

## L'EREDITÀ DI UN MAESTRO: FERDINANDO BOLOGNA E LA 'COSCIENZA STORICA DELL'ARTE'

ALMERINDA DI BENEDETTO\*

È per me un grande piacere presentare questo lavoro che, come molti sanno, costituisce la prima raccolta postuma in omaggio al grande storico dell'arte Ferdinando Bologna, scomparso nel 2019. Prima di raccontarvi del volume dato alle stampe per le cure di Rosanna Cioffi e Giulio Brevetti, pubblicato nella collana dei Quaderni di *Polygraphia* del Dipartimento di Lettere e Beni Culturali dell'Università Vanvitelli, con il titolo *I 'momenti traenti' della Storia dell'arte. Studi in memoria di Ferdinando Bologna*, vorrei condividere con chi legge un ricordo che mi lega al Professore. Non sono stata diretta allieva di Ferdinando Bologna; quando ho frequentato i corsi all'Università 'Federico II' lui era già andato via, e quando poi è tornato a Napoli per insegnare al 'Suor Orsola Benincasa' ormai ero già avanti con il mio percorso di formazione. Ho conosciuto 'il maestro' attraverso le straordinarie e affollatissime conferenze che ci regalava di tanto in tanto: indimenticabile il ciclo sul Caravaggio per noi borsisti dell' 'Istituto italiano di Studi filosofici', che eravamo letteralmente trascinati oltre che dalla dotta e 'speciale' analisi del manufatto artistico, dalla sua innegabile capacità affabulatoria. Seguire i suoi racconti per me giovane studiosa era allora impegnativo, ma la sensazione di arricchimento che ne ricavo alla fine della conferenza mi ripagava della faticosa necessità di attenzione costante che la sua lezione esigeva.

Ma soprattutto c'è un episodio personale che mi lega al suo ricordo. Un viaggio d'istruzione – così si chiamavano allora – organizzato dal compianto Vincenzo Pacelli all'Aquila con il gruppo di studenti del corso di Iconografia e iconologia – alcuni dei quali sono oggi colleghi e valenti storici dell'arte. Ebbene avemmo la fortuna di essere accompagnati da una guida d'eccezione e andammo 'in giro' con il Professore a visitare la sua amata città, Bologna come è noto era abruzzese. Ricordo che ci intrattenne a lungo dinanzi alla *Fontana della Rivera detta delle 99 cannelle*, cui avrebbe dedicato le sue attenzioni di studioso in un corposo scritto del 1997. Una delle tappe più significative fu però quella alla Basilica di Collemaggio, ritenuta – come è noto – la massima espressione dell'architettura abruzzese; quella, per intenderci, della celebre 'Perdonanza celestiniiana' istituita con il giubileo del 29 settembre del 1294 ma anche quella ripetutamente ferita nel corso dei secoli non solo a causa di rovinose calamità naturali – l'ultima ahimè con il terribile terremoto del 2009 – ma anche da opinabili restauri. E a proposito di questi ultimi, a quel tempo

---

\* Università degli Studi della Campania 'Luigi Vanvitelli' - DiLBeC (almerinda.dibenedetto@unicampania.it)

la Basilica mostrava la facies post restauro anni '70, intervento in seguito assai discusso promosso dall'allora soprintendente Mario Moretti, il quale ne aveva fatto rimuovere le decorazioni tardo barocche per ripristinare la spazialità originaria di stampo romanico. Bologna ci interrogò al riguardo chiedendoci una nostra opinione. Timidamente avanzai il mio dissentimento rispetto alla cancellazione degli interventi settecenteschi. Fui all'istante redarguita con quella determinazione imperiosa che chi lo ha conosciuto sa quanto gli fosse propria, poiché egli condivideva quel radicale intervento così – mi si passi il termine – ‘soppressorio’. Mi sentii quasi mortificata – lui sapeva essere molto severo – colta dalla sensazione di particolare sconforto, quello che si prova quando si è ripresi da qualcuno che gode della nostra ammirazione, al punto che ne conservo ancora oggi indelebile la memoria. Tuttavia confesso che rimasi della mia opinione, ma tralascio considerazioni di merito che mi allontanerebbero dalle ragioni del mio intervento.

E intanto non vorrei indugiare oltre sul filo della memoria, un *escamotage* che però mi aiuta a trovare una linea di continuità direi quasi naturale con il volume che presentiamo; per tale motivo provo a partire dal breve contributo che chiude la raccolta di saggi per il maestro, quello firmato da Cesare de Seta dedicato al testo dato alle stampe da Bologna nel 1982 dal titolo *La coscienza storica dell'arte d'Italia*. Il testo in questione – ormai una pietra miliare per la storia e la critica d'arte – fu oggetto del mio primo esame sostenuto con colei che poi sarebbe divenuta la mia maestra, Rosanna Cioffi, che nell'introduzione ne ricorda l'importanza e il valore plaudendo alla scelta di de Seta che «con intelligente sintesi riconosce la validità della proposta di Ferdinando a proposito del policentrismo dell'arte d'Italia la cui unità e identità restarono frammentate, e perciò ricche per secoli. Un'interpretazione in antagonismo con la tradizionale impostazione di far coincidere la nascita dell'arte italiana a Firenze con Giotto e i pittori del Quattrocento, continuata con i toscani, secondo un modello di impostazione vasariana». Non nego che lo studio di quel testo mi costò una discreta fatica, ma, così come avveniva per le conferenze, una volta comprese le ragioni, ne acquisii grande insegnamento. Dopo aver sostenuto quell'esame decisi di chiedere la tesi proprio in Storia della critica d'arte. A questo potrei aggiungere altri testi fondamentali per la mia formazione di storica dell'arte, puntualmente evocati nel nostro volume, e tra essi certamente annovero *Napoli e le rotte mediterranee della pittura*, un'analisi «globale» degli episodi pittorici a Napoli nell'epoca di Alfonso il Magnanimo e di Ferdinando il Cattolico, o ancora *Dalle arti minori all'industrial design. Storia di un'ideologia*, punto di partenza irrinunciabile per le mie ricerche sulle arti decorative, e anche *I metodi di studio dell'arte italiana e il problema metodologico oggi*, scritto per la *Storia dell'arte* Einaudi nel 1979, granitico caposaldo di ogni mio futuro studio. Fu allora illuminante individuare le coordinate attraverso le quali avrei dovuto orientare da quel momento qualunque ricerca avessi intrapreso; e quel metodo, studiato e ristudiato, sofferto e ripercorso con irrinunciabile caparbia, non mi avrebbe più lasciato.

Dunque la questione metodologica, il *filo rosso* che lega in un comune denominatore i numerosi contributi che costituiscono il Quaderno; e cardine intorno al quale è ruotato il lavoro del maestro. Ne ricostruisce i prodromi Riccardo Naldi, il cui documentato e denso saggio è opportunamente collocato in apertura, chiarificatore quanto mai della formazione dello storico dell'arte abruzzese, dall'alunnato con Pietro Toesca, al fondamentale incontro con Roberto Longhi fino all'ammirazione per Croce, e all'appropriazione dell'assunto guida della sua parabola di studioso: l'opera d'arte letta in rapporto alle altre opere nel suo contesto storico. Naldi rievoca la pubblicazione del libro *La pittura italiana delle origini*, uscito nel 1962, primo della collana diretta dallo stesso Longhi. Un testo sul quale si sofferma più avanti anche Carmela Vargas nel

suo contributo dal titolo *Questioni di metodo al di fuori del saggio sul metodo: bibliografia bizantina*. La studiosa passa in rassegna le scelte bibliografiche di Bologna per rintracciarne le ragioni di metodo che confermano la radicalizzazione delle posizioni assorbite dallo studioso abruzzese attraverso il magistero di Toesca prima e di Longhi poi, fino all'accoglienza della lezione di Croce.

Ma, se di metodo parliamo, allora qualche parola vorrei spenderla sull'organizzazione complessiva del volume. I curatori hanno pensato di affrontare la sequenza degli interventi suddividendoli per temi, rispondenti al percorso professionale di Bologna. Una scelta pienamente condivisibile, quella cronologica sarebbe apparsa a mio parere quasi riduttiva nonostante, come è noto, gli studi di Ferdinando Bologna abbiano spaziato dall'età medievale fino al contemporaneo. La varietà di interessi e impegni che ha costellato la brillante e longeva carriera del maestro è molto opportunamente rispecchiata nella molteplicità di percorsi scientifici che si susseguono nel volume, come già la prima sezione ricorda riguardo l'impegno nell'attività espositiva e nell'insegnamento: dalla curatela – ancorché giovanissimo – della esemplare – ci suggerisce Brevetti – *Mostra del ritratto storico napoletano* organizzata con un crociano inossidabile, Gino Doria, all'impegno per il nascente Museo e Gallerie nazionali di Capodimonte, sul quale si sofferma Nadia Barrella coniugando l'analisi delle ragioni politiche a quelle meramente storico artistiche, fino alla presenza in Accademia con l'intervento di Federica De Rosa e quella lungo il ventennio trascorso all'Istituto 'Suor Orsola Benincasa', ripercorso da Serenella Greco.

I saggi degli studiosi *seniores* si alternano a quelli dei più giovani quasi a comporre una geografia di rapporti tra maestri e allievi di prima, seconda e finanche terza generazione, che ci da conto di quanto il magistero dello studioso abruzzese ancora oggi si mostri fertile di proposte nuove e aggiornate che citerò in ordine sparso: con *Il caso Aponte* Pierluigi Leone de Castris si riaggancia alle 'rotte mediterranee' individuate da Bologna nel suo libro del 1977 da me citato poc'anzi; Andrea Improta, con le *Nuove osservazioni sul Tito Livio di Petrarca*, recupera alcune intuizioni del maestro abruzzese per avanzare nel dibattito scientifico intorno al prezioso codice, e a tal proposito mi piace richiamare il puntuale saggio della sua maestra Alessandra Perriccioli, che ci ricorda l'attenzione speciale e l'importante contributo fornito da Bologna alla storia della miniatura; fino a Stefano De Mieri, con il saggio fatto di spigolature caravaggesche, tessute attraverso il confronto incrociato mai irrinunciabile tra ricerca del documento, analisi del manufatto e contesto storico, un omaggio quanto mai calzante all'autore dell'*Incredulità del Caravaggio*, che De Mieri ricorda come opera di lucida intelligenza critica. Un saggio tutto per così dire 'bolognano', quello di De Mieri, per densità di dati e pertinenza di analisi, testimonianza profonda della fidelizzazione empatica tra allievo e maestro. Viceversa un affondo sul Settecento, al quale lo storico abruzzese ha dedicato studi importanti come *il Settecento napoletano* ancora con l'amico Gino Doria, si deve poi a Gian Giotto Borrelli e Riccardo Lattuada; quest'ultimo ritorna sulla preziosa voce biografica dedicata da Bologna a Bernardo De Dominici.

Si è detto degli studi e dell'arco cronologico ampio che Bologna ha toccato nella sua produzione scientifica. Durante la lunga e densa carriera di studioso poco spazio hanno avuto tuttavia le ricerche sulla produzione artistica dell'Ottocento italiano. Probabilmente per retaggio longhiano – la condanna dello storico fiorentino da cui la celebre espressione «Buonanotte signor Fattori» ha pesato a lungo sulla nostra arte del secolo XIX – e per me, che ho dedicato gli studi soprattutto agli artisti e alle opere di quel secolo che Eric Hobsbawm appellò come «il lungo Ottocento», la latitanza del maestro ha costituito motivo di rammarico. Ma un'importante eccezione c'è stata: la mostra e soprattutto l'imponente monografia dedicata a Teofilo

Patini, pubblicata nel 1990 e realizzata con una équipe di collaboratori – come Bologna stesso ricorda nella puntuale *Introduzione di metodo* – che è oggetto del contributo di Rosanna Cioffi. «Un saggio d'avanguardia»<sup>1</sup>, lo appella giustamente la studiosa nel sottotitolo poiché anticipa di circa trent'anni le tesi sostenute dallo storico Adriano Prosperi a proposito delle condizioni di vita dei contadini delle campagne italiane di quel periodo con particolare riferimento all'Abruzzo. Il saggio mira a sottolineare la capacità dell'autore di narrare la storia sociale di quel periodo attraverso il linguaggio specifico delle opere di un artista ancora oggi non adeguatamente riconosciuto dagli storici dell'arte dell'Ottocento.

Vorrei aggiungere però qualche altra considerazione. Essa è, nella ricca bibliografia del Nostro, opera di scarso successo, come ci ricorda ancora la Cioffi. La 'sfortuna' che la critica ha riservato a questa monografia si deve in parte alla ancora relativa considerazione generale sugli studi legati alla produzione ottocentesca nel periodo in cui l'opera fu realizzata. Al 1991, un anno dopo l'uscita della monografia, risale la pubblicazione in doppio tomo sull'Ottocento della fortunata collana per i tipi di Electa de *La pittura in Italia*. La premessa di apertura di Enrico Castelnuovo ripercorreva con acuta disamina la 'sfortuna' dell'arte di quel secolo partendo proprio con un estratto dal saggio di Roberto Longhi del 1914, passando poi anche a quello dedicato a Carlo Carrà con la nota citazione alla quale mi riferivo poco fa. Longhi, ci dice Castelnuovo, formulò una condanna senza appello alla pittura italiana dell'Ottocento e accese una pesante ipoteca sul nostro giudizio, pur ritornando in seguito su alcuni pittori che avrebbe salvato, come i cosiddetti impressionisti piemontesi. Castelnuovo prosegue nell'exkursus storico-critico per concludere suggerendo le coordinate entro le quali sarà opportuno, da quel momento, muoversi per analizzare la produzione del secolo in questione. Non è certo questa la sede per ripercorrere le tappe della sfortuna critica della pittura dell'Ottocento italiano, che ha attraversato quasi tutto il Novecento prima di essere sdoganata agli studi con gli esiti che conosciamo e che non è possibile nemmeno provare qui a riassumere. Conta tornare invece sulla monografia dedicata a Patini e sulla corposa riorganizzazione della produzione del pittore abruzzese, il quale ancora oggi non gode di particolari riconoscimenti. Aldilà del fatto che un certo peso nella scelta da parte di Bologna di provare a rilanciare la produzione di Patini ebbe, a mio parere, la comune appartenenza alla terra d'Abruzzo – e il legame a quel territorio cui ha dedicato molti studi fu *leitmotiv* forte nella carriera del Nostro – non si deve nascondere quanto la produzione di Patini fosse stata disomogenea negli esiti, e quelle opere ritenute le più significative – e tra queste certamente il noto dipinto della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, *L'eredità* – comparvero sulla scena artistica in un momento in cui questo genere privo di appeal, era surclassato da dipinti di più piacevole fruizione. D'altra parte va anche sottolineato quanto gli studi abbiano ritenuto il verismo come maggiormente convincente se tradotto nelle forme plastiche del bronzo e del marmo, come nel caso specifico del *Proximus tuus* di Achille d'Orsi, da sempre accostato all'opera succitata di Patini; il pezzo fu tuttavia realizzato dopo aver visitato lo studio dell'abruzzese, come dimostrato proprio nella monografia di cui stiamo raccontando, ma presentato al pubblico prima del dipinto, capovolgendone in tal modo prestiti e influenze.

Voglio infine riagganciarci a quanto detto in apertura a proposito del carisma di magnetico divulgatore che apparteneva a Bologna, consentendogli un largo seguito di affascinati ascoltatori anche fuori dallo stretto ambito scientifico e in particolare tra le giovani generazioni. Il suo successo potrebbe essere considerato pari – lo dico per i giovanissimi che non lo hanno

---

1. CIOFFI 2023, p. 259.

conosciuto – a quello riscosso oggi da Alessandro Barbero con le sue fortunatissime lezioni di Storia. Proprio sulla divulgazione scientifica Bologna era intervenuto sulle pagine del *Mattino* di Napoli quando era stato reclutato come critico giornalista. Un aspetto della carriera del maestro ricordato nel saggio di Gaia Salvatori con uno spaccato del biennio 1975/76. Mi interessa qui rimarcare l'attenzione alla divulgazione intesa come servizio civile e sempre ispirata – sono parole del maestro – dalla riconsiderazione del passato nella prospettiva del presente. Tale pensiero, come giustamente ricorda la studiosa, appare come «una lucida prefigurazione [...] della Terza Missione universitaria»<sup>2</sup> e, aggiungo io, un'anticipazione sul problema – così stringente – delle controverse dinamiche della variegata e caotica offerta divulgativa che oggi offrono i media. Dimostrando ancora un'apertura impreveduta alle sollecitazioni che arrivavano dal progresso tecnologico Bologna aveva aderito nel 2003 al progetto ideato da Renato Parascandolo delle cosiddette 'Mostre impossibili' con quella dedicata al suo amato Caravaggio, organizzata a Napoli a Castel Sant'Elmo, che comprendeva le riproduzioni ad altissima definizione digitale di sessantanove dipinti; praticamente tutta l'opera di Michelangelo Merisi. In quattro settimane vi furono circa quarantamila visitatori: e tra questi, tantissimi giovani.

Le Mostre impossibili – aveva sostenuto – consentono una più approfondita conoscenza delle opere ed un accostamento, per confronto, di opere che sono normalmente lontanissime fra di loro. Soprattutto, questa nuova generazione di riproduzioni d'arte, ad altissima definizione e a grandezza naturale, consente un approccio agli originali che gli originali stessi, nelle condizioni in cui normalmente si trovano, sia nei musei sia nelle sedi proprie, non consentono. E salvaguardano le opere dal gusto di spostarle. Anche per questo considero geniale il progetto delle mostre impossibili ideato e sviluppato, con perseveranza e rigore, da Renato Parascandolo<sup>3</sup>.

Prima di lasciarvi desidero ringraziare chi mi ha invitato a scrivere questa presentazione – Rosanna Cioffi e Nadia Barrella – un'occasione che mi ha spinto a ripercorrere i lunghi anni di studio e lavoro riavvolgendo la memoria, un esercizio che talvolta può rivelarsi pericoloso sul piano emozionale; ma mi ha anche indotto a rievocare le ragioni delle scelte che mi spinsero allora a intraprendere questo 'mestiere', quello dello storico dell'arte, fatto di passione e disciplina.

In conclusione mi piace chiudere questo mio intervento leggendovi le parole di Giulio Brevetti – allievo di seconda generazione – scritte a margine dell'introduzione composta a quattro mani con Rosanna Cioffi e opportunamente intitolata *Le 'rotte' di un maestro*; esse sintetizzano con emozionata efficacia i sentimenti di ammirazione e devozione per la lezione del maestro:

Quel che affiora nel saggio di Rosanna Cioffi e in molti altri del volume è l'insostituibilità dell'esperienza del contatto diretto con Ferdinando Bologna, i cui pur fondamentali scritti non potranno mai pienamente restituire. Perché la lezione di un Maestro diventa realmente memorabile allorquando si ha la fortuna di incontrarne uno vero e di poterlo a lungo frequentare, come un assetato a una fonte perenne e inesauribile di sapere<sup>4</sup>.

---

2. SALVATORI 2023, p. 294.

3. Trascrizione di un intervento orale reperibile alla pagina <https://www.mostreimpossibili.it/dicono?id=2>

4. BREVETTI 2023, p. 16.

**ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE**

BREVETTI 2023 = G. Brevetti, “Le ‘rotte’ di un Maestro”, in *I ‘momenti traenti’ della Storia dell’arte. Studi in memoria di Ferdinando Bologna*, a cura di R. Cioffi - G. Brevetti, Santa Maria Capua Vetere (CE) 2023: 14-16.

CIOFFI 2023 = R. Cioffi, “Il Teofilo Patini di Ferdinando Bologna: un saggio d’avanguardia”, in *I ‘momenti traenti’ della Storia dell’arte. Studi in memoria di Ferdinando Bologna*, a cura di R. Cioffi - G. Brevetti, Santa Maria Capua Vetere (CE) 2023: 259-268.

SALVATORI 2023 = G. Salvatori, “*Arte in polvere. Ferdinando Bologna ‘critico giornalista’ per Il Mattino di Napoli*”, in *I ‘momenti traenti’ della Storia dell’arte. Studi in memoria di Ferdinando Bologna*, a cura di R. Cioffi - G. Brevetti, Santa Maria Capua Vetere (CE) 2023: 289-301.