

Scommessa sulle fonti

di Giovanni Sassu

Massimo Ferretti

FRANCESCO DEL
COSSA INTORNO
AL 1472: DUE STUDIpp. 172 con 16 tavv. a col., € 25,
Olschki, Firenze 2022

Systematizzando opinioni che lo studioso ha già avuto modo di esporre in convegni e conferenze, il volume di Massimo Ferretti è dedicato a un preciso "spazio" (l'attività di Francesco del Cossa tra Ferrara e Bologna) e a un definito tempo (intorno al 1472).

In questo nuovo contesto, sin dalle prime pagine, appare evidente come questo "lì e allora" di Cossa debordi dall'oggetto di studio per assumere i caratteri di una vera e propria indagine, "qui e ora", sullo stato di salute della storia dell'arte. Il libro, infatti, condensa diverse intenzionalità: è di fatto una recensione della mostra bolognese del 2020-21 sul *Polittico Griffoni* e al contempo, una riflessione sul peso (soffocante, a volte) che Roberto Longhi ha avuto sugli studi di ambito ferrarese del Quattrocento; è un ammonimento al come leggiamo, oggi, opere musealizzate che un tempo erano parte di un tutto, ma rappresenta anche l'invito a non basare la disciplina storico-artistica esclusivamente sulla lettura dello stile.

La straordinaria opportunità di vedere assieme le *disiecta membra* del marchigiano d'altare dipinto da Cossa (e da Ercole de' Roberti) per la cappella di Floriano Griffoni in San Petronio ha generato un dibattito acceso, non sempre fluido e sovente telecomandato, sulla disposizione che le tavole avevano nel contesto del polittico e sulla forma di quest'ultimo. Ferretti percorre una strada diversa. Dà atto, come tutti, della ricostruzione che Longhi espone nelle varie edizioni dell'*Officina ferrarese*, ma riparte dall'autorevolezza dei referti di chi quel capolavoro lo vide: quelli scritti, alcuni emersi di recente, ma soprattutto il già

noto disegno che Stefano Orlandi elaborò in vista dello smantellamento nel 1725 per il cardinale Pompeo Aldrovandi, fresco proprietario della cappella. Ebbene, quel disegno diventa per Ferretti una testimonianza oculare pienamente attendibile, intimamente coerente, per quanto attiene forma e proporzioni originarie del polittico. Non un documento, non una fonte, ma una traccia (uso il termine nell'accezione che Peter Burke, riprendendo Gustaaf Renier, ha in-

teso utilizzare parlando proprio di testimoni oculari). Una traccia da far parlare a partire dalla sua natura funzionale per poi accostarla agli esempi di polittici coevi. Rispettando il mestiere di Orlandi, pittore e ornataista, Ferretti rilancia la necessità di guardare all'elaborato grafico

come una restituzione proporzionata, seppur non quotata, della carpenteria originale. Questa operazione è condotta, non senza lazzerazioni, ponendo sul tavolo di lavoro "le mutate condizioni percettive che si determinano quando quel corpo figurativo, tridimensionale e visivamente composito che è il polittico, si evolve in una serie di campi pittorici autonomi". Ciò che vediamo oggi, è il messaggio, rischia di imporsi anche quando immaginiamo il "com'era", finendo per tralasciare il referto o per modelarlo alla bisogna.

Rispettando Orlandi, Ferretti propone una ricostruzione basata su due principi proporzionali: quelli del disegno stesso e quello della relazione dimensionale tra le tavole superstiti. Un'analisi logica che porta a dover ammettere che al *San Vincenzo Ferrer* di Londra mancano parecchi centimetri sui lati e sul margine superiore e che i *Floriano* e *Lucia* di Washington sono mancanti di una parte inferiore pari alla lunghezza attuale. È qui che il discorso da scientifico si fa più congetturale (ma non immaginario, dice Ferretti), con la proposta che il polittico bolognese possedesse – al di sotto dell'arco trionfale della cornice, quindi nel

campo figurativo della tavola centrale – una prospettiva illusoria. Una visione che andrebbe a restituire al *Polittico Griffoni*, figlio della cultura post donatelliana ma dipinto all'alba dell'arrivo della pala quadra alla toscana, un ruolo ben specifico nello sviluppo della cultura figurativa di quegli anni, ponendolo al fianco delle elaborazioni albertiane mantovane di quegli stessi anni, ma in anticipo sul Bellini della sagrestia dei Frari (1488) e, soprattutto, sul Bramante milanese in via di formazione.

Con analogia acribia critica, la predella della Vaticana di Roberti, grazie anche alla lettura delle fonti, è posta ora in uno spazio esterno, sulla cassa che conteneva il polittico, e non "nel" disegno di Orlandi, scommettendo su una riduzione del margine sinistro che finora è stata negata anche da chi conserva quel capolavoro. È una vera e propria scommessa critica sulla quale si gioca, lo dice con onestà lo stesso studioso, tutta l'affidabilità dell'operazione di riscatto del disegno di Orlandi.

Il secondo saggio propone una seriazione *ad annum* delle opere bolognesi di Cossa partendo da un'affascinante lettura di un altro capolavoro: il "restauro" della trentecava immagine miracolosa del Baraccano, atto pittorico al tempo stesso tecnico e critico elaborato da un artista in stato di grazia.

Si conclude il volume non sempre convinti di alcune letture di stile (specie quando si chiama Schifanoia a testimoniare basandosi sulla presunta aporia tra l'inizio e la fine dell'intervento di Cossa, invero velocissimo, o la negazione della paternità di Roberti per il *Settembre*), ma è impossibile non restare sedotti dall'energetica capacità di far parlare le tracce raccolte – siano esse le testimonianze figurative, le fonti scritte o le risultanze tecniche – e dalle suggestioni dei paragoni tipologici chiamati in causa.

Un libro complesso e coraggioso, che farà discutere, e che si configura sin d'ora come passaggio ineludibile per chi proseguirà gli studi di settore. E che suona anche come un vero e proprio atto d'amore per il mestiere di storico dell'arte.

giovanni.sassu@cloud.com

G. Sassu è storico dell'arte e museografo

È la vita che riflette l'arte

di Fabio Belloni

Pepe Karmel

PABLO PICASSO

ed. orig. 2023, trad. dall'inglese
di Valentina Palombi,
pp. 208, € 54,
Einaudi, Torino 2023

Sin dalla grande retrospettiva ordinata da William Rubin al MoMA di New York nel 1980 è prevalso un approccio spiccatamente biografico all'opera di Picasso. Della sua vita, specie dei suoi tanti amori, si è cercato un riflesso nel lavoro, come se quadri e sculture ne fossero la diretta emanazione. Ecco allora il periodo blu, emblema della solitudine dopo l'arrivo a Parigi; poi quello rosa, grazie al legame con Fernande Olivier; e ancora il classicismo degli anni venti, merito del matrimonio con Olga Khochlova; in seguito le mostruose figure surrealiste, sintomo della crisi coniugale; e via così per le rimanenti cinque decadi. Si tratta di un'interpretazione persuasiva, anzi necessaria: che col tempo però si è irrigidita, generando pagine e pagine somiglianti tra loro, o perlomeno tutte orientate allo stesso modo.

Dinnanzi a tale canone, Pepe Karmel si è sempre mostrato cauto. Per lui Picasso è stato "prima di tutto un artista, e solo dopo un marito e un amante". Non sorprende dunque che il suo libro appena uscito per Einaudi si smarchi con forza dalle letture più radicate. L'incessante cambio stilistico dell'artista – è l'assunto dichiarato sin dall'*Introduzione* – segue una logica propria, estranea al corso dell'esistenza. A ben vedere gli elementi associati a una o all'altra compagna sono quasi sempre già presenti, e in fondo le opere bastano a loro stesse. Ciascuna sostiene un'infinità di riferimenti, certo: ma è prima di tutto un fatto formale, ed è così che dobbiamo affrontarla. Insomma "in Picasso è la vita che riflette l'arte, non il contrario".

Edita in occasione del cinquantennale della scomparsa, la monografia copre l'intero percorso dell'artista. Porta un titolo lapidario, dato soltanto dal nome. Niente sottotitolo, ammiccante o che lasci presagire chissà quali nuove verità. Ed è proprio questo il punto: al netto della centralità dell'opera sull'uomo, Karmel non ha scritto un libro a tesi. Qui non si sovvertono dati acquisiti, tantomeno si sconfessa il ruolo da sempre riconosciuto al pittore epónimo del Novecento. Le odierne voghe culturali che pretendono di ridefinire in chiave ideologica i valori più consolidati non hanno fatto presa. Completata la lettura, Picasso rimane il monumento che era.

Il libro Einaudi è un modello di pura storia dell'arte, e ciò ne fa qualcosa in controtendenza rispetto al panorama statunitense dove è stato concepito. Dentro vi troviamo solo il necessario, che comunque è moltissimo. Karmel legge le opere secondo le loro evidenze stilistiche e formali. Le posiziona nel contesto in cui sono nate, ricostruendone la gestazione istantanea o faticosa. Dà conto della fortuna critica e collezionistica, in più casi discutendo inter-

pretazioni sedimentate nei decenni. Non è una biografia, ma la narrazione esiste. E spesso appassiona perché Karmel ci porta nel cuore del processo creativo picassiano. Dalla prima all'ultima pagina aggancia letteralmente un'opera all'altra dando risalto alle continui-

tà sotterranee o ai bruschi cambi di direzione, alle intuizioni come pure ai debiti verso i colleghi. Non c'è nulla di agiografico, ma ogni volta spicca l'ammirato sgomento verso chi, qualunque sia la tecnica o la scelta espressiva, ha mostrato un controllo supremo su tutto quanto gli è uscito dalle mani.

Docente alla New York University, Karmel si misura con Picasso da quasi quarant'anni. Dopo tanti saggi, articoli, mostre ne è diventato lo studioso di riferimento. Le sue interpretazioni recepiscono le analisi di quanti – R. Rosenblum, W. Rubin, G. Schiff, K. Varnedoe – lo hanno preceduto. E infatti le loro voci si sentono di continuo da una riga all'altra. C'è però un ulteriore aspetto del volume che merita attenzione, questo da intestare tutto a Karmel. Concerne il modo di affrontare i capisaldi di una carriera. Le opere che siamo abituati a considerare come i punti fermi – *Les demoiselles d'Avignon*, *Tre donne alla fontana*, *Guernica*, per esempio – ovviamente non mancano. Tuttavia sono altre, quelle subito precedenti o successive, a guadagnare spazio beneficiando degli affondi più densi.

È chiaro che oggi nessuno sfoglia un libro su Picasso senza già sapere cosa lo attende. Ma nella sterminata, quasi ingovernabile, bibliografia quello di Karmel diventerà indispensabile: il primo strumento da consultare, destinato al pubblico più ampio. La qualità dell'argomentazione e il robusto apparato di note offrono allo studioso la bussola per orientarsi tra le letture che davvero meritano di essere conosciute. La sintesi – meno di duecento pagine, per metà con immagini – consente invece all'appassionato di avvicinare quella figura grandiosa, e un po' intimorente, che è stata Picasso.

fabio.belloni@nit.oi.it

F. Belloni insegna storia dell'arte contemporanea all'Università di Torino

