

Testori con Longhi

Simonetta Nicolini

4 Luglio 2026

Quando, nel 1951, lo storico dell'arte Roberto Longhi e il ventottenne Giovanni Testori si incontrano a Milano alla Mostra di Caravaggio e dei caravaggeschi c'è tra loro la distanza anagrafica che corre tra un padre e un figlio. Per Testori quell'incontro è la prima tappa di un rapporto cercato da anni con determinazione per l'incantamento che la scrittura e il metodo di quel maestro avevano esercitato su di lui fin dalla prima giovinezza. All'epoca Longhi aveva già sovvertito i percorsi della storia dell'arte italiana, non più letta in funzione della centralità di Firenze, e introdotto nel canovaccio del racconto nomi all'epoca poco noti al grande pubblico, da Piero della Francesca a Cosmé Tura a Caravaggio, appunto. Nel 1949, si era trasferito dalla cattedra di Bologna - che occupava dal 1934 e dove aveva seminato tra allievi di temperamento vario e corsaro, tra gli altri Pier Paolo Pasolini e Attilio Bertolucci, la sua visione eretica dell'arte - a quella di Firenze, dove consoliderà la sua fama con studenti più inclini ad accoglierne l'impronta classica del grande *connoisseur*. Nel 1950, affiancato dalla moglie Anna Banti - storica dell'arte e scrittrice (le si deve la fortuna di Artemisia Gentileschi alla quale dedica un romanzo) -, Longhi fonda la rivista "Paragone", che esce a numeri alterni dedicati l'uno alle arti figurative e l'altro alla letteratura, e sigilla un quarantennio di attività prodigiosa per il mosaico di opere e artisti costruito tra intuizioni fulminee e conoscenza profonda della storiografia dell'arte. Testori, che era nato nel 1923, scrive di arte dagli inizi degli anni Quaranta, ma si cimenta anche in testi letterari; nel '42 pubblica due atti teatrali, si iscrive al Politecnico di Milano, ma finisce con laurearsi nel 1947 alla Cattolica con una tesi dal titolo ambizioso, *La forma nella pittura moderna*: il relatore è Costantino Baroni, che collaborerà con Longhi alla mostra su Caravaggio.



Ingresso alla Mostra di Caravaggio e i Caravaggeschi, Milano, Palazzo Reale.

L'incontro "dal vivo" è l'inizio di un rapporto che dura fino alla morte del maestro, rivoluziona la vita di Testori e dà avvio a un fertilissimo decennio di attività. Da poco ha smesso di dipingere, riprenderà solo negli anni Settanta, ma comincia a mettere a punto i nodi tematici della sua opera tra pagine d'arte e scrittura letteraria. Intanto Longhi si impegna anche nella divulgazione attraverso i nuovi

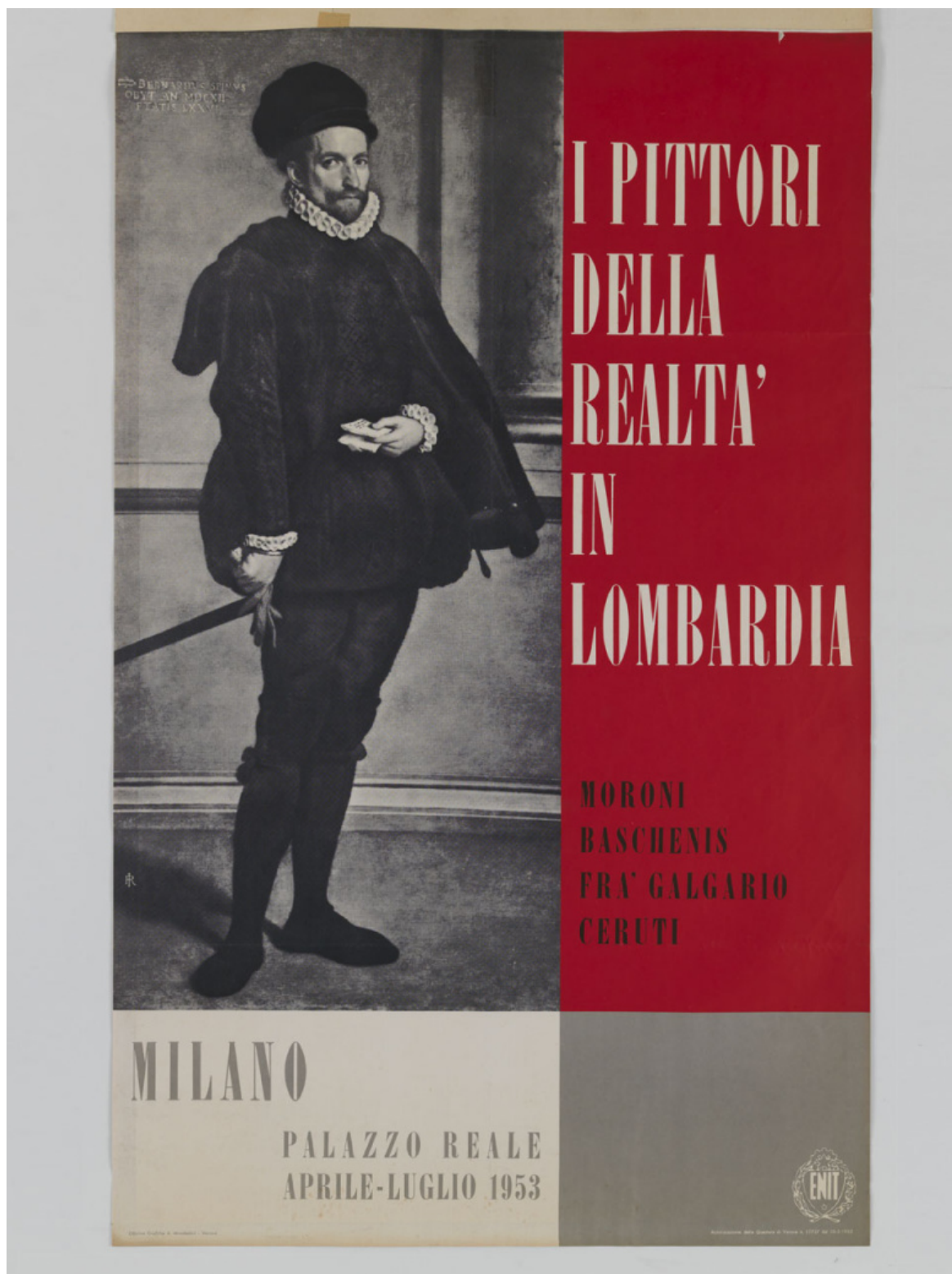
media (cinema, radio, televisione) e nell'editoria artistica, promuovendo l'uso delle riproduzioni a colori sulla cui efficacia gli storici dell'arte fino a quel momento avevano dubitato: nel 1953, spinge due allievi, che vede poco dotati nell'esercizio della filologia dell'arte, a fondare la società di riproduzioni Scala che avrà grande fortuna in ambito scolastico ed editoriale; agli inizi degli anni Sessanta vara il progetto dei fascicoli dei Maestri del colore dei Fratelli Fabbri da vendersi anche nelle edicole.



Copertina libro Giovanni testori, Con Roberto Longhi.

Questi anni di intensi scambi tra il maestro e l'“allievo adottivo” (la definizione è di Massimo Ferretti) sono raccontati con ricchezza di particolari e intrecci di trame nell'edizione delle sessantadue lettere che Testori invia a Longhi dal 1951 al 1969 (*Con Roberto Longhi. Lettere e scritti*, a cura di Davide Dall'Ombra, Feltrinelli 2026). Anche se le risposte sono andate perdute, il loro tenore si può intuire dalle

missive di Testori per il quale Longhi diventa subito un interlocutore sia per le ricerche sulle arti figurative sia per la scrittura di racconti e romanzi. Al grande storico dell'arte il giovane si rivolge con un tono tenero e sincero; il desiderio di confrontarsi non è mai soffocato dall'ansia di ricevere un riconoscimento e dalla sfida intellettuale, come accade invece negli stessi anni nella corrispondenza tra Federico Zeri e lo stesso Longhi. Il libro si conclude con gli scritti di Testori sul maestro (alcuni dedicati a occasioni di lavoro comune, come la mostra *Pittori della realtà in Lombardia*, 1953). Il curatore ha scelto di inserire un'unica nota di commento a ciascuna lettera e a ogni testo, offrendo dettagli accuratissimi sul contesto e incroci con altre fonti. Materiali, - tra i quali spiccano i rinvii alle lettere di Ennio Morlotti e Francesco Arcangeli in triangolazione con Longhi -, che raccontano come telefono, mail e oggi whatsapp, sopprimendo la scrittura su carta abbiano determinato la friabilità nelle nostre comunicazioni. Queste lettere, gerle di pensieri e di fatti, sono invece insostituibili testimoni della temperatura del tempo e della storia della disciplina in presa diretta.



I Pittori della Realtà in Lombardia, manifesto pubblicitario.

Testori e Longhi hanno in comune un'idea di provincia: non il mito di "strapaese" e delle piccole cose, ma una visione potente della linfa vitale e sovversiva che nasce nelle terre di confine; o in quelle confinate dalla retorica della narrazione alla dimenticanza perché non conformi ai canoni della vulgata. Il professore e il neofita storico dell'arte condividono la comune origine dalla provincia tra Lombardia e Piemonte (Longhi era originario di Alba, Testori di Novate Milanese);

la stessa che in quegli anni sul versante letterario ha Gianfranco Contini (che alla scrittura di Longhi dedicherà un saggio memorabile per l'edizione dei Meridiani Mondadori) e l'allievo Dante Isella, alla ricerca della lingua ribelle che lega Gadda a Manzoni, Dossi a Folengo. Longhi e Contini, e i loro allievi Testori e Isella, praticano il rovesciamento del canone a partire dallo stesso Gran Lombardo, non più lo scrittore che sciacqua i panni in Arno accomodato nelle pagine delle antologie nazionali, ma il figlio di un ribollente plurilinguismo che è il sugo delle parlate della pianura Padana e delle valli. Lo stesso rovesciamento del canone è praticato maliziosamente da Longhi anche negli studi sulla pittura della provincia toscana quando scopre figure come il Maestro di Pratovecchio che vanno ad arricchire il mazzo dei "pittori di luce" attorno a Domenico Veneziano in opposizione alla fiorentinità ortodossa, tutta linee e precisione prospettica, dei poco amati Filippo Lippi e Andrea del Castagno: «Ho letto il suo saggio sul Maestro di Pratovecchio - scrive Testori il 4 febbraio 1953 - credo d'aver provato raramente leggendo di critica un'emozione simile. [...] Mi pare sempre più vero che ogni opera (forse ogni gesto) siano tanto più grandi quanta più vita (esplicita e segreta) contengono». Longhi e Testori hanno un'idea di arte italiana come arte di province, in cui indagano terremoti e faglie dello stile fino a quel momento espulsi dall'affresco generale. Li cercano anche nei piccoli musei periferici che rischiano di venire stravolti dal rinnovamento degli allestimenti. Così Testori: «Il gusto atroce della nostra architettura e la mancanza d'ogni amore, passano sopra e cancellano anche i Musei». Testori ha difficoltà ad allontanarsi dalla sua provincia lombarda. Su una mancata gita parigina con Morlotti e Arcangeli scrive: «un'altra volta non sono stato capace di dar torto a chi dice che allontanarmi da Milano e provincia per me sarà sempre impossibile» (p. 211). Come negli stessi anni faceva Arcangeli, altro ostinato provinciale tra Emilia e Romagna, anche Testori tra Lombardia e Piemonte raduna un coro di artisti ai quali dedica mostre decentrate che all'epoca sono considerate (ingiustamente) episodi minori nel panorama critico. I protagonisti delle sue ricerche sembrano uscire dai registri delle anime redatti nelle terre dei Borromeo: di Martino Spanzotti, di Tanzio da Varallo, di Francesco del Cairo, di Carlo Ceresa, di Giacomo Ceruti e di Fra' Galgario ricostruisce il catalogo con un amore viscerale più per la terra e i personaggi dei loro dipinti che per la loro pittura. Che per lui è fatta di "carne" e "sangue", due parole che fanno coppia spesso in appassionate ecfrafi di macellerie visive. Quella sul valore della pittura provinciale è una tensione emotiva che porta Testori a un'accesa polemica con Fernanda Wittgens. Nel dopoguerra lei è la plenipotenziaria della storia dell'arte a Milano, da dove vuole riportare l'Italia al centro dell'attenzione internazionale; tra il 1952 e il 1953 con due mostre di successo importa i nomi di Van Gogh e Picasso ("il Pablo

internazionale” che generava “picassate”, dice Testori) alle cui celebrazioni Longhi e allievi sono decisamente ostili.



Giovanni Testori, Tanzio da Varallo, catalogo della mostra, 1960.

I suoi pittori lombardi sono figure che associa al dialetto di cui ha una percezione drammatica e carnale. La lingua secca del popolo compare sin dal primo romanzo, *Il dio di Roserio* (1954), su cui scrive a Longhi (e con lui alla Banti, che è

sua estimatrice) intrecciando pensieri su letteratura e arte con eretiche annotazioni su operai e contadini che guarda senza nostalgia per il passato: “la loro forza è la loro violenta vitalità, che ha già una sua energica tecnica di vita” (p. 195). Pubblicato nella collana einaudiana “I gettoni”, il romanzo è una storia di ciclisti, parte di “quella mia specie di commedia lombarda” in cui Testori narra il popolo tra arte e letteratura. Il 28 febbraio 1954 in risposta alle osservazioni di Longhi scrive che, in quel libro, “per spiegarmi in termini figurativi, mi pare che su un corpo alla Ceruti, a un certo punto, si innesti un gesto alla Cairo”. All’epoca i campioni del giro d’Italia hanno tutti un’ estrazione sociale modesta e parlano dialetto (Stefano Pivato, *Storia sociale della bicicletta*, Il Mulino 2019). Un tema popolare che affascina nello stesso anno il venticinquenne Elio Petri che, tra Santarcangelo di Romagna e Igea Marina, gira *Nasce un campione*, il suo primo cortometraggio con sceneggiatura e commento di Antonio (Tonino) Guerra. Il futuro autore del film grottesco di impegno politico, in un’inedita veste bucolica, vi narra frammenti di povere vite. Drammatica e inemendabile è invece la vicenda del protagonista del romanzo di Testori, aperto da una sequenza narrativa che sembra la trascrizione di un frenetico montaggio cinematografico. Nonostante le polemiche sul realismo che ebbe con Arcangeli, e che coinvolsero anche Guttuso e Morlotti, solo il critico e amico bolognese può cogliere il doloroso nucleo esistenziale della scrittura di Testori: “Che l’arte per lui, non è cosa di museo, anzi umanità concreta; torna alla vita, ad autenticarla profondamente” (cit. a p. 371).



Giovanni Testori

Il gran teatro montano

Saggi su Gaudenzio Ferrari

Feltrinelli

Il Gran teatro Montano, 1965.

All'inizio degli anni Sessanta, Testori mette a punto il centro del suo lavoro. È il momento in cui intensifica le ricerche su Gaudenzio Ferrari, pittore e scultore artefice di molte cappelle al Sacro Monte di Varallo (condivide anche questa passione con Longhi, che percorreva in bicicletta quelle valli da giovane). *Il gran teatro montano* dedicato a Gaudenzio (esce nel 1965 da Feltrinelli, ripubblicato nel 2015 con commento di Giovanni Agosti), dal titolo emblematico, affronta quella speciale messa in scena "dei legami d'amore e di sangue [...] degli affetti e del cuore", in un luogo dove "le persone vengono a trovarsi in perfetta parità con chi le guarda [...] con chi le tocca, chi le ama e vi conversa" (p. 89). Nel teatro Testori trova la sintesi del suo percorso: «Forse la mia anima divisa o non mai ben unita, tra amori figurativi e poesia, sta, per tramite del teatro, riunendosi!», scrive a Longhi il 3 aprile del 1963. Sono trascorsi due anni dalla tormentata e censuratissima messa in scena di *L'Arielda* con la regia di Luchino Visconti che aveva portato alla ribalta la sua omosessualità.

Si comprende allora perché proprio il teatro del vero di Caravaggio avesse incarnato la prima profonda emozione che lo legò a Longhi. Quando, tra il 1975 e il 1980, Testori ripercorre il loro rapporto lo fa con un richiamo al pittore: "[...] il suo Caravaggio nello stesso tempo in cui le sue parole ce lo mostravano correre disperato, tra Napoli, Malta, Sicilia, di nuovo Napoli, e a dipingere i suoi ultimi, tragici e sublimi, teloni [...] ce lo trovavamo lì, in persona, sulle strade dei nostri cammini, dentro le nostre ombre, nel centro stesso del nostro cuore, della nostra testa, dei nostri nervi e della nostra carne. C'era per noi e continua ad esserci nell'opera di Longhi un'attrazione che, pur partendo dal campo specifico della critica d'arte, chiama verso più turbinosi, lucenti e travagliati esiti; un'attrazione che [...] in quel tragitto sa gettarci davanti, non già più un pezzo di Museo, bensì un lacerto di vita; e a gettarcelo davanti in tal modo per cui, più se ne comprende il processo che l'aveva, ai suoi tempi, determinato, più ci riguarda, più si presentifica e ci allarma [...] essa era ed è il movimento, il flusso perenne della vita".

In copertina, Giovanni Testori (a destra) e Roberto Longhi (al centro) nel 1958 alla festa per il n. 100 di «Paragone».

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

