

DA Lotto A Caravaggio

La collezione
e le ricerche
di Roberto Longhi

NOVARA
Complesso Monumentale del Broletto

10 aprile
24 luglio 2016

Il «luminismo di Lotto» e la «maniera luministica di Caravaggio»

MARIA CRISTINA BANDERA

«Lotto è un luminista immenso, che va oltre Vermeer von Delft [...]. Specie la prima maniera luministica di Caravaggio dal riposo in Egitto fino al S. Matteo di Berlino [fig. 1] può dirsi preparata – certo oltrepassata – dal luminismo di Lotto.

È un luminismo che si serve di una caratteristica luce radente e pure essenzialmente fissatrice di movimenti non scompositrice di essi, tale insomma da preludere al luminismo statico di Caravaggio, non tale da annodarsi al dinamico di Tintoretto. Basta uno sguardo alla pala di S. Bernardino [fig. 2], alle storie di S. Lucia a Jesi [fig. 3], al ritratto del Museo Civico di Milano [cat. 8] per comprendere quale vita sia nella trattazione della luce radente, dell'ombra luminosa resa in modo perfetto sulla plasticità marmorea e lustra delle carni, caratteristica delle prime opere di Caravaggio»¹. Così Roberto Longhi, giovanissimo, ma già lucido nel sapere inanellare i fatti dell'arte tra loro distanti e nel porre l'accento su artisti non in auge, «eccentrici» rispetto alla linea ritenuta principale, scrive nella sua tesi di laurea [figg. 4 e 5] dedicata a Caravaggio. La discusse il 28 dicembre 1911, giorno del suo ventunesimo o forse ventiduesimo² compleanno, alla Regia Università di Torino con Pietro Toesca, con cui aveva condotto i suoi studi. Affrontando questo argomento, che per l'epoca è da intendersi di avanguardia artistica, Longhi dimostra di comprendere tra i primi la carica rivoluzionaria di Caravaggio. Una scelta che permette di applicare al giovane critico l'assioma che egli riferì al giovane pittore nella monografia che gli avrebbe dedicato nel 1952: «Un giovine, sappiamo, parteggia sempre per i fatti del giorno»³. Anche Longhi parteggiò per il suo tempo e militò nella modernità. Sulle proprie «sorgenti intellettuali» è lo stesso protagonista a farne, a ritroso, un breve accenno nelle *Avvertenze per il lettore*, anteposte al volume in cui nel 1961 raccolse i propri *Scritti giovanili*, quello relativo ai saggi compresi nell'arco temporale 1912-1922 e redatti tra i suoi «ventun'anni e i trentuno»⁴. Dopo un rapidissimo richiamo alle scuole ginnasiali frequentate all'istituto Govone di Alba, sua città natale nelle Langhe piemontesi, e a quelle liceali presso il liceo Gioberti di Torino, Longhi scrive di essere giunto «sedicenne» alla «disgraziata facoltà» di Lettere della medesima città, di cui avverte il senso di stagnazione e di «torpore». Con questa asserzione, riflesso della *vis polemica* che caratterizza la sua pronta appartenenza al clima d'avanguardia, nel 1909, ancora studente universitario, si rivolge a Giuseppe Prezzolini, direttore de «La Voce», la più significativa rivista di critica militante presente in Italia, chiedendogli di pubblicare un suo primo articolo. È l'inizio di una collaborazione che si protrarrà fino al 1913, documentata da un fitto carteggio⁵ di grande interesse a partire dalle prime lettere in cui Longhi si indirizza a Prezzolini sottolineando la funzione di svecchiamento svolta dal «suo giornale» che lo «persuade a pensare» con la propria «testa»⁶. Sono proprio le pagine di questa rivista d'idee, aperta al rinnovamento della società, vista in tutti i suoi aspetti ed esaminata nella sua complessità dialettica, a orientare Longhi e a farne un protagonista di quello spirito d'avanguardia che caratterizza buona parte della sua generazione di intellettuali e di artisti e a indirizzarlo verso la cultura francese, comprendente i fatti dell'arte, quelli della critica e della letteratura. Un orientamento culturale attestato dalla sua giovanile recensione di *Correspondance et fragments inédits* di Eugène Fromentin, pubblicata su «La Voce» nel dicembre 1912⁷.

La mostra è promossa da



REGIONE
PIEMONTE



Fondazione di Studi
di Storia dell'Arte
ROBERTO LONGHI

Con il sostegno della



Con il contributo di



Organizzazione



Catalogo

Marsilio

DA Lotto A Caravaggio

La collezione
e le ricerche
di Roberto Longhi

NOVARA
Complesso Monumentale del Broletto

10 aprile
24 luglio 2016

Un orientamento in seguito incrementato dai tanti viaggi compiuti nel corso di una vita, o meglio dai «pèlerinages passionés» che gli permisero di amare sempre più questo «pays enchanteur, votre douce France, sa grande culture, ses rapports artistiques mutuels et changeants avec l'Italie», come Longhi vorrà sottolineare all'ambasciatore francese al momento di essere insignito della Légion d'honneur, nel 1962⁸.

Grazie ai «generosi articoli sugli impressionisti francesi»⁹ che Ardengo Soffici, artista da poco rientrato da Parigi, scrisse in veste di critico su «La Voce» a partire dal 1909, Longhi si entusiasmò per questi artisti, ritenuti il punto di partenza in grado di rendere moderna la sua generazione. Il fervido incontro con le opere di Renoir esposte alla Biennale di Venezia nel 1910 lo indurrà, a distanza di alcuni anni, a dissacrare la *Gioconda* di Leonardo, recentemente recuperata dopo il furto clamoroso, e a parteggiare per la *Lisa* del pittore francese nell'articolo *Le due Lise*, pubblicato in «La Voce» del 1914¹⁰. Poco più di un decennio dopo, nel 1929, nel suo procedere critico dal presente al passato e viceversa e sempre in riferimento al «paladino» dell'impressionismo francese, Longhi fa partire dal Caravaggio un *fil rouge* che conduce a Renoir: «Dal "cavallo" protagonista della *Conversione di San Paolo* è via, tortuosa fin che si vuole, ma una via che conduce agli "ombrelli" protagonisti del quadro del Renoir»¹¹, quasi si trattasse dello stesso «"antisoggetto", la "tranche de vie"»¹² di cui Caravaggio è ritenuto il creatore in senso moderno. Di Renoir, Longhi si ricorderà anche in un breve appunto stilato a commento dello splendido frammento con il *Giovane con canestro di fiori* [fig. 7] di Dosso Dossi, in cui, quasi si trovasse davanti a una *tranche de vie*, annota che il giovane gli pare il «fiorajo del Duca Alfonso» (di Alfonso I d'Este, duca di Ferrara) e il «mazzo di fiori fantastico come Redon o pure rituale come Renoir giovine»¹³. Sempre alla Biennale di Venezia del 1910, Longhi, ventenne, farà la conoscenza diretta delle opere di Gustave Courbet alla mostra dedicatagli accanto a quella di Renoir, per lui entrambe «una rivelazione essenziale»¹⁴. L'impatto con Courbet farà scattare all'aspirante storico dell'arte quel corto circuito che lo spinse a mettere ben presto in relazione il pittore francese con Caravaggio, sul quale stava stendendo la tesi di laurea. Se ne ha conferma nelle innovative dispense da lui redatte per l'iniziale insegnamento di un corso sperimentale di storia dell'arte tenuto nei licei romani nel 1914. Dispense annunciate per «La Voce» ma pubblicate postume in un volume, voluto da Anna Banti, edito nel 1980 con il titolo *Breve ma veridica storia della pittura italiana*. Qui vi traspaiono, già lucidissimi, i presupposti di un pensiero critico che lo studioso affinerà negli anni e che lo inducono ad accostare grandi artisti separati dai secoli, a interpretare i fatti artistici collegandoli tra loro, a intendere quelli del presente agganciati a quelli del passato e a rileggere quest'ultimi sulla spinta di quelli del presente. Sono convinzioni che gli permettono di asserire, già in questo scritto del 1914, che «Manet comincia rifacendo Tiziano»¹⁵ e che «Courbet si riprende direttamente al Caravaggio [...]. I Lottatori, le Vagliatrici di grano, il Seppellimento di Ornans sono creazioni di una severità scarnita del tutto caravaggesca»¹⁶. Una dichiarazione confermata a decenni di distanza quando, in veste di commissario della Biennale, subito dopo il successo eccezionale e imprevedibile della mostra «Caravaggio e i caravaggeschi» del 1951 che vide «circa mezzo milione di visitatori» in due mesi e mezzo di apertura¹⁷, Longhi riannoderà i legami tra il maestro lombardo della realtà – inteso non già come l'«ultimo pittore del Rinascimento» ma piuttosto il «primo dell'età moderna»¹⁸ – e Courbet sostenendo che «una Mostra di Courbet verrebbe a taglio, dopo la mostra del Caravaggio [...] che ha riproposto il problema del naturalismo»¹⁹. D'altra parte, a voler sottolineare come il suo occhio critico, in un andirivieni continuo, si muovesse dall'antico al moderno, ma anche in direzione opposta, nella monografia sul Caravaggio del 1952 egli ribadì che «la storia passata sempre si colora da quella del presente»²⁰.

La mostra è promossa da

Con il sostegno della

Con il contributo di

Organizzazione

Catalogo



Marsilio

DA Lotto A Caravaggio

La collezione
e le ricerche
di Roberto Longhi

NOVARA
Complesso Monumentale del Broletto

10 aprile
24 luglio 2016

Non stupisce allora che Longhi, propenso soprattutto nel secondo decennio del Novecento ad accostare grandi artisti separati dai secoli, e servendosi di quel metodo ricco di equivalenze, di analogie tra antico e moderno, già nel 1917 abbia definito «Caravaggio e i caravaggeschi [...] i veri creatori della grande civiltà pittorica moderna» o ancora «della sola pittura moderna degna di questo nome – da Courbet a Degas»²¹. Diversamente dai suoi studi sistematici e fondamentali che lo porteranno a dare un nuovo assetto alla pittura bolognese del Trecento²², a leggere in una nuova ottica e con una nuova centralità *Piero della Francesca*²³, a «costruire» l'*Officina ferrarese*²⁴ e a fare di *Caravaggio* e dei «caravaggeschi» l'argomento di una vita di studi e un punto di riferimento critico tutt'oggi imprescindibile, Longhi non scrisse mai sull'arte del Cinquecento in modo organico. Piuttosto, in riferimento a «Lotto, Moretto, Moroni, Savoldo», seppe individuare nell'arte dell'Italia settentrionale i filoni che rappresentano i «precedenti» di Caravaggio o, come li ha definiti già nella sua laurea, i «Preparatori del naturalismo»²⁵. Titolo, questo, che lo stesso Longhi in seguito volle cambiare in i «Preparatori del realismo», motivandone la decisione, per contrapposizione, con questa chiosa manoscritta apposta al testo dattiloscritto: «Naturalismo è il nordico che ipostatizza la natura astraendola dalla realtà per fini precisi e sentimentali»²⁶ [fig. 6]. All'inizio degli anni sessanta, ricapitolando il proprio corso di studi – non senza l'orgoglio di chi a posteriori riconosce la propria giovanile lucidità di pensiero – Longhi sottolinea come nella propria dissertazione fosse «già prefigurato il senso dei “Quesiti Caravaggeschi” che sono di vent'anni dopo»²⁷. Per questo motivo e in questa ottica Lorenzo Lotto compare così precocemente nelle sue ricerche. La precoce intuizione, espressa nella tesi di laurea, viene sviluppata nei suoi *Quesiti caravaggeschi: i precedenti*, dati alle stampe nel 1929. Interrogandosi su Lotto e sulle sue relazioni con la Lombardia, accanto al Savoldo e al Moretto, che «per tanti modi [...] sembra un Caravaggio avanti lettera ancora nella prima metà del Cinquecento»²⁸, Longhi lo colloca tra gli immediati precedenti della pittura realista di Caravaggio. Anzi, ne prolunga la gittata sino a Rembrandt: «Lasciamo stare il periodo magico del Lotto, quel suo momento di “sensiblerie”, di misticismo effettivo che [...] pare imparentarsi col Grünewald e, nei contrasti drammatici di un colore sublimato dal lume, giunge, al di là del Caravaggio, fino alle soglie di Rembrandt [...]. Quando i contrasti si placano, quelle ricerche di lume appaiono ritorni naturali delle antiche tendenze lombarde, e si palesano a un tempo in funzione di composizione e in supporto di verità»²⁹. Ma è soprattutto nel *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, edito nel 1946, che la figura di Lotto trova la sua collocazione lontano dalla strada portante del capoluogo veneto per essere vista e proiettata lungo la traiettoria di modernità contrassegnata da Caravaggio, Rembrandt, Goya e Renoir. In questo saggio che fa eco alla mostra dei «Cinque secoli di pittura veneta», allestita l'anno avanti a Venezia da Rodolfo Pallucchini³⁰, «subito dopo la “liberazione” come primo segno in pubblico della continuità della nostra più alta pittura figurativa»³¹, Longhi, avvalendosi di una di quelle «connotazioni in anticipo» e contestualmente di quello sguardo critico che parte dal suo tempo, secondo una modalità che innerva e contraddistingue il suo metodo di lavoro, ribadisce «che artisti come il Lotto, il Caravaggio, il Rembrandt, finiscono come dei vinti, quasi al bando delle società in cui si trovano a essere ospiti indesiderati, perché in contrapposizione, perché più moderni di essa»³². Spingendosi oltre, ne vede la continuità in Goya: «nel 1542, nella “Carità di Sant'Antonino” a San Zanipolo (a Venezia), la folla dei postulanti, confusa e disperata come in un Goya» [fig. 8], e in Renoir: «il dramma di Tiziano vecchio riecheggia nel Lotto tardo, bello talvolta come un Renoir di Cagnes»³³. Longhi non scriverà mai una monografia o un saggio organico su Lotto. Il testimone sarà raccolto da una delle sue primissime allieve a cui, da giovane docente al liceo Tasso a Roma, aveva impartito il suo insegnamento «sperimentale» di storia dell'arte, nell'anno accademico 1914-1915. Quella Lucia Lopresti che sarebbe divenuta sua moglie nel 1924 e che, dopo un promettente avvio da storica dell'arte, preferì optare per la letteratura, raggiungendo una fama autonoma come scrittrice con lo pseudonimo di Anna Banti.

DA Lotto A Caravaggio

La collezione
e le ricerche
di Roberto Longhi

NOVARA
Complesso Monumentale del Broletto

10 aprile
24 luglio 2016

Già nel 1915, iscrittasi all'università, per influenza del suo mentore «lavora a tradurre»³⁴ la monografia di Berenson su Lorenzo Lotto, pittore che inizia a studiare e che la accompagnerà per lunghi anni, almeno fino al 1953 quando lei stessa gli riserverà una monografia, la prima dedicatagli da uno studioso italiano. Qui, con una scrittura fluida e personale tesa a descrivere l'arte e la psicologia dell'artista, non dimentica gli insegnamenti ricevuti e l'invito a ricercare un filo di collegamento tra artisti lontani, come aveva appreso dal suo giovane professore. Ecco, allora, che commentando la *Pala di San Bernardino* [fig. 2] dipinta da Lotto nel 1521 per l'omonima chiesa di Bergamo, la scrittrice, riconoscendo implicitamente il proprio debito nei confronti di Longhi, sottolinea la necessità di un «lungo tirocinio di lettura pittorica [...] per spiegare il portato dei passaggi, sulla pietra, dalla luce alla penombra, dai toni caldi ai freddi [...]. Caravaggio, Velázquez, Manet [...]»³⁵. Oppure, ancora, a proposito degli affreschi della cappella Suardi a Trescore [fig. 9], soffermandosi sulle case del villaggio che fanno da sfondo alla santa Barbara condotta al martirio, si avvede, accanto ai tetti «color di fragola e di rosolaccio schiacciato», del «prato verde tenero da far pensare a certi paesi di Renoir»³⁶. Confronto, quello dei nomi degli impressionisti con i nomi di artisti di epoche più lontane, che a detta di Longhi, che ne aveva introdotto la funzione critica, riveste un significato di modernità soprattutto nei primi decenni del xx secolo. Più tardi egli stesso lo stigmatizzerà, trovandolo inflazionato quando, in uso da parte dei suoi epigoni, si diffuse il «vezzo comune d'impiegarli, in qualunque occasione, quando si tratti di comporre l'ultimo orchestrale di un libro o di un articolo»³⁷.

Ciò non toglie che Longhi abbia perseverato nel servirsi di quella sorta di sinossi di antico e di moderno che caratterizza il suo pensiero critico – quell'estensione temporale che lo portava ripetutamente a dire «sembrava già», «è già come» – in un collegamento in doppia direzione tra passato e presente, e di estendere i suoi punti di riferimento fino agli impressionisti. Per limitarci a Caravaggio, merita di essere ricordata quella con cui in veste di fondatore e direttore della rivista «Paragone», nel 1950, in un saggio del primo numero, sottolineò il ruolo anticipatore del Caravaggio «come inventore del realismo moderno» anche per la storia della natura morta³⁸. Tirando le fila dopo qualche fatto «nell'Italia del Settecento» – il «pittore Rodolfo Lodi» e «le "librerie" del Crespi» –, Longhi così conclude: «Poi le nature morte di Goya, di Courbet, Manet e "tutti gli altri". Ecco perché Caravaggio "sembrava già" [...]»³⁹. Tuttavia da uomo sempre calato nel suo tempo, un tempo che muta, negli anni a seguire, Longhi guarderà il passato sempre con gli occhi del presente, quello in cui si trovava a vivere ogni volta partendo dai «fatti del giorno», e sempre in aderenza alla necessità di un confronto. Un esercizio critico che, come s'è visto, permise a Longhi di asserire che «la storia passata si ricolorisce da quella del presente»⁴⁰ e permette a noi, oggi, di sottolineare la corrispondenza, stretta e densa di significati, tra il critico e l'arte contemporanea.

A questo proposito, per esempio, per quanto riguarda il filone pittorico di cui ci occupiamo, un filone «di realtà», in antitesi al manierismo, è sintomatico come negli anni di contrapposizione tra arte figurativa e arte astratta, quegli stessi in cui era commissario della Biennale di Venezia – un incarico svolto dal 1947 (per preparare quella fondamentale della riapertura postbellica del 1948) sino al 1958, anno delle sue dimissioni⁴¹ – Longhi si sia avvalso di presupposti mutati per i suoi «paragoni» artistici. Nel 1954, in anticipo rispetto all'avvio della fortuna critica di Mondrian in Italia, attestata dalla mostra personale alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma e a Palazzo Reale a Milano tra il 1956 e il 1957 oltre che dalla traduzione italiana dei suoi scritti, Longhi, che tuttavia aveva consapevolezza del pittore olandese anche per averne visto le opere esposte alla mostra «De Stijl» organizzata alla Biennale di Venezia nel 1952⁴², pur appartenendo a uno schieramento critico che non ne condivideva le ricerche, e anzi si trovava su spalti opposti, si avvale dell'artista per fare meglio intendere, per antinomia, alcuni pittori dell'Italia settentrionale, «dal Moroni al Ceruti», attivi lungo un filone che si estende dal Cinquecento al Settecento.

La mostra è promossa da

Con il sostegno della

Con il contributo di

Organizzazione

Catalogo



Marsilio

DA Lotto A Caravaggio

La collezione
e le ricerche
di Roberto Longhi

NOVARA
Complesso Monumentale del Broletto

10 aprile
24 luglio 2016

Per spiegare quelli che identifica come «I pittori della realtà in Lombardia», raccolti in una mostra memorabile tenutasi a Milano nel 1953, scrive: «Nell'aureo Cinquecento è difficile negare la coesistenza di due opposti: da un lato una "maniera" artificiale e sempre più astratta dal dato di natura; dall'altro [...] una certa calma fiducia di poter esprimere direttamente, senza mediazioni stilizzanti, la "realtà" che sta intorno». Pur ammettendo che questa «fiducia e confidenza col vero» si sarebbe dimostrata un'illusione, il critico dichiara che, se l'arte sorta su quella fiducia era riuscita a convincere «della sua "finzione" innumerevoli spettatori», allora «la storia di una grande illusione – quella realistica – potrà ricevere le sue lettere di nobiltà». Spiegandosi meglio, con un malcelato scetticismo dettato dalle prese di posizione nei confronti dell'arte astratta, aggiunge: «Non dico che su questa via, si debbano addirittura vagheggiare gli "inganni" [...]; ma se l'antichissima favola degli uccelli che volano a beccare gli acini sui tralci dipinti da Zeusi è ritornata nel limbo per troppa infanzia, resta sempre da spiegare perché, sui rami dell'albero dipinto dal giovane Mondrian, patriarca dei moderni astrattisti, non abbian mai provato a posarsi degli uccelli ma soltanto dei critici»⁴³.

Anche da questo breve narrare di alcuni momenti artistici affrontati da Longhi balza all'occhio la sua costante ricerca, perseguita lungo una vita di studi, di un paragone tra i fatti dell'arte, in un sottile gioco di rimandi e di intese ricorrenti. Rapporto che è alla base del suo metodo di lavoro e che lo porterà a scrivere, già nel 1946, nel *post scriptum* della *Prefazione alla prima edizione del Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*: «un'opera, purtroppo, non sta mai sola, è sempre in rapporto»⁴⁴. Una convinzione che lo indusse a scegliere il titolo di «Paragone» per la rivista «mensile di arte figurativa e letteratura», da lui fondata e diretta a partire dal gennaio 1950, dal momento che, come non manca di ribadire nel saggio di apertura, «l'opera non sta mai sola, è sempre in rapporto. Per cominciare: almeno in rapporto con un'altra opera d'arte»⁴⁵, là dove l'intento primario era quello di un confronto tra arte e letteratura. La rivista, che è tuttora in vita, divenne da subito una grande palestra di dibattito critico di fatti artistici antichi e contemporanei, poiché, come Longhi volle sottolineare nell'*Editoriale* scritto nel 1962 a conclusione dei primi dodici anni di «Paragone», «è il passato a offrirci non già la regola ma la libertà mentale necessaria a bene interpretare il presente»⁴⁶.

1 R. Longhi, *Caravaggio*, tesi di laurea, Regia Università di Torino, anno accademico 1910-1911, 1911, dattiloscritto, Firenze, Fondazione di Studi di Storia dell'Arte
Roberto Longhi, Archivio, cartella n. 8, 1, p. 30.

2 A. González-Palacios, *Persona e maschera. Collezionisti, antiquari e storici dell'arte*, Milano 2014, p. 155, ha recentemente puntualizzato che Longhi nacque il 28 dicembre 1889, ma venne registrato all'anagrafe nei primi giorni di gennaio 1890. Risulterebbe pertanto avere un anno in più rispetto alla data di nascita riferita per consuetudine al 28 dicembre 1890.

3 R. Longhi, *Il Caravaggio*, Milano 1952, ried. in R. Longhi, *Da Cimabue a Morandi*, a cura di G. Contini, Milano 1973, pp. 801-875, e in R. Longhi, *Studi caravaggeschi. Tomo I. 1943-1968 (Opere complete, xi.i)*, Firenze 1999, p. 161.

4 R. Longhi, *Avvertenze per il lettore*, in R. Longhi, *Scritti giovanili 1912-1922 (Opere complete, I, 1)*, Firenze 1961, pp. vii-viii.

5 Roberto Longhi, *Giuseppe Prezzolini. Lettere 1909-1927*, a cura di M.C. Bandera, E. Fadda, Parma 2011.

6 M.C. Bandera, *Un piede nella staffa scolastica antica e l'altro fievolemente nell'arte moderna e nel giornalismo*, in *Roberto Longhi...*, cit., pp. 140-141.

7 Recensione a E. Fromentin: R. Longhi, *Correspondance et fragments inédits*, in «La Voce», iv, 39, 1912, p. 902; ried. in Longhi, *Scritti giovanili...*, cit., i, pp. 17-19.

DA Lotto A Caravaggio

La collezione
e le ricerche
di Roberto Longhi

NOVARA
Complesso Monumentale del Broletto

10 aprile
24 luglio 2016

8 Longhi è stato nominato «officier de la Légion d'honneur» con decreto del 13 novembre 1962. Il testo del discorso di Longhi è conservato in forma manoscritta nell'archivio della Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi, cartella n. 34, 3.

9 Longhi, *Avvertenze...*, cit., p. viii.

10 R. Longhi, *Le due Lise*, in «La Voce», vi, 1, 1914, pp. 21-25; ried. in Longhi, *Scritti giovanili...*, cit., i, pp. 129-132.

11 R. Longhi, *Quesiti caravaggeschi, ii. I precedenti*, in «Pinacotheca», 5-6, 1929, pp. 258-320; ried. in R. Longhi, «*Me pinxit*» e *Quesiti caravaggeschi, 1928-1934 (Opere complete, iv)*, Firenze 1968, pp. 97-138, 141-143, p. 138.

12 R. Longhi, *Introduzione alla mostra*, in *Mostra del Caravaggio e dei caravaggeschi*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, aprile-giugno 1951), con introduzione di R. Longhi e collaborazione di C. Baroni, G.A. Dell'Acqua, M. Gregori, F. Mazzini, Firenze 1951, p. xxi.

13 Nella scheda del primo catalogo della collezione Longhi: *La collezione Roberto Longhi*, a cura di A. Boschetto, Firenze 1971, p.n.n. (pagine non numerate), commento alla tav. 37, in relazione al dipinto di Dosso Dossi si precisa che l'annotazione fa riferimento ad «alcuni appunti stesi da Roberto Longhi parecchi anni or sono (negli anni della sua residenza romana [...], dunque prima del 1939)».

14 Longhi, *Avvertenze...*, cit., p. viii.

15 R. Longhi, *Breve ma veridica storia della pittura italiana (1914)*, Firenze 1980, p. 182.

16 *Ibid.*

17 Il «Consuntivo Caravaggesco» dell'esposizione milanese è tracciato da R. Longhi nell'*Editoriale* del mese di luglio di «Paragone» (ii, 19, 1951, pp. 3-9): «Peccato, che l'occasione della Mostra del Caravaggio, col suo successo eccezionale, imprevedibile, abbia colto alla sprovvista gli organizzatori e non abbia lasciato il tempo di allestire un servizio statistico che oggi sarebbe prezioso anche per i preventivi di mostre avvenire. [...] In due mesi e mezzo di apertura, circa mezzo milione di visitatori, una media cioè di 5-6 mila al giorno. Mai visto nulla di simile».

18 Longhi, *Introduzione alla mostra*, cit., p. xxxi.

19 Longhi negli appunti preparati in risposta a una lettera di R. Pallucchini del settembre 1951, in M.C. Bandera, *Il carteggio Longhi-Pallucchini. Le prime Biennali del dopoguerra*, Milano 1999, p. 146.

20 Longhi, *Il Caravaggio*, cit., p. 161.

21 R. Longhi, *Carlo Saraceni (1917)*, in R. Longhi, *Il Palazzo non finito. Saggi inediti 1910-1926*, a cura di F. Frangi, C. Montagnani, con prefazione di C. Garboli e un saggio di M. Gregori, Milano 1995, p. 114.

22 A partire dalla sua celebre prolusione tenuta all'Università di Bologna – R. Longhi, *Momenti della pittura bolognese (1934)*, in «L'Archiginnasio», xxx, 1-3, 1935; ried. in R. Longhi, *Lavori in Valpadana dal Trecento al primo Cinquecento, 1934-1964 (Opere complete, vi)*, Firenze 1973, pp. 189-205 – sino alla *Mostra della pittura bolognese del Trecento*, tenutasi a Bologna (maggio-luglio 1950) e alla sua importante *Prefazione*, ried. in R. Longhi, *La mostra del Trecento bolognese*, in «Paragone», 5, 1950, aggiuntovi il *Commento antologico alla fortuna del Trecento bolognese*, pp. 5-44, ried. nello stesso volume delle *Opere complete*, vi, pp. 155-187.

23 R. Longhi, *Piero della Francesca*, Roma 1927; ried. in R. Longhi, *Piero della Francesca (1927) con aggiunte fino al 1962 (Opere complete, iii)*, Firenze 1963, pp. 1-78.

24 R. Longhi, *Officina ferrarese*, Roma 1934; ried. in R. Longhi, *Officina ferrarese (1934) seguita dagli Ampliamenti (1940) e dai Nuovi ampliamenti 1940-1955 (Opere complete, v)*, Firenze 1956.

DA Lotto A Caravaggio

La collezione
e le ricerche
di Roberto Longhi

NOVARA
Complesso Monumentale del Broletto

10 aprile
24 luglio 2016

- 25 Longhi, *Caravaggio*, tesi di laurea, cit., 1911, cartella n. 8, 1, pp. 22-49.
- 26 *Ibid.*, cartella n. 8, 1, p. 22. Per gli ultimi due termini – «precisi e sentimentali» – Longhi si avvale, come di consuetudine nei suoi appunti, soprattutto nei taccuini di viaggio, di una scrittura stenografica. Non è dato di sapere a che data risalga la chiosa manoscritta. Possiamo solamente annotare che Longhi, dandone notizia, ricorda ancora che il titolo del capitolo verte «sui “Preparatori del naturalismo”» (*Avvertenze...*, cit., p. ix).
- 27 Longhi, *Avvertenze...*, cit., p. ix.
- 28 Longhi, *Quesiti caravaggeschi*, ii, cit., p. 115.
- 29 *Ibid.*, p. 116.
- 30 *Cinque secoli di pittura veneta*, catalogo della mostra a cura di R. Pallucchini, Venezia 1945.
- 31 R. Longhi, *Prefazione* – alla prima edizione, datata 4 dicembre 1945 – del *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, in «Rassegna d'Italia», i, gennaio 1946, pp.64-81 e aprile 1946, pp. 32-49, ried. in R. Longhi, *Ricerche sulla pittura veneta, 1946-1969 (Opere complete, x)*, Firenze 1978, p. 7.
- 32 Longhi, *Viatico per cinque secoli...*, cit., 1978, p. 15.
- 33 *Ibid.*, p. 16.
- 34 F. Garavini, *Cronologia*, in A. Banti, *Romanzi e racconti*, a cura e con un saggio di F. Garavini, con la collaborazione di L. Desideri, Milano 2013, p. lxii.
- 35 A. Banti, *Lorenzo Lotto*, con regesti, note e cataloghi di A. Boschetto (Biblioteca di Proporzioni), Firenze 1953, ried. Milano 2011, pp. 37-38.
- 36 Banti, *Lorenzo Lotto*, cit., p. 52.
- 37 R. Longhi, *Di un libro sul Romanino*, in «L'Arte», xxxix, 1926, ora in R. Longhi, *Saggi e ricerche 1925-1928 (Opere complete, II, 1)*, Firenze 1967, p. 107.
- 38 R. Longhi, *Un momento importante nella storia della 'natura morta'*, in «Paragone», i, 1, gennaio 1950, p. 35.
- 39 *Ibid.*, p. 39.
- 40 R. Longhi, *Editoriale 1962*, in «Paragone», xiii, 145, gennaio 1962, pp. 3-6, ora in R. Longhi, *Critica d'arte e buongoverno (1938-1969) (Opere complete, xiii)*, Firenze 1985, p. 85.
- 41 M.C. Bandera, *Prefazione*, in *Il carteggio Longhi-Pallucchini...*, cit., pp. 7-8 e 33-34.
- 42 «De Stijl» 1917-1932, mostra organizzata dal Governo olandese, presentata da G.C. Argan nel catalogo della xxvi *Biennale*, Venezia 1952, pp. 380-384. Mondrian vi compariva con sette opere.
- 43 R. Longhi, *Dal Moroni al Ceruti*, in *I pittori della Realtà in Lombardia*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, aprile-luglio 1954), a cura di G. Testori, R. Cipriani, Milano 1953, pp. ii-iii.
- 44 R. Longhi, nel *post scriptum* – datato 20 giugno 1946 – della *Prefazione alla prima edizione del “Viatico per cinque secoli di pittura veneziana”*, cit., 1978, p. 2.
- 45 R. Longhi, *Critica d'arte*, relazione al convegno del Pen Club, Venezia 1949, poi *Proposte per una critica d'arte*, in «Paragone», i, i, 1950, p. 16.
- 46 Longhi, *Editoriale 1962*, cit.

La mostra è promossa da



Fondazione di Studi
di Storia dell'Arte
ROBERTO LONGHI

Con il sostegno della



Con il contributo di



Organizzazione



Catalogo

Marsilio