che c’era stato un certo signor Kafka, che ha scritto racconti, che ha scritto romanzi eccetera.

Il nostro Novecento è da ridisegnare, anche mentalmente, siamo stati, a volte, illusi da una comoda storiografia che faceva quadrare tutto ciò che, magari, politicamente ci piaceva o socialmente era interessante o che in quel momento aveva bisogno di far accordare. Testori esce completamente da queste categorie, qua esce da queste categorie con l’arte ma esce anche con dei rapidi momenti, delle illuminazioni feroci nella poesia, nel teatro, nelle immagini di cui abbiamo bisogno, quelle immagini che scavano anche nella storia, nelle radici dell’occidente.

Chiudendo, sento il dovere di ricordare il mio incontro molto bello con Testori. Stavo



curando l'edizione del *Musaeum* di Federico Borromeo per una casa editrice che tirava libri a tiratura limitata, che sono una mia passione, la *Filobiblos*. Era una casa editrice che si era posta come obiettivo di avere quindici titoli e dopo quelli, che sarebbero stati stampati con torchio a mano, a tiratura limitatissima, chiudere: quasi un gesto un po' pazzo di fronte all'invadenza della nuova editoria. Questa casa editrice fece tradurre e fece stampare, appunto, il *Musaeum*, correva il 1986 e lo si presentò in Ambrosiana. Chiesi, semplicemente, a Testori se se la sentiva di venirlo a presentare in Ambrosiana: ne fu entusiasta, venne e parlò dei suoi Borromei, di Federico. Il *Musaeum* è la descrizione della propria pinacoteca, di Federico Borromeo, descrive la sua raccolta di quadri, quella che poi sarà la Pinacoteca Ambrosiana e, nel finale del libro, c'è un'apologia della grande statua di San Carlo eretta tra Arona e Meina, il "San Carloon[?] d'Arona", come simbolo di grandezza, come simbolo che diventa un esempio. Testori, quella volta usò delle parole meravigliose per descrivere i Borromei. Per lui il *Memoriale* di San Carlo sulla peste di Milano, così come alcune decisioni di Federico erano rimaste perfettamente nella memoria ma poi quello che più aveva trascinato gli uditori quella volta fu la descrizione dei quadri barocchi che rappresentavano Federico nei momenti della peste. Testori usò degli aggettivi mirabili per indicare i neri, i silenzi, le benedizioni, le disperazioni, quell'ambiente che sembrava a una prima vista oleografico e, in realtà, conteneva una forte disperazione e fece una bellissima battuta contro un critico che allora andava per la maggiore, che non aveva riconosciuto alcune cose di questo mondo barocco che lui amava tanto. Tutto qui. E' una testimonianza che mi ricordo proprio perché soltanto se un maestro ci fa vedere il nero nei quadri, determinati teschi nascosti, un fazzoletto che, in un quadro cade dalla mano di un prelato perfettamente ben vestito, perfettamente inquadrato in quel mondo, riusciamo a capire certe disperazioni, certe cose; altrimenti rischia tutto di passare con qualche aggettivo di maniera e di essere catalogato in qualche storia o in un certo modo. Testori è stato una persona estremamente generosa nel regalare i sentieri dell'arte e nel, diciamo così, rivelare una certa realtà dell'arte, nel fotografarci l'altra arte rispetto a certe letture ufficiali. Oggi è chiaro che la sua lezione ci interessa molto di più di quanto ci potesse interessare in quel momento, così come ci interessa di più la sua poesia, cominciamo ad amare di più il suo teatro e scopriamo che i suoi romanzi non hanno nulla da invidiare ad una narrativa che, effettivamente, ha le pile scariche in questo momento. E ci accorgiamo che un intellettuale come Testori che sapeva frustare sulla prima pagina del *Corriere* in un certo momento, ad una certa congrega che ha combinato qualcosa sia insostituibile e sia d'esempio, messo lì. Per fortuna, c'è, è passato da questa terra Giovanni Testori. Per fortuna s'è occupato d'arte, per fortuna ci ha insegnato che sovente la bestemmia si confonde con la preghiera e la preghiera con la bestemmia, che non dobbiamo fidarci di tutti coloro che vogliono far funzionare il mondo secondo alcune regolette, ma che la nostra vita, la nostra disperazione, la nostra esistenza, quello che noi siamo, dal sudore alle cose più terribili, sono poi anche la parte più importante di noi e con quella dobbiamo fare i conti.



La polvere, i teschi, il nero, la luce, la Grazia, la disperazione, i quarti di bue di Soutine: c'è un filo rosso che li collega. Trovatelo voi, leggendo queste pagine. Stefano Crespi ha scritto una postfazione bellissima, nella grazia, nella delicatezza, presentando quest'uomo così come poteva apparire ai suoi occhi, come giustamente apparve ai suoi occhi. Magari a voi apparirà leggermente più duro, qua e là qualche aggettivo vi urterà. Meglio così: meglio essere offesi da un aggettivo che offesi dalla vita, meglio avere un maestro come Testori che avere certi maestri che sanno soltanto raccogliere le cose ovvie. Questo è un augurio che vi faccio. Quanto a me, mi auguro, tutte le volte che ne avrò occasione di rendere omaggio, di rendere onore alla memoria di questa persona che ho conosciuto come il grande critico, il grande testimone ma con il quale non ho potuto avere direttamente un vero contatto e posso solo prendere i suoi fogli, vedere la sua pagina piena, negli archivi, nella memoria, continuando il suo lavoro. Certo nel periodo di Testori, tra il '78 e il '93, in cui lui ha agito al *Corriere*, erano momenti in cui la cultura aveva qualche privilegio in più e il mio lavoro era decisamente più facile. Oggi il mio lavoro è decisamente più difficile, mi spiace che non ci sia Giovanni Testori a darmi una mano: ci saremmo veramente messi d'accordo su tutto e, soprattutto, penso che avrebbe spezzato non poche lance per difendere certi valori e certe cose. Oggi, ve lo ripeto, non lamentatevi quando vedete una pagina di giornale brutta o quando una pagina che dovrebbe essere di cultura non vi sembra di cultura. Stiamo vivendo momenti molto brutti. Però quando vedete un articolo, un solo articolo, che sia scritto bene, che sia veramente scritto col cuore, che sia ricavato da uno sforzo, sappiate che lì, per usare le parole di Testori, c'è tanto sangue e anche tanta polvere perché quell'articolo è stato scavato con una forza con... con qualcosa che non vi posso dire. Fare il mio lavoro, praticamente, è come fare il militare: occorre sparare al momento giusto e schivare i proiettili al momento giusto. Per questo, forse, in un momento come questo ci si ritrova in una testimonianza come questa e si ha il coraggio di farlo proprio perché non si devono far tacere le testimonianze, le pagine, le persone come Giovanni Testori. Vi ringrazio.