

Scommessa sulle fonti

di Giovanni Sassu

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

Sistemizzando 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 "li 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 marcheggino 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 espose 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 lacerazioni, 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 analogo 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 trecentesca 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, inverosimilmente, 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@icloud.com

G. Sassu è storico dell'arte e museografo

Arte

