

LONGLAKE S'inaugura oggi la mostra alla Comacina di Lugano

Sul ring con Testori Eroi tra materia e colore

PAGINA A CURA DI

Davide Dall'Ombra

«Risenti i commenti, le parole, gli urli, le invettive di cui tutta la sala aveva preso a risuonare, mescolati adesso alle visioni di felicità, alle promesse di benessere, agli inebrianti incontri d'amore col suo cavaliere, col suo Duilio, col suo Ras. Rivide il viso del fratello nell'attimo in cui, di là dalla schiena del Duilio che appoggiato alle corde ansimava, di là dagli uomini che lo asciugavano e massaggiavano, di là dalle gambe e dalle schiene dei secondi, la guardava: imbrattato di sangue, i capelli fradici che calavano come brandelli di carne sulla fronte, le era sembrato che chiedesse a lei un'approvazione per continuare. Colpita da quello sguardo disperato e dolente l'aveva fissato con un tremito pieno di presagi».

È il 1958, Giovanni Testori dà alle stampe il suo secondo libro: con *Il ponte della Ghisolfa* ha inizio la collana de "I segreti di Milano", l'epopea narrativa dello scrittore di Novate Milanese che, con i suoi racconti e drammi, dà voce all'umanità delle periferie milanesi, ai suoi abitanti, ai loro amori, alla loro violenza e tenerezza. Nascono così i personaggi che intrecciano le proprie esistenze nei racconti del primo volume, che ricompaiono nella seconda raccolta, *La Gilda del Mac Mahon* (1959) e ritornano nel romanzo che chiude l'epopea, *Il fabbricone* (1961). Sono eroi loro malgrado, che lottano per una vita meno dura, affrancata dalla miseria e dalla fatica, spesso senza farsi scrupoli, quasi sempre senza riuscirci, mai senza che l'eventuale riuscita sia priva di molte ombre, se non macchie, delittuose o immorali che siano. Si tratta di dinamiche in cui lo sport gioca il ruolo decisivo del mezzo di riscatto: *Il dio di Roserio*, romanzo d'esordio per Testori, è interamente dedicato alla storia di Dante Pessina, aspirante ciclista professionista pronto a tutto per arrivare. Con *Il ponte della Ghisolfa* è il turno della boxe, sport protagonista della vicenda che ruota intorno a Duilio Morini, detto il Ras «non solo dei ring, ma anche dei dancing e delle sale da ballo», e a Cornelio Binda il suo giovane pupillo che, nell'incontro decisivo con il Ras, non accetta di lasciarlo vincere come lui aveva chiesto. Storie vere o verosimili, apprese sul campo, girando tra la gente, peregrinando tra le palestre milanesi, assistendo agli incontri al Cinema Teatro Principe di viale Bligny, in prima fila, o comunque abbastanza vicino da tornare a casa con la camicia macchiata di sangue.

Rocco e i suoi fratelli

Un Testori borghese, figlio di un piccolo industriale che non gli aveva fatto mancare una certa agiatezza, è fatalmente attratto dalla vitalità e violenza popolare, nonché, naturalmente, trascinato dalla fascinazione erotica provata per questi giovani nel pieno della loro potenza fisica. Il risultato sono alcune delle pagine più importanti del nostro Novecento



letterario, tanto che la verità dei racconti testoriani non sfugge agli sceneggiatori di *Rocco e i suoi fratelli* (1960), per il quale Luchino Visconti pesca a piene mani in tre racconti del *Ponte della Ghisolfa*. Ad accompagnare Visconti durante le riprese è lo stesso Testori, ormai guida esperta tra la palestra di Via Bellezza e il Principe: i ring per Rocco e Simone Parondi, immigrati lucani. Occorre partire da questo antecedente letterario, o almeno tenerne conto, per comprendere l'attenzione riservata dal Testori pittore per i *Pugili*, soggetto centrale di una trentina di opere, tra le sue più significative e concentrate tra il 1969 e il 1972, anni in cui torna a più riprese sul tema affrontato con la scrittura oltre dieci anni prima. Non si tratta di un ciclo unitario ma di un'insi-

stenza sul tema che accoglie in sé uno dei momenti più fertili e felici della pittura testoriana, fatta di continue sperimentazioni formali e materiche, da ricostruire attraverso i dipinti e le opere grafiche giunte fino a noi, grazie alla testimonianza fotografica, ma anche attraverso appunti manoscritti di Testori, che dà vita a più riprese a un inventario delle proprie opere pittoriche, comprensivo di titolo, data, misure e note. È da questi inventari che si scopre come alcuni dei *Pugili* giunti fino a noi siano stati "completamente ridipinti" dall'autore, probabilmente aggiungendo spessi strati di olio e dando sempre più spazio al dominio del bianco negli sfondi, che segna una direzione ricorrente per la sua produzione, perseguita anche in anni successivi.

Dalla parola al colore

È così che il *Pugile* (I) si affaccia sulla scena uscendo da un fondale infuocato di rosso mentre una cortina blu, solcata quasi interamente da un fascio di luce, incornicia il *Pugile seduto* (II). Sono gli unici dipinti nell'inventario datati 1969 e condividono il formato con il *Pugile* (III), del 1970, per alcuni versi ancora analogo ai primi due ma, di fatto, da considerarsi un'opera di cerniera tra questi e il nucleo centrale dei *Pugili*, eseguiti nei mesi successivi. Il modo con cui si propone il primo *Pugile* fa tornare alla mente proprio il Binda e non solo perché i calzoncini sono «viola [...], il colore dei campioni e delle primedonne», ma perché, nella sua proporzionata muscolatura lu-

Al centro, tre dei grandi dipinti di Giovanni Testori esposti in mostra: «Pugile I», «Pugile II» (1969) e «Pugile III» (1970).

mezzata di blu, sembra nascondere la timidezza del neofita che non ha ancora sporcato i guantoni di sudore e di sangue. Il destino di rossa e tragica passione che gli monta dietro non lo ha ancora travolto. Sarà la suggestione, ma si direbbe che man mano che Testori si fa strada nella rappresentazione dei suoi pugili, essi si facciano loro stessi coraggio: mentre le ombre colorate si fanno più libere e vibranti, il fondo diventa più eterogeneo, la luce proviene chiaramente da una direzione e la pennellata comincia ad agitarsi al di sopra della superficie. Il *Pugile* (II) sembra essere più padrone del suo spazio, più a suo agio, ormai consapevole. E l'azione prende vita con il *Pugile* (III), anzi si può dire che sia lui a costituire il gong che dà inizio al combattimento: è ancora preso dalla preoccupazione di proporsi-imporre dei primi due, ma accenna già una posizione di guardia. È qui che comincia a farsi strada il bianco destinato a dominare i dipinti successivi, sebbene solcato da ombre caotiche che disegnano uno sfondo non più indifferente, che rende questo dipinto ormai lontano dall'impressione iconica del primo *Pugile*, a un passo dalla lotta vissuta, o meglio, subita dai Pugili a seguire.

[dal catalogo della mostra a cura di Davide Dall'Ombra]

«Giovanni Testori. I Pugili. Eroi di materia e colore». Lab Comacina, Viale Cassarate 4, LongLake Words Festival 9-30 giugno 2013. Vernissage oggi, ore 18. Info: sportello.foce@lugano.ch

L'OPERA IN MOSTRA

Il K.O. di Nino Benvenuti

Accadde a Roma la sera del 7 novembre 1970. Il fortunato ritrovamento di una foto d'agenzia permette di confermare la genesi del dipinto forse più significativo tra i *Pugili* di Testori. *K.O. III* trasferisce in pittura una precisa immagine del più celebre dei knock-out del pugilato italiano, quello con cui Nino Benvenuti perde inaspettatamente il titolo mondiale dei pesi medi, sotto la pressione dei pugni infertigli dal giovane argentino Carlos Monzon. Una sconfitta storica che, di lì a poco, determinò l'addio al pugilato di un vero mito dello sport italiano. Tornava all'estero il titolo conquistato da Benvenuti nella celebre "trilogia Griffith": i tre incontri di vittoria, sconfitta e bella con cui l'italiano bianco aveva spodestato l'americano di colore Emile Griffith. Era la caduta di un eroe, del simbolo dell'Italia degli anni Sessanta, dell'Italia del boom, dell'Italia che ce l'aveva fatta. S'infrangeva un sogno collettivo e, per Testori, la storia particolare di quell'esule istriano, figlio di un pescatore, che aveva sconfitto ed era stato sconfitto, assumeva un valore universale: il K.O. di Benvenuti diventava la tragica rappresentazione della fine di un eroe classico.



La foto del K.O. di Nino Benvenuti che ha ispirato il dipinto di Testori riprodotto a fianco: K.O. III (1971).

