

Guido Valdini

## Gaetano Testa, sperimentatore iconoclasta

Racconto picaresco sotto forma di inventario di divagazioni. Diario di viaggio dalle imprecise coordinate geografico-mentali. Breviario laico di libertà. La sua impermeabilità definitoria – forse anche proprio per questo – non esime dal considerare *Skaki* un rilevante momento della scrittura distopica e antiletteraria mediterranea della fine del millennio scorso. Datato 1980, fu pubblicato a puntate sulle pagine culturali de *L'Or*a nella prima metà di quegli anni.. L'autore, Gaetano Testa, oggi prossimo e lucidissimo novantenne, si iscrive nella scarna agenda degli innovatori non iscritti ad alcuna corrente o circuito letterario. Se non a quella degli sperimentatori puri e degli spiriti iconoclasti.

\*\*\*

Nato a Mistretta ma cresciuto a Palermo, la sua prima prova è, nel 1960, la rivista parlata *Collage* (Flaccovio). Assieme a Roberto Di Marco e a Michele Perriera è protagonista della *Scuola di Palermo* (Feltrinelli 1963), con la quale si è soliti dare inizio al Gruppo 63. Dopo un periodo trascorso tra Milano e Roma, corteggiato negli ambienti della neoavanguardia italiana, decide di ritornare a Palermo, da dove non si muoverà più. Nel 1968 esce il romanzo sperimentale *5* (Feltrinelli). Nel 1971 fonda la rivista *Fasis*, edita da Flaccovio, che vive fino al 1977. pubblica, poi, con Flaccovio *L'idea del consumo* (1973) e *Per approssimazione* (1978). Ed è quest'ultimo il titolo del quadrimestrale di narrazione cui dà vita nel 1983 assieme ad un gruppo di giovani scrittori, artisti, giornalisti. E così, sintetizzando, si chiamerà Perap la casa editrice che Testa e i suoi amici creano nel '90 e dalla quale usciranno una trentina di titoli, promuovendo autori quali Giosuè Calaciura, Fulvio Abbate, Carola Susani, Nino Gennaro, Evelina Santangelo. Con Perap pubblica *Borno* (assieme a Francesco Gambaro, 1990), *Jallo* (anch'esso con Francesco Gambaro, 1992), *Il Libercolo dei transeunti* (suoi i disegni, mentre il testo è di Costantino Chillura, 1999), *Azzonzo* (2001); e poi, ancora per Flaccovio, *Kleenex* (con Francesco Gambaro, 2002), *La coda di Tatai* (2004), *Mistretta & Baci* (con i suoi disegni, 2004); quindi: *Quartini* (con Francesco Gambaro, Nuova Ipsa, 2007); *Dialoghi con guidoval* (Il Palindromo 2017), *Al balcone sognando* (Perap 2020). Con racconti, poesie, note critiche, testi teatrali, recensioni, collabora, nel tempo, a "Il Verri", "Marcatre", "Grammatica", "Il Caffè", "Nuova Corrente", "Malebolge", "Carte segrete" "Quindici", "Che fare?". Svolge attività di critico, commentatore e favolista sulle pagine dei quotidiani "Il Giornale di Sicilia" e "L'Or" a. Un suo testo teatrale, *I furfanti*, viene messo in scena da Carlo Quartucci nel 1963. Nel 2007 al Teatro antico di Segesta, Geppino Monti realizza lo spettacolo *ITT - Intorno ai testi di Testa*. Numeri tutto sommato esigui a confronto di una sterminata produzione inedita. Testa considera la scrittura respiro e ha riempito milioni di pagine dovunque un foglio s'incontrasse col suo umore errabondo. Allo stesso modo, ha sempre disegnato dovunque un angolo bianco solleticasse il suo sensorio. Instancabile animatore culturale nella Palermo fra gli anni '60 e '90, Testa è artista totale, nel senso dell'esplorazione della molteplicità dei linguaggi. Pratica le arti visive con la stessa febbrile curiosità e lo stesso sentimento anarchico con cui scrive. Matita o china o biro, fin dalle raffinate "tecniche miste" del '63, nel tempo il tratto ha arricchito le sue articolazioni, la figura si è sempre più ricomposta e decomposta, astrazioni e iperrealismi hanno incrociato il campo. Testa sembra voler catturare nell'immagine quel che il sogno ha lasciato e la realtà perduto. E nei pastelli, negli acquerelli, negli smalti, su legno, carta o cartoncino, la pulsione spaesante dell'invenzione si arricchisce dell'uso del colore, che moltiplica il gioco combinatorio e amplifica la percezione visiva e tattile: un caleidoscopico itinerario al quale abbandonarsi senza nulla chiedere. È, poi, manipolatore incessante di oggetti, appassionato cultore della pietra e del legno, cacciatore di materiali di risulta che ne ispirino la fantasia, prediligendo le piccole dimensioni, iconiche, totemiche, beffarde, surreali. Con il legno scolpisce calde microstrutture che lasciano libero campo a nodi, venature ed alveari labirintici come misteriose città utopiche. Con il ferro vengono fuori imprevedibili assemblaggi, punteggiati da sbuffi di colore, dove la

funzione originaria dell'oggetto si piega ad una condizione estetica liberata dal gioco delle forme. E ancora, pietre lavorate o lasciate quasi come in natura, soltanto ripulite, ad esaltarne l'ineffabile bellezza. Piuttosto limitate, così come le sue pubblicazioni, anche le mostre personali: al Museo d'arte contemporanea di Gibellina nel 1983, curata da Fulvio Abbate; alla Galleria Voltaire di Palermo nel 1988, curata da Toti Garraffa; alle Orestadi di Gibellina nel 1992, ideata da Achille Bonito Oliva; a Palermo: all'Ars Nova nel 1995, allestita da Rosa Mastrandrea; al Ridotto del Teatro Biondo nel 1999, sempre a cura di Mastrandrea; nella sala espositiva del Pensionato universitario San Saverio nel 2003, con la curatela di Silvana Montera; e nel 2004 a Mistretta (dove ha ricevuto la cittadinanza onoraria), al palazzo Faillaci, allestita da Emanuele Diliberto.

\*\*\*

Nella variegata e sovversiva creatività di Testa, scrittura, disegno, pittura, scultura, manipolazione hanno, con le debite specificità espressive, un analogo tessuto mnemonico visionario e corrosivo. Ma nella scrittura, l'autore spinge il significante oltre i suoi limiti, gioca con la trasparenza e con l'ossimoro fino all'eccesso, raggiunge una complessità talora autofagocitante. Esempio il primo fulminante comma dell'editoriale del numero zero di *Fasis*: «Se tu pensi con chiarezza e facilità: tu non pensi». Perché la parola, la persona, i fatti, il mondo attorno a noi sono galassie moltiplicatrici di senso, antisenso, non senso: e in questo, in Testa c'è quasi la necessità, certo il piacere subdolo di un'affilata esplorazione per provarne non tanto una decifrazione o un'interpretazione simbolica, quanto una cronaca. Che è artigianalmente rigorosa e di conseguenza allucinatoria. Ma in *Skaki* – nome del testo e del protagonista coincidono – non accade avventurosamente nulla. Esso è suddiviso in cinquantuno capitoletti, i cui titoli rinviano ad una momentanea condizione o attività del personaggio, dove tutto scorre con naturalezza, persino gli sbalzi anacronistici: il suo pseudo lavoro, gli ozi, le vanità, la quotidianità casalinga, le curiosità, le tentazioni, il sesso, le passeggiate, gli incontri, i sogni, il rapporto con Palermo, etc. (talora con rapide irruzioni di persone e fatti riconoscibili di quegli anni). Escludo volutamente i pensieri perché essi costituiscono l'ininterrotto tappeto sonoro della scrittura. In questa "narratività senza narrazione" (per dirla con Manganelli) e secondo una brillante andatura digressiva che rammenta l'ineffabilità di Sterne, gli elementi che agiscono come collante strutturale sono fondamentalmente: la fisiologia del frammento e la dinamica dialogica. La prima si nutre di continue sospensioni, ritorni, bagliori, rotture; la seconda, soprattutto, è il motore del testo, che gli conferisce un ritmo teatrale. Ma in costante spiazzamento: il beffardo antieroe Skaki è l'alter ego del suo autore. E Skaki ora parla di sé in prima persona, ora in terza (Skaki racconta Skaki); quasi sempre Skaki ha un interlocutore, ma talvolta potrebbero essere la stessa persona; fino ad arrivare all'enigmatico «Skaki parla tra sé e sé».

Testa si bagna fra le onde di un mare che non è mai lo stesso. Ciò che non cambia è l'acuta capacità di osservazione delle cose («de cose» è il sottotitolo del testo), un'acrobatica fantasia e lo sguardo inesorabilmente irridente. L'umorismo, più che l'ironia, è anch'esso proditoria chiave di analisi che solletica il lettore, ma coltivandone lo smarrimento e alimentandone lo stupore (da non perdere un'impagabile "inchiesta sulla scorreggia"). L'eco del riso dell'autore diventa d'improvviso silenzio abbacinante quando Skaki sogna: il paesaggio, ora dolce ora apocalittico, in una descrizione minuziosa e in progressiva metamorfosi, si confonde col sognatore trasportato in un affettuoso mistero; le azioni sono sfumate ma non perdono in concretezza; le visioni, verità o finzione, rifiutano identità e memoria. Ecco che il sogno non è appendice della realtà, ma irrelato flusso d'immaginazione verso un altrove: l'universo dove il possibile sconfinava nell'impossibile (e viceversa). E dove il risveglio non va in apnea, ma è in felice accordo con lo spazio-tempo: «*skaki non conosce il tempo. lo conoscerà. / skaki non ha conosciuto il tempo. lo conosce. / skaki, indifferente al conoscere, capisce naturalmente e dimenticando*».

\*\*\*

Skaki è uno dei personaggi più riusciti dell'antropologica narrativa testiana, ma il suo doppio nutre, in vario modo, gran parte di questa produzione. Nel tentare di restituirne una panoramica non certo esaustiva, ma comunque significativa, gli altri quattro testi che qui si pubblicano mettono in luce altrettanti motivi del prisma-Testa. In *Giornata d'aprile* (2002), si segue il resoconto dettagliato di una normale giornata familiare, i cui componenti, un lui, una lei e due giovani figlie, non dovrebbero essere lontani dalla realtà autobiografica. Anche qui nulla accade, ma la cronaca scarna delle abitudini – le abluzioni, la spesa, la lettura, la tv, il pasto, le essenziali comunicazioni fra i quattro, dove sottotraccia emergono gusti, predilezioni, tolleranze, solitudini – è così puntigliosamente minuziosa, così perfidamente noncurante, da incutere il sospetto che fra l'apparente banalità del quotidiano e una scorribanda tropicale non ci sia molta differenza. E d'altronde, forse non è un caso che siamo ad aprile, per Eliot il più crudele dei mesi.

*Quello che posso* (2002) e *Nel senso in cui* (2004) sono due brevi testi in assonanza l'uno con l'altro, dove, sempre all'interno di osservazioni condominiali e di conversazioni estemporanee con un non bene identificato interlocutore, ricorrono i temi dell'"andare" e della "lettera al direttore". È evidente la distanza dell'autore dai livelli comunicativi emozionali o fondati su meditazioni metafisiche, al punto da prendere come esercizio paradigmatico il rivolgersi con deferente ilarità al fantomatico "boss" di un giornale locale per commentare notizie e dichiarargli il suo disprezzo per il chiacchiericcio degli intellettuali di regime intorno alle ridicole beghe dell'attualità rispetto alla pulsante realtà del condominio-mondo. Lettere di arguta sottigliezza che sono la sola possibilità digestiva che l'autore si dà assieme ad un ininterrotto "andare e tornare": quello di Testa è un vagabondaggio necessario nel corpo dei fatti, delle cose, delle persone, delle parole, prima della scomparsa; un "dove vado" o "un non vado eppure continuo ad andare", che sarà poi compiutamente sviluppato nel racconto *La coda di Tatai* (Flaccovio 2004), legittimandolo come randagio *flâneur* del profondo.

Ma è nel "corpo del corpo" che Testa chiarisce radicalmente la sua fisiologia anarchica, nonché poetica: *Mi dico* (2005) è una relazione espositiva sulle singole parti della sua anatomia visibile, dal naso alle spalle, dalla bocca alla pelle, dalla lingua ai capelli, dove emerge l'assenza delle gerarchie: nel corpo nulla è privilegiato e ogni parte si distingue solo dalla funzione e dalla differenza. Non è una metafora, ma una dichiarazione quasi artaudiana dell'assenza di un potere polifago, che è garanzia dell'autogestione del corpo-mondo e della sua autoreferenzialità.