

DA BORSO A CESARE D'ESTE
LA SCUOLA DI FERRARA
1450-1628

Edizione italiana ampliata del catalogo in lingua inglese della mostra
allestita a sostegno del The Courtauld Institute of Art Trust Appeal
Londra, Giugno-Agosto 1984

— In appendice atti del simposio —



L'OFFICINA FERRARESE

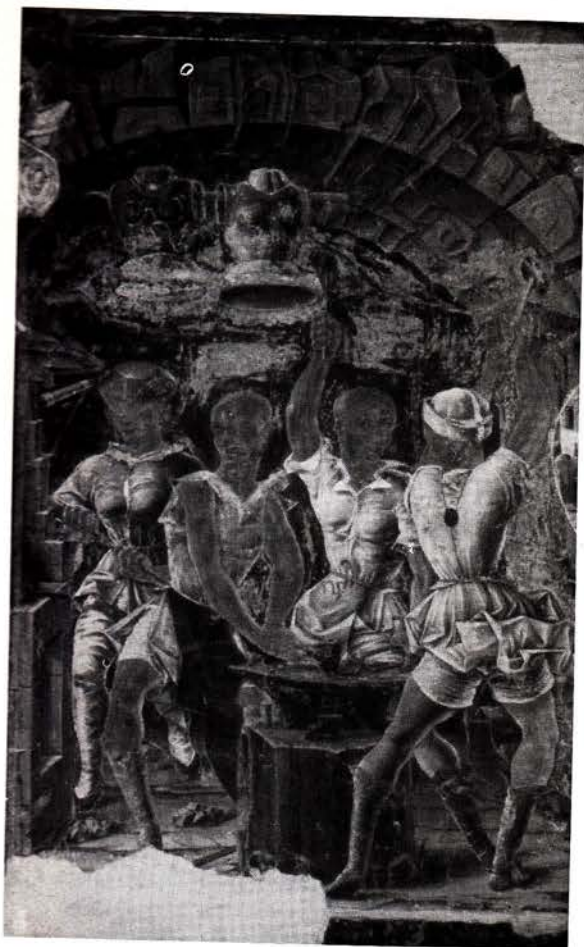
Sono passati esattamente cinquant'anni dalla pubblicazione di *Officina Ferrarese* di Roberto Longhi, e cinquant'anni non sono pochi per un libro di storia dell'arte. Sono sufficienti, nel migliore dei casi, a relegarlo nel passato affidandolo alla storia della critica, oppure a ridurlo a manuale di consultazione che si sfoglia e non si legge, o a pochi brani da citare fra virgolette se non addirittura ad una semplice voce bibliografica da riportare, doverosamente, in nota e aggiungere alla bibliografia. Salvo alcune eccezioni luminose, i testi di storia dell'arte, confessiamolo pure, in quanto testi e non in quanto contributi eruditi, invecchiano assai precocemente. Ora non mi sembra dubbio che *Officina Ferrarese* debba iscriversi tra quelle luminose eccezioni; che cioè sia un libro ancora da leggere, un libro ancora «vivo». «Vivo», che è quanto dire moderno, anche al di là delle sue qualità specificatamente letterarie, che se già ci rivelano un Longhi scrittore che si allontana da quelle *fusées* linguistiche degli anni giovanili che, come ha scritto Gianfranco Contini, erano sempre atte a smuovere una incontenibile vitalità, sono però ancora lontane, a mio vedere, dallo stile pacato e classico del Longhi più maturo, il Longhi di *Arte italiana e arte tedesca* che è di otto anni più tardi. Voglio dire con «vivo» che, a prescindere dal molto che a suo tempo quel libro ci ha insegnato sulla storia dell'arte a Ferrara dal Trecento al Cinquecento e su i suoi valori (un molto che in parte, naturalmente, è stato poi arricchito, ampliato e anche corretto) l'*Officina* ha ancora, oggi, qualcosa da insegnarci, qualcosa che può sintetizzarsi in una parola: la concretezza. Quella concretezza cioè nel rapporto con le opere d'arte che

molto spesso siamo portati a trascurare o a ridurre a puro, notarile filologismo, a meticolosa e inanimata raccolta di dati esteriori.

Officina Ferrarese rappresenta un momento importante nella carriera di critico e di storico di Roberto Longhi: apre infatti un nuovo percorso che possiamo dire si concluda nel 1946, anno del *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*. È un percorso nel seguire il quale Longhi si serve ora dell'indagine stringente, condotta sul terreno specifico delle «precisioni» (nelle attribuzioni, nelle datazioni, nella ricostruzione di complessi smembrati), ora della bilancia dei valori che l'aiuta a conferire ai fatti la giusta proporzione e a distenderli nella sintesi di un racconto piano e spiegato. Per il quale sembra quasi voler assumere a modello ora la struttura del mosaico e obbliga a far combaciare tessere minute nella costruzione di un insieme significante, ora il fare largo e sintetico dell'affresco. Ma il fine è sempre quello di ricostruire, nel suo disegno conseguente e nelle sue interrelazioni, il tessuto storico di una particolare civiltà culturalmente omogenea o alcuni frammenti temporali di essa.

Nel tracciare la storia di tre secoli di pittura ferrarese, in *Officina* le qualità del «conoscitore» sembrano indivisibili (e in effetti lo sono) da quelle dello storico e conferiscono al percorso narrativo un'apparenza di «struttura in vista» (per usare un termine familiare agli architetti), mettono cioè in evidenza gli snodi e le giunture del metodo longhiano di lettura e i procedimenti seguiti di volta in volta dalla sua indagine. Sotto questo aspetto, vorrei dire per questo suo «tecnicismo» (rivelato dallo stesso titolo che del resto bene riflette lo spirito del-

Ercole de' Roberti - *La fucina di Vulcano*, particolare degli affreschi del Salone dei Mesi.
Ferrara, palazzo Schifanoia.



sembrano essere suggerite soltanto dall'opera. Per fare un esempio la ricostruzione dell'altare Grifoni per San Petronio del Cossa e la partecipazione, in quell'opera, di Ercole de Roberti è una tipica testimonianza di come dati oggettivi di carattere esteriore, come la collocazione originaria in una chiesa gotica, le misure delle singole tavole, la loro sagoma, i tipi di aureole, ecc., seguano e non precedano, siano cioè il naturale corollario di una serie di intuizioni nate da una lettura stilistica che non è soltanto «formale» e si identifichino con la definizione del «valore» artistico in un unico procedimento critico. Un procedimento che può essere soltanto storico: una storia ricostruita con mezzi difficilmente classificabili con i normali schemi storiografici, perchè il recupero di un quadro storico vero della civiltà figurativa, in questo caso della civiltà figurativa ferrarese, vive e si concretizza nelle opere stesse. È questa la concretezza cui alludevo, la possibilità di insegnamento concentrata nelle «strutture in vista» dell'*Officina Ferrarese* e che possono giungere ancora a noi dopo cinquant'anni.

GIULIANO BRIGANTI

l'arte ferrarese del '400), l'*Officina* si differenzia da *Momenti della pittura bolognese*, scritta nello stesso anno ma pubblicata l'anno successivo, dove l'ambizione di distendere la materia in un racconto piano, corrente, invece prevale. Per non dire della concentratissima sintesi di molti secoli magistralmente condensata nelle poche decine di pagine di *Arte italiana e arte tedesca* del 1941.

L'accumulazione di osservazioni nate da un lungo tirocinio di «conoscitore», la loro utilizzazione precisa, integrale, minuziosa, sono la base da cui Longhi parte per fare il punto di una situazione storica, per individuarne i valori e per comunicarne, letterariamente, la qualità. Sono tre momenti diversi ma che si sovrappongono sino a combaciare perfettamente, sino a identificarsi con l'essenza visiva dell'opera stessa, con la sua realtà. L'attribuzione e la collocazione cronologica esatta, la qualità stilistica e la valutazione storica dipendono una dall'altra e, al termine dell'esercizio longhiano

Officina Ferrarese: An Appreciation

Exactly fifty years have passed since the publication of *Officina Ferrarese*, and that is a long period of time for an art history book. In most cases a book of this vintage would have been relegated to the past to form part of the history of art criticism, or, at best, might be treated as an archaic work of reference. From time to time, one might have occasion to flick through its pages, perhaps quoting the odd sentence between quotation marks; more likely, one would just add a citation in a footnote or list it in the bibliography; but after fifty years one would not still expect to actually read it. Let us be honest, in most cases art history text books, as opposed to individual scholarly articles, wear badly and show their age. There seems however, little doubt, at least to me, that *Officina Ferrarese* constitutes a rare exception to the rule, remaining not only readable, but both 'alive' and still relevant today. The book also has a style, an unquestionable literary quality which, while already removed from the explosive exploits of verbal panache evident in much of Longhi's juvenilia, exploits which, as Gianfranco Contini has remarked, were the tangible results of an irrepressible youthful vitality, is still far from Longhi's staid and classical mature style of eight years later, as evidenced by *Arte Italiana e Arte Tedesca*. And by 'alive' I also wish to describe yet another quality, something beyond the great contribution the book makes to our knowledge of the art of Ferrara between the fourteenth and sixteenth centuries (knowledge which of course in the intervening years has been expanded, enriched, and corrected), something which *Officina Ferrarese* can still teach us, something which, if synthesized into one word, could be described as a quality of concreteness. This is a quality which today we are often inclined to neglect, relegating references to works of art to a merely philological level of assembled data.

Officina Ferrarese represents an important landmark in Longhi's career, marking the beginning of a phase which was to end in 1946 with the publication of *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*. During this phase of his literary development, Longhi alternates between a highly precise and detailed analysis of specifics (such as questions of precise attribution, dating, or the reconstruction of dismembered polyptychs and cycles) and a more generalized assessment of merit and quality, which once related to known fact allowed him to unfold a plain and intelligible scheme of events. It is as if he were using the technique of a mosaic which necessitates the painful matching and assembly of many minute fragments in order to construct a meaningful image, and contrasting this technique with the broad free and vital imagery of a fresco. The scope of all this is always to attempt the reconstruction of part, or the whole development, of a particular cultural style through a patchwork of interrelating historical facts and cultural annotations.

The conclusions, connections, the unravelling of facts which all form part of Longhi's *modus operandi* in following the history of the development of art over three centuries in *Officina Ferrarese*, together form a skeleton framework (to use an architectural term) of facts which are deduced partly as the result of historical reasoning and partly through connoisseurship, the two being indivisible for the author.

In this the *Officina Ferrarese* (and the title itself clearly reflects the very spirit of fifteenth century Ferrarese art) differs from *Momenti della pittura bolognese*, written at the same time but published a year later, in which the highly 'technical' approach of the earlier publication is substituted by a gentler, flowing type of narrative, while the *Officina* even more radically differs from the style of the masterfully condensed entries in *Arte italiana e tedesca* of 1941 which reduce in a brilliant synthesis the history of several centuries to a few dozen pages.

The result of a long apprenticeship in the art of connoisseurship is a vast accumulation of observations which forms the basis from which Longhi sets out in order eventually to arrive at a final historical conclusion by identifying artistic values and communicating their specific

qualities in a literary form. He uses three vital steps, separate in themselves, but which, when perfectly superimposed together interlock to communicate precisely the quintessential visual quality, the reality, of the work.

The questions of attribution, the exact chronological development, the historical evaluation and a fastidious analysis of the stylistic qualities, are all carried out in such a way that to the reader they all appear to have been suggested in the first place by the work of art which is being examined. Longhi's reconstruction of the Griffoni Altar in San Petronio, which was executed by Cossa with the assistance of Ercole de'Roberti, is a typical example of how such external evidence as the altarpiece's original location in a gothic church, the dimensions of the individual panels, their shaping, the type of aureola and its tooling, etc., are all details which serve as natural corollora to a series of observations based on an intuitive reading of the stylistic information and which do not precondition it. It is a purely historical working procedure: the reconstruction is completed by using a strictly historiographical outline based on a welter of individual facts, which in themselves defy classification, in order to outline the complete picture of the development of a civilization (in this case the culture of the city of Ferrara) by making it appear real and alive and directly related to the individual objects themselves. This is that quality of 'concreteness' to which I alluded earlier, and which, by attempting to teach us the framework of history through the objects themselves, still makes Longhi's *Officina Ferrarese* a current basis for study after the space of fifty years.

Giuliano Briganti

MATTHIESEN FINE ART LTD

7/8 Mason's Yard, Duke Street, St. James's, London SW1Y 6BU

Tel: 01-930 2437 Telex: 883762

From Borso to Cesare d'Este
The School of Ferrara 1450-1628

An Exhibition

in aid of

The Courtauld Institute of Art Trust Appeal

in association with
Stair Saintry Matthiesen

141 East 69th Street, New York, New York 10021 Tel: (212) 288-1088