

Tensione tragica e tentazione nichilista  
nella Trilogia di Giovanni Testori



**Maria Pierandrei**

**TENSIONE TRAGICA  
E TENTAZIONE NICHILISTA  
NELLA TRILOGIA DI GIOVANNI TESTORI**

*Saggio*

BOOK  
**SPRINT**  
E D I Z I O N I

[www.booksprintedizioni.it](http://www.booksprintedizioni.it)

Copyright © 2020  
**Maria Pierandrei**  
Tutti i diritti riservati

*Ai miei genitori.*



## Prefazione

L'idea di una ricerca sulla *Trilogia degli Scarrozzanti* è nata tanti anni fa, nel 1978, quando all'Università stavo seguendo un corso di storia del teatro, tenuto dalla docente Mariangela Mazzocchi Doglio di Milano. Erano gli anni in cui i drammi di Testori si erano imposti all'attenzione generale e, nell'interpretazione di Franco Parenti al Piccolo Teatro di Milano, avevano ottenuto una considerevole notorietà.

In conseguenza di questo la Professoressa Mazzocchi Doglio prese contatti per un'intervista all'autore milanese del momento da parte di uno sparuto gruppo di suoi studenti maceratesi. L'incontro si ebbe alle ore 8 del mattino nello studio di Via Brera n. 6 in un freddo novembre del 1978. Dopo la nottata in treno eravamo come fantasmi per le vie nebbiose e stranamente silenziose di Milano.

Ma, oltre alla nebbia, ciò che è rimasto indelebile nella mia memoria è stato l'incontro con uno sguardo limpidissimo, quasi celestiale. Lo sguardo di Testori irradiava luce in uno studio ancora in penombra, disseminato di cavalletti con tele ricoperte da bianche lenzuola. Solo tele, neanche un libro in vista; la prima impressione fu quella di essere al cospetto di un pittore, non di uno scrittore; impressione ben presto smentita dalle ampie citazioni letterarie con cui il nostro personaggio rispondeva alle domande che ponevamo.

Quanto difficile ci era sembrata la lettura dei suoi drammi, proiettati in una dimensione astratta, sublimata, tanto chiare ed esaurenti furono le sue spiegazioni. Poi con gli anni la grande passione per la tragedia greca mi ha spinto a sviluppare una ricerca che mi permettesse di mi-

surare la distanza fra la struttura delle tragedie classiche e quei drammi testoriani che ancora oggi sono definiti tragici.

### ***Ringraziamento***

Ringrazio vivamente la Prof. sa Mazzocchi Doglio, i miei amici ed i miei familiari per l'aiuto che mi hanno spontaneamente offerto durante lo svolgimento del mio lavoro.

## Introduzione

Per più di vent'anni Giovanni Testori si è occupato assiduamente di teatro. Le sue opere drammatiche, in costante evoluzione di forme e contenuti, hanno sempre provocato delle vivaci reazioni nell'opinione pubblica. Ma sono state le ultime esperienze teatrali quelle che hanno determinato l'attuale popolarità di Testori. Questi, nel giro di pochi anni, è passato dalla stretta collaborazione con Franco Parenti, attore protagonista delle sue tragedie, all'interpretazione personale del monologo *Conversazione con la Morte*, alla rappresentazione nelle chiese di *Interrogatorio a Maria*.

La stampa<sup>1</sup> si è molto occupata di tutto ciò ora mostrandosi indignata ora manifestando consensi entusiastici.

Ben poco è stato scritto che serva a definire i rapporti di Testori con la complessa e fluida attività teatrale odierna e che contribuisca a dare una visione equilibrata della sua attività artistica ed intellettuale. Consapevole dei rischi che comporta l'avvicinarsi ad un autore non ancora seriamente studiato dalla critica, io mi propongo di esaminare le tragedie *L'Amleto*, *il Macbetto* e *l'Edipus*.

Esse rappresentano il culmine, il punto chiave di tutta la produzione drammatica di Testori e insieme formano trilogia essendo intimamente legate l'una all'altra sia per i temi che per la forma.

---

<sup>1</sup> Ad esempio "Corriere Della Sera" del 10 febbraio 1974, "Corriere Della Sera" del 27 maggio 1975, "Il Tempo" del 7 aprile 1978, "Il Giorno" del 10 maggio 1978, "Corriere Della Sera" del 24 ottobre 1978, "Il Tempo" del 9 novembre 1978, "Il Messaggero" del 4 gennaio 1979, "La Stampa" del 14 febbraio 1979.

Il rifiuto dell'esistenza, la bestemmia della nascita, la negazione della maternità e della paternità, già note nelle opere precedenti, assumono delle proporzioni gigantesche e, rivissute in una forma che vuole essere tragica, arrivano a dei limiti estremi che non consentono più ritrattazioni. Questi elementi e in più la metafora del teatro, incessantemente presente in tutte e tre le opere, preludono alla nuova dimensione artistica che Testori raggiunge con *Conversazione con la morte* e con *Interrogatorio a Maria*. Ma nonostante l'importanza che *L'Amleto*, *il Macbetto* e *l'Edipus* hanno nell'itinerario artistico e drammaturgico di Testori, a me interessa soprattutto verificare la loro tragicità. Nel mondo moderno e contemporaneo il genere tragico risulta irrimediabilmente compromesso.

L'ideologia borghese non dà spazio a tutto quello che può in qualche modo negare il suo carattere totalizzante. I due tipici prodotti della società borghese a livello intellettuale sono il positivismo e il marxismo ed entrambi negano il senso tragico, che è gratuito, irrazionale ed eversivo nei confronti di ogni norma che pretende di essere assoluta. Il positivismo è l'ideologia del progresso, dell'evoluzione regolata da precise leggi, estranea ad ogni idea di rottura violenta e rappresenta la fiducia della borghesia nella propria durata, nella propria struttura come unico valore. Il marxismo è la formulazione di una teoria della necessità storica che non concede possibilità alla protesta e alla rivolta assolute del tragico, il quale nasce da una totale sfiducia nel futuro e testimonia l'integrità dell'eroe tragico nei confronti della decadenza del mondo, il rifiuto della necessità storica<sup>2</sup>. Spesso si è portati a pensare che il drammaturgo nel mondo moderno e contemporaneo non può competere con la tragedia della notizia di cronaca e si fa derivare da ciò una delle cause della crisi della tragedia<sup>3</sup>. Ma mi sembra molto più preciso dire che dalla mancanza del tragico si misura piuttosto l'accettazione della norma, il rifiuto della

---

<sup>2</sup> G. BARBERU – SQUAROTTI, *Le sorti del tragico. Il Novecento italiano: romanzo e teatro*, Ravenna, Longo, 1978, p. 30.

<sup>3</sup> G. STEINER, *Morte della tragedia*, Milano, Garzanti, 1976, p. 91.

dismisura che è un pericolo per la buona coscienza, per le fedeltà sociali e per il progresso. Testori nella sua trilogia restaura la dimensione tragica della dismisura che comporta gesti atroci e respinge il realismo psicologico.

Il teatro contemporaneo si allontana dal realismo nel grottesco<sup>4</sup> piuttosto che nel tragico il quale ha sentimenti smisurati, aderisce ad una sproporzione che deve dimostrare l'esemplarità della protesta e l'orrore della vita, della storia. Questi elementi sono stati volutamente ripresi e rivissuti da Testori nella trilogia e in questo la sua tragedia si differenzia dalle altre del '900 italiano "in cui il realismo pretende la sua parte, cioè viene a condizionare la riscrittura della vicenda tragica, determinandone la risoluzione nei termini della verosimiglianza, della normalità, della coerenza psicologica"<sup>5</sup>. L'orrore dei fatti della storia contemporanea costringe in ogni modo l'individuo, succube del sistema, all'accettazione e al compromesso.

Testori anche attraverso il carattere metaforico della sua scrittura e l'exasperazione del suo linguaggio ha cercato di tenere testa all'enormità degli eventi e di salvare l'integrità e l'eccezionalità tipiche dell'eroe tragico. Ma questa è solo una delle caratteristiche de *L'Amleto*, de *Macbetto* e de *Edipus* e non è sufficiente per poter affermare che il genere tragico ha ritrovato una compiuta affermazione nella drammaturgia italiana. Partendo dall'idea che il tragico è "una categoria metafisica, la quale addita disordine, rottura, dissidio nell'accadere del mondo", e considerando che "il singolo evento tragico simboleggia, rappresenta, esemplifica la struttura del mondo" per cui "il vero e proprio soggetto è l'umanità in sé e non il singolo eroe tragico"<sup>6</sup>, mi propongo l'attento esame de *L'Amleto*, de *Macbetto* e de *Edipus* per comprendere in che senso sono tragedie e definire gli eventuali limiti della loro tragicità. Perciò gli

---

<sup>4</sup> C. TERZI, *Le poetiche del grottesco*, "Studi Di Poetiche Dello Spettacolo", a cura di Luciano Anceschi, Bologna, Calderini, 1971, pp. 55 ss.

<sup>5</sup> G. BARBERI - SQUAROTTI, op. cit., p. 98.

<sup>6</sup> M. UNTERSTEINER, *Sofocle*, Milano, Lampugnani - Nigri, 1974, p. 538.

obiettivi che mi prefiggo mi obbligano a esaminare attentamente il testo delle tragedie di Testori e a considerare solo occasionalmente le altre componenti dell'evento teatrale. Ciò non significa, ovviamente, privilegiare il testo sulla rappresentazione. Infatti, io condivido l'idea di quegli autori che concepiscono il testo come "la traduzione metalinguistica di un progetto scenico pre-testuale" o meglio "la trascrizione linguistica di una potenzialità scenica che è il movente del testo scritto"<sup>7</sup>. Essendo convinta della irripetibilità e della unicità dell'evento teatrale che si realizza "soltanto nel contatto sensibile tra lo spettatore e ciò che avviene sulla scena"<sup>8</sup>, ritengo tuttavia che il testo drammatico, che è l'unica componente dello spettacolo sempre disponibile, richieda una lettura consona agli "elementi non verbali del progetto pre-testuale, elementi la cui integrazione è indispensabile alla piena comprensione del testo medesimo"<sup>9</sup>. Quindi la natura stessa del testo drammatico puntualizza gli intenti del mio lavoro che non vuole prescindere dal fatto che la trilogia è nata come opera drammatica, né vuole considerare il testo come sola componente significativa, né dotarlo di piena rappresentatività nei confronti delle altre componenti dell'evento teatrale.

---

<sup>7</sup> G. BETTETINI – M. DE MARINIS, *Teatro e comunicazione*, Firenze, Guarnaldi, 1977, p. 7.

<sup>8</sup> R. ALONGE – R. TESSARI, *Immagini del teatro contemporaneo*, Napoli, Guida, 1977, p. 7.

<sup>9</sup> G. BETTETINI – M. DE MARINIS, op. cit. p. 42.