

LIBRI

## PER UN GRANDE LIBRO

Dire di un nuovo libro che resterà, che aggiunge qualcosa di essenziale, che segna una svolta, è sempre un azzardo e comunque una presunzione, che solo il tempo potrà giudicare. Sospettarlo è lecito, anzitutto quando il libro sembra contraddir frontalmente le sempre più dominanti leggi di mercato (e ne va dato merito, per la sua parte, all'editore Garzanti) che si impietriscono nell'unica logica del profitto: e infatti la produzione attuale, fatta soprattutto di libri che disonestamente si vendono come pomodori, lo dimostra; mentre i pomodori onestamente non pretendono di essere libri; e il lettore, che non ha denaro e tempo infiniti, vede oggettivamente diminuita e impedita la sua libertà intellettuale dalla deliberata inflazione di tale stampa.

*In exitu* di Giovanni Testori è un libro per nulla facile, costringe a un lungo esercizio iniziale di ambientazione nel linguaggio, attinge incessantemente alle risorse di cultura, di intuizione e di anticonformismo (se ci sono) del lettore, da cui pretende che si lasci sorprendere, coinvolgere e non gratificare.

Non più lingua italiana, colta o media o tantomeno convenzionale, non linguaggio comunicativo né introverso, ma una vertigine di linguaggi in composizione e contrasto continuo, italiano neutro o culto o quotidiano, meneghino materno e vivificante, latino in storpiati residui scolastici o latino liturgico, biblico, macaronico, francese e francese *déréglé*, ecc.; per un effetto né sperimentale né grottesco, ma (si tratta del monologo-dialogo con lo scrittore e il lettore di un ragazzo drogato sulla soglia dell'overdose mortale) di straordinaria mimesi senza pudore

letterario della decostruzione psichica di un'anima in crisi decisiva, e perciò della sua unica possibile rigenerazione nella rivelazione estrema di sé, cioè nell'apocalisse (rivelazione, appunto) in cui, se l'alfa approda all'omega, l'Omega accoglierà in sé l'alfa.

È un libro fortunatamente difficile, come tutto ciò che vuole il semplice e l'essenziale — mentre il complicato e il superfluo sono sempre facili —; che sopporta solo, da parte del lettore, la meraviglia che non si scandalizza e la meditazione della morte che non si distrae. Meraviglia e meditazione della morte, lo sapeva Platone, sono l'inizio e la maturazione di ogni sapienza, della filo-sofia che tiene aperti gli occhi anche nel buio, soprattutto nel buio.

Quando si è *in exitu* («In exitu Israel de Aegypto», come inizia il Salmo CXIII, fine e liberazione quali nel secondo Canto del *Purgatorio* di Dante) non c'è molto da chiacchierare, anche se qui sembra di ascoltare una lalía illimitata, non c'è tempo forza e lucidità per organizzare una sintassi né delle parole né dei sentimenti, né da parte dello scrittore né da quella del parlante, anzi è indispensabile, per non peccare, per non spacciare l'ultima ipocrisia, non organizzarla, non fingerla, e destrutturare con la sintassi il lessico, l'interpunzione, la morfologia, ogni abitudine grammaticale: fino al balbettio infantile o senile o patologico, all'ostinata ripetizione dell'esausto monema fonetico, della sillaba che non diventa parola, dell'immemoriale accento dialettale, provocazioni apparentemente non-comunicative che in realtà chiamano a una comunicazione più esigente e compromettente, come tra persone nude, non importa se *personae*, maschere, ma giunte alla reciproca prossimità di rapporto alla quale non si mentisce più, se non altro per sgomento della propria immagine rispecchiata dall'altro. Questo è il rapporto tra lo scrivente («scrittore», «scrivano», «scrivens») e il parlante; tra il verbalizzatore di una vita *in exitu mortis*, e il dichiarante che costringe l'altro, appunto, alla verbalizzazione.

Rapporto, verbo, Verbo: siamo al punto, credo, dell'ispirazione di questa «sacra registrazione» di una morte; e che si tratti di ispirazione in senso teologico, di discesa urgente della Verità

nella verità delle povere parole, lo dice il parlante quando ai primi tentativi dello scrittore di interpretarlo lo corregge in parentesi: «(lei parla e scrive troppo alto; troppo difficile, parla e scrive, signore...)», e ciò accade per intervento spirituale della realtà vissuta, che è lei il sacro, nei confronti della realtà profana della scrittura. Il verbo si dà solo nel rapporto, si dà in quanto si lacera tra il banale e l'essenziale della vita e della letteratura, ma in un gioco reale, mai solitario o tautologico, tanto più portatore di verità quanto più inerme e perdente («*Et Verbum caro factum est*»); e nel Verbo che si rapporta ne va di ogni vita e di ogni morte, dunque di questa, che si racconta.

L'«ischeletrito nulla» (p. 48), il «novello morens» (p. 67) parla con la sua agonia allo scrittore, al lettore, alla madre, al padre morto di cancro, alla maestra atea e laicista; mai a se stesso, mai «di» qualcosa: il suo non è il discorso della ragione discorsiva, imparziale e onnipotente e superfluo; ma l'appello dell'anima infuocata dalla sofferenza, impotentissima, che ri rivolge a tutti e a tutto con il «tu» dell'innocenza rimpianta, e riguadagnata nel momento in cui ne confessa l'irrimediabile perdita. Il «tu» sposta il corso delle parole dalla comoda terza persona, quella che non entra nel rapporto io-tu, la realtà neutra, il niente/nessuno, all'io in lotta con ogni tu nel mondo e oltre il mondo. L'io emarginato-sfruttato-corrotto (il ragazzo che si droga e si prostituisce per drogarsi) è il «nessuno sociale» più inquietante, perché uguale-contrario al niente/nessuno nell'anomia realtà borghese: è il suo rimorso, il suo ritratto segreto e il suo anticipato giudizio: «Lí, è. Lui (nessuno). Lí fu. Lui (nessuno). Lí era. Lui (nessuno). Lí sarà. Lui (nessuno)». E questa simultaneità dei tempi è il segno dell'apocalisse, della rivelazione che si costituisce in giudizio: «Lettore. Ciò che qui, cominciando, finisce. Ciò che qui, finendo, comincia. Sai. Forse non sai. Saprai. E se non sai. Se, ecco, Se. Se.».

Quel «Lettore», col suo richiamo implicito ma forte all'«ipocrita lettore, mio simile, mio fratello» di Baudelaire chiude inizialmente lo scampo ai lettori, li denuncia testimoni di ciò che accade nelle parole-realtà della registrazione, del «parlato»

di questa morte. «Riboldi Gino» è l'ultimo cristo della storia di tutti i sofferenti-reietti del mondo, quello che verrà incontro con tutti a tutti, lacerato-glorioso: «Et vidi. Di presso avèa» (p. 7) «Un'aquila avèa. Et litteram anche (anca)...» (p. 23).

Di ciò il ragazzo non ha coscienza, nella sua indebolita e acuita sensibilità di sconfitto, ma progressivamente la acquista il lettore, per opera dello scrittore che è anch'egli lettore di quelle parole smozzicate e ostinatamente riprese, dislocate, protese come stimoli, ritratte nella loro genesi come occasioni interrotte ma incancellabili mentre cancellano ogni ordinato discorso (che sarebbe invece solo dissimulata copertura, impuro alibi) per farsi pura invocazione, come a p. 47, al lettore: «Venga! Corra! Venga! Ad aiutar me io! Venga! Lei et lei! Benché ignotissimi, l'un l'altro, et anca l'altro! Venga! Si chini! La supplico! Si chini si! Mi prenda mi! Mi port'in del suo appàr! Mi port'in del prontosòcch! Mi porti anca in! In questù mi! Mi port'in un posto qualunque ma! Mi pòr! Via mi! De chi mi! In galera mi! Dove cristo uno c'è. Anche boia. Che mi leghi sù i di, i di, i man! Che mi a inciòda lì! Lì! Che me le incadèni! Che me le sgagni, anca! Mi porti dal Padremì! Ecco. Il nome, adesso, m'è sovvenù. Mi porti dal Pà! Mi porti nelle cadène. Per lei, far questo, anche se c'è domà bru e nebbia, nient'è. Nient'è, per lei. Per me è tut. Tutt'è! E 'lora, mi por! Mi por! Mi por!».

È questa stessa voce derelitta, e vivissimamente significante nella sua strage di significati morti (e dunque costruttivamente iconoclasta) che si compone, nei rari momenti di compiutezza, in fulminazioni da «*dies irae*», come quando definisce le nostre città secolarizzate e irreligiose (perché la religione è «oppio dei popoli», come ripete la «signora maès» di Riboldi Gino), «disoppianti imperi»: le gonfiezzze tremendamente vuote, tragicamente grottesche in cui e per cui si consuma l'annientamento dell'adolescente colpevole-vittima.

La stessa trasparenza apocalittica c'è nelle parole disperate/energiche della madre, in cui affiora stupendamente la presenza evocata come un'icona del Figlio dell'uomo nel quale il figlio va a identificarsi: «Perché, noi... Noi, chi? Ghe chi un queivùn! Nissùn. Gh'è chi? Gh'è? Gh'è? Nissùn. Che venga ch'è? Nissùn.

Al soccò? Al soccò? Tirès su de per ti! De per ti, Gino! Anca perchè c'è gnanca. Nissùn, gh'è. Nissùn. Tranne il tu. O il. Lui. Che è il Tu. Il Tu gh'è, che è il. Lui. Te. Il Tu che il. Tu che. Tu che puoi. Tu che cià. Tuà! Il! Tuà! Ti! Te! Ti che te pòdet ciò che... ciò che... Va' avanti, mamma! Ciàmel! Ciàmel! Ciàmel, ammò. Stràches no, mamma! Ciàmel! Straciàmel! Lu! Ello! Esso! Lui! Lui!».

E il giudizio finale, al quale si avvia anzitempo il ragazzo, ci è aperto — *meditatio mortis* — proprio dalla visione del suo corpo bucato e irrimediabilmente esposto alla corruzione: «Vuol vedere quei buchi, signora maès, lei che iniziato m'ha nella direzion del civil disoppiamento? Bracce, gambe, ventre, cosce, costato, 'scelle (ascelle), sesso, scroto, gola, ciàpp... Tutto. Guardi. Completamente tutto. Tut. Crivellata epidermide, il mio soma or è. Podarèbbono venirci a dormire i furnìgh, i vèrmen, i galinèt (anca) de la, la Madonna... Cosí è stato. Stat'è. Et permanet. Cosí. Esattamente co. Et anca. Anca lei si doverà. Portare si doverà. Dinanzi del Judicans. Vedarà (anca lei, ella). Vedarèmo (anca omnes)».

E già vediamo nel corpo, prefigurato all'obitorio, l'attesa del Giudizio, che chiama i chiamati a invocare l'unico che potrà rispondere: «[Lo scrittore sta rifiutando di descriverlo] Conciato cosí? Trivellato cosí? Da tutti? I buchi i? Da tutte le sirìn? Disuman'è. Quei coaguli d'emato.

Violàstr. Quelle. Lor, ecco. Quelle lacerate crost. Et. Infette et. M'oppongo. Anzi: oppòngomi.

Con la forza, tutta. Cioè niènt. Con la che mi rès. Resto. Su del màrmure del. Come potrei come? Del rest, come? Muovermi, come? In attesa stò.

Rèst. Hic. Sto. Hic. Hic.

E in attesa di che e di chi?

Di quel che tu et omnes. Anca i. Anca i. I atei anca. Ciamàte, voi, Jesus. Et giuntate, poi: Cristo. Lui, ecco...

Lui?

Lui.»

Ma nella convergenza apocalittica dei tempi è già risurrezio-

ne: «“Cercàtelò!” — urlò. Di sculta. L’angelo. Nella notte. Al sepolcro. Di marmore.

«“Cercàtelò!” — nell’incendiarsi dell’ali e degli umani imperii. “Cercàtelò! Cercàtelò! Certàtelò!”».

Ed è già risurrezione perché Riboldi Gino non è corrotto fino a non saper pagare egli stesso il prezzo intero della depravazione; e poiché questo è la morte, cercata come un grembo, nella morte si stringe l’abbraccio vertiginoso del rifiutato-cercato: «Una vertigo, ’lora. Oh, mamma! Oh, papà! Oh sanguis meus! O sanguis del Gesù! O sanguis Christi! Un squeicòs cume quand. Pussè ammò! Pussè ammò de quand! Pussè ammò de quand te me. Te me basàvet ti, mamma! Pussè! Pussè! Pussè! Et cosí fuit. Cosí. Lo testí. Egh’io lo. Sull’eterne, testifico, pietre. Cosí fu. Che l’ultimo trassi. L’ultimo. Il dernièr. Respir ultimo. E sospiranca. L’ultimo. Il dernièr. E poi, piú. Piú non. Piú. Me non. Mossi con me. Egh’io. Per l’eterno. Nella Goccia. Serrato su. Imbracciato. ’Me in una cuna. Pussè ammò. ’Me in una câ. La sua. La sua de lu. La sua de lu. La sua de lu. La sua de lu, mamma. La sua de lu, papà...».

Testori ci dà un libro rinnovatore. Abolita la lingua italiana media — strumento di non si sa piú quale comunicazione — il linguaggio denuda i muscoli, i tendini, i nervi, provoca alla povertà spirituale priva di risarcimento sensibile, rovescia il giudizio in confessione e compianto, costringe la notizia (lo spunto è tratto dalla cronaca) a costituirsi in Giudizio.

La nuova struttura del linguaggio abolisce anzitutto la sintassi, non per recedere nella paratassi, ma per ritrovare l’antichissimo ritmo della sequenza poetico-liturgica. Ed è straordinario che questa risoluzione espressiva traduca, in realtà, il marasma psichico-linguistico della preagonia del drogato: lacerti o relitti fonetici al limite dell’interiezione, inquiete ripetizioni catalettiche alla soglia della fissità, sciorinamento indifferenziato di articoli, di preposizioni, di tempi verbali, di prolessi, di anastrofi, iterazioni intensive, accelerazioni e decelerazioni semantiche; tutto nella vibrazione della piú tesa drammaticità ma tutto, appena lo si osservi da un minimo innalzamento di prospettiva — quello del

finale Giudizio che vedrà ricomposti lo *scrivens*, il *morens*, il *legens* —, tutto al limite del gioco divino.

Questa ultima formula non va fainteza: pochi libri nella nostra letteratura sono tragici come questo; ma circola nelle sue vene uno spirito di fede (oscura, necessariamente) e quindi di libertà, nell'orrore e senza abolire l'orrore, che si pone finalmente all'altezza, oltre la consistenza irrisoria del pessimismo e dell'ottimismo, di questi difficilissimi anni; e che interpella con uguale dignità e riserbo, nel lettore, ogni convinzione esibita come ogni segreta perplessità.

Il risvolto di copertina definisce *In exitu* libro violentissimo, estremo. Estremo senza dubbio, se è l'estremità (intesa come atto) ad aprire, a rinnovare, e non certo a consumare o a chiudere. Violentissimo non direi, né violento, anzi il libro mi pare il più mite da molti anni ad oggi, a meno che non cadiamo nel solito errore di chiamare violenta la rappresentazione (non compiaciuta) della violenza, mortale quella della morte. Ed ecco l'ultima ragione di grandezza del testo: mette sotto gli occhi di chi li rimuove i nuovi tabù della paura consumistica: non solo la droga e la morte, ovviamente, ma la falsificante oggettivazione delle *persone*, dei destini, e la disonesta e brutale irrisione della sostanza religiosa di ogni dolore. «Riboldi Gino» è in ultima analisi *scrivens* e *legens*, soggetto irriducibile e testimone della propria presenza sacra di fronte al pubblico difficilmente identificabile di questo libro. Che, impedendo continuamente al lettore di percorrerlo «scorrevolmente», diventa un libro di alta meditazione, uno *speculum* e un *itinerarium mentis*.

GIOVANNI CASOLI