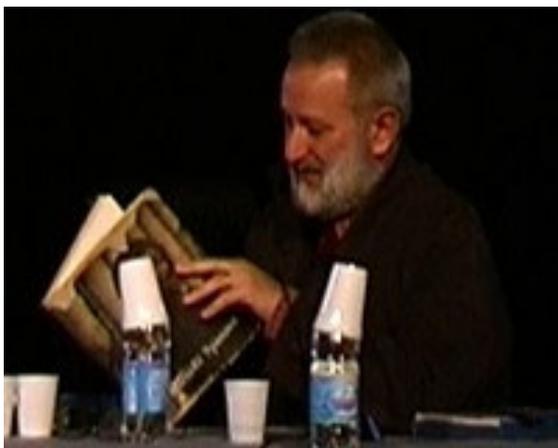


Io, Testori e lo Spanzotti

Segue la trascrizione non rivista dall'autore, dell'intervento di Giovanni Romano alla conferenza di presentazione del volume Testori a Ivrea che ripubblica il celebre saggio di Giovanni Testori su Martino Spanzotti e le immagini del suo capolavoro: il tramezzo della chiesa di San Bernardino a Ivrea. La conferenza, a cui hanno partecipato anche Giovanni Agosti e Davide Dall'Ombra, curatori del volume, si è tenuta ai piedi del tramezzo il 10 novembre 2004.



Le promesse in gioventù

Non bisogna mai fare promesse quando si è giovani. Io quando avevo trent'anni ho promesso di scrivere un libro su Spanzotti e adesso sempre qui, non passa una volta che le pressioni molto affettuose ma irresistibili degli amici mi trascinino davanti allo Spanzotti.

Perché sono venuto? Un po' perché ho avuto un rapporto molto buono, fino almeno ad una certa data, con Giovanni Testori poi, dati i suoi temperamenti e i miei temperamenti, non ci siamo capiti, ma non è grave, questo non è grave... E un po' perché ci tenevo molto: mi sembra un gran gesto questo di ripubblicare il libro di Giovanni Testori su Spanzotti, perché è un grande libro. È questo libro che ho tra le mani, un po' malandato per i maltrattamenti di quarant'anni e più di letture, questo è il libro come era stato fatto nel 1958, sulla finire del '58. Non circola velocemente il libro subito, ci sarà una presentazione ma poco pubblicizzata fuori di Ivrea. Sta di fatto che ad esempio nell'anno accademico 1958-'59, che comincia nell'autunno e finisce nella primavera del '59,

nelle dispense del corso di Andreina Griseri alla facoltà di magistero di Torino è indicato come ancora in corso di stampa, e, infatti, non sfruttano ancora a pieno la qualità degli accertamenti critici che Testori ha fatto, il che vuol dire che il libro circola con fatica e sarebbe interessante attraverso l'archivio Olivetti, capire quante copie ne furono tirate, per capire anche che tipo di diffusione abbia avuto; dico questo anche perché il libro andò esaurito velocissimamente. Questa copia era l'ultima rimasta nell'archivio Olivetti. Io venni, in un anno che non riesco a precisare, ma molto vicino al '58, sono cose che capitano nella vita, uno deve anche guadagnare dei soldi per vivere, venni a fare le visite guidate qui e posso anche testimoniare su due cose che riguardano strettamente la mostra mai realizzata sullo Spanzotti. Venni a fare una visita guidata alle signore della Procultura femminile e, alla fine della visita guidata, una persona della Olivetti mi disse: "Dottore le regaliamo un volume" e io ne ero lusingato e compiaciuto, ci mancava solo, ma dovetti ferocemente bisticciare con la presidente della Procultura femminile perché il volume lo voleva lei e ce n'era solo uno, ce lo siamo strappati di mano e ho vinto io: alla fine nella mia biblioteca c'è e in quella della Procultura no.

La mostra sullo Spanzotti

Ricordo questo episodio perché quando sono venuto a fare questa visita guidata c'era qui il ponteggio in legno, predisposto per la mostra, perché chi visitava la mostra potesse avvicinarsi agli affreschi, c'era un ponteggio



circa all'altezza di dove finiscono gli archi, che scorreva su delle ruote e si poteva arrivare

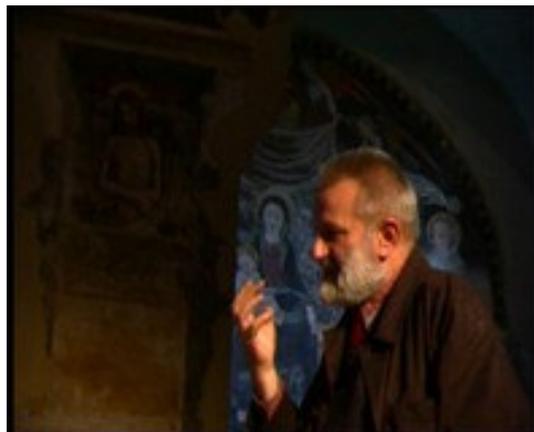
molto vicino e si deve a quel ponteggio, verosimilmente, la campagna fotografica che c'è in questo volume. Quindi la mostra arrivò fino a un momento molto vicino all'inaugurazione; era stato realizzato anche l'allestimento dei velari, approntati per il controllo dell'umidità della sala, che stavano di là, nella prima chiesa, qui non si poteva fare la mostra perché c'era il ponteggio. L'allestimento dei velari c'era, poi fu utilizzato dalla Olivetti per fare delle campagne pubblicitarie di suoi prodotti, si vedevano dentro a queste specie di tende di lino chiaro...

Perché la mostra non sia stata fatta resta un mistero. Dovessi dare un mia interpretazione fu una bega accademica, fu una scena di gelosia, potrei anche dire le persone ma diventerebbe un pettegolezzo. È chiaro che questa specie di prorompente scoppio dell'attività di Testori con l'Olivetti ma non solo con l'Olivetti, dentro la ricerca, lo studio, le manifestazioni propositive, le mostre sulla cultura figurativa piemontese. È probabile che questa prepotente presenza abbia provocato delle crisi all'interno di quello che era il contesto scientifico del Piemonte in quel momento. Teniamo conto che qualche piccolo scricchiolio, se mai si vorrà studiare la storia degli scricchiolii scientifici di quegli anni..., si sente molto bene nel catalogo della mostra di Gaudenzio Ferrari, dove non è che la parte di Testori sia un concerto grosso in sintonia con gli altri, si capisce bene che non andava così, si capisce bene anche, leggendo quel catalogo, il perché non si sia potuta fare neanche la mostra programmata da Testori sui disegni di Gaudenzio Ferrari: non è certo a Testori che avrebbero affidato una mostra di del genere!

Questa esperienza di Testori a Ivrea ha alle spalle una serie di tensioni non indifferenti ed è anche, in qualche modo, uno scontro di fronti su come si affronta la storia dell'arte in quegli anni, perché questa è la ragione per cui un libro di questo genere può capitare sulla testa di uno studioso che ha vent'anni, avevo vent'anni in quel momento, e ne determina, in qualche modo, la carriera, il destino e anche il modo di essere come storico dell'arte. Perché quello che proponeva come esperienza del campo figurativo Testori in questo libro potesse essere facilmente confrontato con quello che correva per la maggiore in quel momento. Si costata, è evidente, che ci fu uno sforzo di arginamento, cioè che la giovane generazione, tipo me, cadde innamorata e la generazione più anziana che si

era, magari in modo magnifico, magari con grande serietà, si era compromessa con certo tipo di storia dell'arte, si trovasse messa in un angolo da questa vicenda e che quindi, in qualche modo, resistesse, arginasse. Poteva in qualche modo funzionare a Ivrea un gioco così sperimentale, non andava tanto bene se il gioco sperimentale, come era successo per la mostra del Manierismo Piemontese e Lombardo del '600, si spostava a Torino. Non vado più in là di questo pettegolezzo ma questa era, insomma, la realtà di quegli anni lì.

Ormai, data l'età che ho, mi tocca sempre più spesso di affrontare dei libri che raccontano gli anni in cui sono vissuto ma non sono i testimoni diretti e certe cose sfuggono ed è normale che sia così, ma non è che tutto si possa dire, tutto si possa raccontare. Sia quel che sia, lasciamo perdere...Solo per dire che non fu facile tutto questo.



Un'affettuosa messa in scena

Perché chi aveva trent'anni nel '58, io avevo trent'anni nel '59, casca tramortito davanti a questa lettura? Perché è così seducente e convincente? Ognuno di noi, di quella generazione, aveva letto il suo Longhi giustamente, non dalla prima all'ultima pagina, non si usava ancora, si sceglievano delle parti... Naturalmente la parte lombarda era la parte che contava di più per chi come me si sarebbe poi dedicato alla cultura figurativa piemontese e un pochino anche lombarda. C'era stata la mostra milanese *Dai Visconti agli Sforza* e tutto convergeva a spingerci in quella direzione. Però Longhi comportava, a leggerlo in modo esaustivo, se si può dire così, una fatica mentale non indifferente perché la lettura magari era di soddisfazione autentica, ma si poteva anche

pensare che solo chi aveva una strumentazione simile a quella di Longhi potesse fare lo storico dell'arte. Ce n'era uno, il secondo non si era ancora visto. La lettura era di grande soddisfazione ma il progetto di fare quel mestiere lì in qual modo lì comportava una fatica pazzesca. Perché Longhi metteva in metafora le sue letture, in questo modo fulminante, qualche volta anche lancinante, se uno pensa alle letture su Ercole de Roberti, tutti avevamo letto *L'Officina ferrarese*. Comportava questa trascrizione di un'immagine in un'altra immagine, che non era la stessa immagine ma che rivelava l'immagine precedente. Sono di quei tuffi molto complicati, che si va avanti, poi si va indietro, si gira da una parte e si gira dall'altra ma non si arriva mai in alto; io facevo ore e ore di tuffi in quegli anni, capivo benissimo che cos'era Longhi quando facevo quei tuffi. Era un lavoro che non era umano, non era da persona normale. Le pagine di Gianni, di Testori consentivano contemporaneamente la rivelazione di quella che era un'emozione poetica, di fronte all'opera d'arte, a questa opera d'arte, ma non trasferivano quest'opera d'arte in un'altra immagine, con un salto mortale meraviglioso e pericolosissimo, la trasferivano, adesso sembra quasi banale dirlo, in una specie di affettuosa messa in scena, più accessibile, più comprensibile, in qualche modo più praticabile. In qualche modo Testori appare, in questo libro, per chi si avvicinava in quegli anni alla storia dell'arte, un gradino di avvicinamento intensamente rilevatore da punto di vista poetico, ma in qualche modo praticabile, perché non si trasferisce l'immagine con un'acutezza feroce e anche con un'inventiva imprevedibile come quelle di Longhi, ma ci si aggira nelle opere d'arte con per un affettuoso avvolgimento e quasi restituzione di una specie di script, di testo, scritto per uno spettacolo; più facile, più agevole. Questo era quanto.

Naturalmente poi non era da tutti quello che faceva Gianni, questa era un'altra questione, noi ci avvicinavamo con qualche facilità a questa esperienza, più attraverso le sue pagine. Sempre l'orizzonte lontano era quello di Longhi ma questo tipo di insinuante affetto, questo innamoramento da cui sono profondamente segnate le pagine di Testori, a diciannovevent'anni, quando innamorarsi è una pratica quotidiana, ci aiutava in qualche modo ad avvicinarci alle opere d'arte.



Un destino diverso

Poi naturalmente il mio destino è stato diverso, e su questo si sono separate le strade, mia e di Gianni. Con il passare del tempo la mia esperienza è stata sempre più accanitamente filologica e questo Gianni non lo condivideva, mi rimproverava continuamente e alla fine gli ho anche detto: "Non sgonfiarmi, lasciami fare la mia vita" e così abbiamo solennemente rotto i nostri ponti. Devo dire che lui ogni tanto mi mandava dei segnali, anche negli ultimi tempi e mi chiamava con una parola solo sua diceva: "avete visto l'imperdonante Gianni Romano? – agli amici che si vedevano – Come sta? Mi odia sempre?" No non è che l'odiassi, ma avevo delle freddezze in quel momento e continuava a prendermi in giro così: "L'imperdonante Gianni Romano". Lo ha anche scritto in una recensione, perché poi era molto attento ai lavori che facevamo con la soprintendenza e non è che questi scontri gravassero sul suo giudizio, che rimase sempre molto lucido, molto limpido e per il lavoro che facevamo, sempre molto positivo.

Cosa è che non andava a Giovanni...

Faccio un numero che a lui sarebbe piaciuto, ma credo che sia giusto, in omaggio a lui, restare quello che si è, è inutile simulare qualcosa che non si è. Cosa non gli andava? Era arrivare a qualcosa che lui avrebbe poi apprezzato, cioè questa specie di avvicinamento affettuoso, di affetti veri verso le opere d'arte, fossero delle opere d'arte affettuose come questa qui, oppure di una dolorosa ehm..., come dire..., fer..., non saprei come dire, adesso lui l'avrebbe subito trovata la parola! Ma insomma di una dolorosa intensità, quasi ferocia come le opere di Tanzio da Varallo, però sempre di

sentimenti, di affetti, di emozioni si trattava. Lui non sopportava quello che facevo io, cioè che prima di arrivare, ammesso che ne fossi capace, a questa emozione sulle opere d'arte, io "giocassi" a spiegare le opere d'arte, questa cosa lo faceva incavolare, che io spiegassi le opere d'arte: "Ma che cosa vorrà dire spiegare le opere d'arte?" Per lui non si doveva spiegare, a me premeva spiegare e vi farò qualche esempio su questa parete, qualche esempio di spiegazione che lui aveva in odio, diceva: "Fai svelto con queste cose qui, arriva alla fine!"



Per esempio a lui non gliene fregava, non poteva fregargli di meno il fatto che, nonostante tutto, questa parete, così come la vediamo, è incompleta: noi non vediamo più le scritte che c'erano sulla cornice, su quelle fasce nere c'erano tutte scritte che spiegavano cosa era raffigurato: "Qui è l'adorazione dei magi, qui è il Battesimo..." Cioè c'erano delle didascalie molto chiare che rendevano la parete qualche cosa d'immediatamente decifrabile, a saper anche un minimo leggere. Ma questo non andava bene: "Cosa vuoi che ce ne freggi delle scritte?". Non li andava bene nemmeno che io stessi ore su questo problema di San Bernardino, delle chiese osservanti francescane, perché c'è San Bernardino qui, perché proprio qui, che cosa voleva dire la predicazione... e cose di questo genere.

Un'altra cosa che non riusciva a sopportare è la mia ossessione su questa cosa qui, su questa scritta sulla colonna sotto il Cristo nel Sepolcro: qui c'erano tirate tante righe e su ogni riga c'era una scritta, c'era una lunga scritta che ripeteva il tema dell'ossessione sulla meditazione di Cristo, era una vecchia preghiera connessa al Miracolo della Messa di Bolsena e dice quello che si vede, nelle scene del registro superiore, è una preghiera che fa presso a poco così: "Ti adoro Cristo nella mangiatoia quando sei nato. Ti adoro Cristo quando sei stato battezzato. Ti Adoro Cristo...". È una preghiera un po' poetica con dei ritmi dentro e qualche rima che mandata a memoria ti

consentivano di leggere questa parete senza dover leggere le scritte che c'erano.

Io tentavo di lavorare su questa parete come macchina per far funzionare la preghiera e l'emozione dentro la preghiera. Gianni insisteva invece su cosa è oggi per noi, in questo momento in cui tu lo guardi, per te, per il pubblico che viene qui, come dobbiamo emozionarci e reagire. Io tentavo, l'ho capito dopo non è che uno ha subito questa coscienza, di recuperare quello che era l'occhio dei contemporanei non di adesso ma dei contemporanei della parete; sarei arrivato semmai a emozionarmi quando avessi potuto capire come Spanzotti aveva montato questa macchina.

Insomma non abbiamo mai bisticciato su Spanzotti, abbiamo bisticciato su Lanino, ma i motivi erano questi qui: io facevo troppa filologia e a lui pareva che mi sprecassi e mi faceva una "capa tanta". È andata così, non credo di dover dire molto di più su questa vicenda. Io sono qui solo per dire che sono contento che il libro sia stato stampato anche se è su questo libro che, in qualche modo, era nato e cresciuto, non una mancanza di stima reciproca, ma, certamente, un dissenso di tipo metodologico o, più che di metodologia si trattava proprio di orientamento: il lavoro che pensava Gianni era in un modo e l'altro Gianni, questo torinese, lo pensava in un altro. Capita per gli storici dell'arte ed è normale che sia così. Grazie.

