

Nn. 149-152, Gennaio-Ottobre 2013

Università degli Studi di Siena
Università degli Studi di Napoli 'Federico II'
Centro Di della Edifimi srl

Rivista fondata da
Mauro Cristofani e Giovanni Previtali.

Redazione scientifica:
Fiorella Sricchia Santoro, direttore

Francesco Aceto, Benedetta Adembri,
Giovanni Agosti, Alessandro Angelini,
Alessandro Bagnoli, Roberto Bartalini,
Evelina Borea, Francesco Caglioti, Laura
Cavazzini, Lucia Faedo, Aldo Galli, Carlo
Gasparri, Adriano Maggiani, Clemente
Marconi, Marina Martelli, Anna Maria Mura,
Vincenzo Saladino, Fausto Zevi.

Segretari di redazione:
Benedetta Adembri, Alessandro Bagnoli.

Consulenti:
Paola Barocchi, Sible L. de Blaauw,
Caroline Elam, Michel Gras, Nicholas Penny,
Victor M. Schmidt, Carl Brandon Strehlke,
Andrew Wallace-Hadrill, Paul Zanker.

Redazione:
Università degli Studi di Siena,
Dipartimento di Archeologia
e Storia delle Arti
via Roma 56, 53100 Siena,
e-mail: prospettiva@unisi.it

Direttore responsabile:
Fiorella Sricchia Santoro

© Copyright: Centro Di, 1975-1982.
Dal 1983, Centro Di della Edifimi srl,
Lungarno Serristori 35, 50125 Firenze.
ISSN: 0394-0802
Stampa: Alpi Lito, Firenze, dicembre 2014

Pubblicazione trimestrale.
Un numero € 26 (Italia e estero). Arretrati € 29.
Abbonamento annuo, 4 numeri
€ 100 (Italia), € 150 (estero).

È attivo il sito di 'Prospettiva'
www.centrodi.it/prospettiva
dove acquistare in formato PDF: singoli articoli,
fascicoli (dall'anno 2012) e abbonamenti.
Un numero in PDF € 20 (Italia e estero).
Abbonamento annuo di 4 numeri in PDF € 80
Abbonamento in PDF + cartaceo:
Italia € 150; Estero € 200

Distribuzione, abbonamenti:
Centro Di della Edifimi srl
via de' Renai 20r, 50125 Firenze,
telefono: 055 2342668, fax: 055 2342667,
edizioni@centrodi.it www.centrodi.it

Autorizzazione del Tribunale di Firenze n. 2406 del 26.3.75.
Iscrizione al Registro Operatori di Comunicazione n. 7257.
Associato all'Unione Stampa Periodica Italiana



25-580.2013

Venticinque anni fa scompariva Giovanni Previtali, a cinquantquattro anni non ancora compiuti.

La sua figura di studioso e di docente attivamente partecipe della vita culturale, politica e civile del suo tempo e del suo paese, di instancabile promotore di iniziative di largo orizzonte storico-artistico, di mostre e di convegni internazionali entrati a pieno titolo nel concreto progresso degli studi è ormai largamente riconosciuta in tutta l'importanza che ha avuto e continua ad avere nel procedere del nostro lavoro di storici dell'arte. Lo hanno ampiamente dimostrato negli anni trascorsi dense 'giornate' di incontri di studio intitolate alla sua memoria, che hanno visto partecipi illustri studiosi che con Previtali hanno condiviso un tratto di strada e più giovani e già ben attrezzati ex-allievi memori di un insegnamento indimenticabile nella sua forza propulsiva e nella varietà di interessi suscitati. Lo ha ribadito un meditato libro di Giovanni Romano, *Storie dell'Arte. Toesca, Longhi, Wittkower, Previtali* pubblicato nel 1998, che lo colloca tra i grandi portatori di conoscenza nel campo sempre aperto e via via variamente articolato e aggiornato della ricerca storico-artistica. Lo documenta una vasta e varia bibliografia che spazia nel tempo e negli argomenti, portandovi il piglio non di rado battagliero di un interesse culturale profondamente motivato, il senso vivacemente comunicato di un'immensa eredità da esplorare nelle sue specifiche forme espressive alla luce del suo contesto sociale ma nel convincimento della peculiarità dell'apporto individuale al suo farsi. È il caso ancora oggi di soffermarsi sull'importanza della sua partecipazione giovanile alla redazione di 'Paragone' e sulla serie di interventi che sulle pagine della rivista introducevano i temi del gran libro *La fortuna dei primitivi*, pubblicato a Torino da Einaudi nel 1964. Cinquanta anni dopo, la 'fortuna' di quel libro, riedito subito dopo la morte di Previtali con

una prefazione di Enrico Castelnuovo nel 1989 e tradotto in francese nelle edizioni di Gérard Monfort nel 1994, è attestata dalla mostra "La fortuna dei primitivi" allestita a Firenze nella Galleria dell'Accademia, che ad esso intende richiamarsi. Nel 1967, già 'libero docente', l'anno del monumentale e innovativo *Giotto e la sua bottega*, si avvia il percorso accademico di Previtali, dal breve passaggio a Messina, a Siena, a Napoli, dove il livello coinvolgente del suo insegnamento, le iniziative assunte nel campo della didattica, l'impegnata esplorazione con gli studenti del territorio, l'organizzazione di mostre che hanno segnato svolte decisive nella conoscenza diramata del patrimonio artistico locale, hanno lasciato un'impronta di cui si avverte tuttora nella continuità degli studi il positivo riscontro. Nell'aprile 1975, ormai in cattedra a Siena, Previtali dava il via, insieme all'amico archeologo Mauro Cristofani, alla pubblicazione di 'Prospettiva', un'aspirazione a lungo coltivata dopo la morte di Longhi e realizzata attraverso l'appoggio di Silvano Filippelli, primo Assessore all'Istruzione e Cultura della Regione Toscana, e l'interesse per l'iniziativa di Ferruccio Marchi, proprietario della Casa editrice Centro Di, la quale, scomparsi da tempo tutti i protagonisti iniziali dell'impresa, tuttora pubblica la rivista giunta alla soglia del quarantesimo anno. Qualche tempo fa è stato ancora una volta Giovanni Romano, amico e 'concorrente' di vecchia data di Giovanni Previtali, ad affidare ad un dottorando della sua Facoltà di Lettere dell'Università di Torino, Arturo Galansino, già segnalatosi per un saggio sul *Dossier del "Dossier Caravage" di André Berne-Joffroy*, pubblicato nel fascicolo 106-107, 2002 di 'Prospettiva', una tesi di dottorato sulla figura di 'critico militante' di Giovanni Previtali ormai da tempo delineatasi nel suo peso entro il panorama della cultura storico-artistica dell'ultimo mezzo secolo.

Galansino ha potuto accedere per la disponibilità di Evelina Borea, moglie di Previtali, al sorprendentemente folto archivio di lettere, appunti, documenti diversi che quest'ultimo aveva conservato fin dal suo giovanile, appassionato e fortemente determinato approccio agli studi storico-artistici ricavandone un libro che è oggi un prezioso e vivace spaccato di aspirazioni, di riflessioni, di incontri e di scontri con personaggi di primo piano di un significativo arco temporale, vissuto dal protagonista con battagliera passione e raccolti a sua volta da Galansino con lucida prospettiva storica. La redazione di 'Prospettiva' e in particolare il suo più impegnato rappresentante, Alessandro Bagnoli, ha provveduto a illustrare adeguatamente questo ricco e prestigioso ancorché troppo breve percorso intellettuale e lo offre, certa del suo interesse, ai lettori della rivista e alla memoria di Giovanni Previtali.

Fiorella Sricchia Santoro

re in un solo terzo volume tutta la scultura italiana del Rinascimento, del Manierismo e del Barocco, da Michelangelo al Sansovino al Giambologna a Bernini? Le possibilità a questo punto sono due: o l'annunciato terzo volume si sdoppia in due (e sarebbe un'ottima soluzione) od il manuale così ben iniziato terminerà miseramente "in piscem".

Quanto al materiale illustrativo si può continuare a ritenerlo ottimo anche se, nei rispetti del primo volume, sia da registrare un leggero calo nel senso che, accanto ad alcune tavole veramente ottime (tavv. 62, 63, 96, 106, 120, ecc.), altre ve ne sono che non riescono a compensare con l'estensione la scarsa qualità (vedi per esempio le tavv. 22, 34, 51, 93).

Rimangono da fare alcune osservazioni sull'autore, la sua metodologia e la sua opera. Il nome del Pope-Hennessy è già talmente ben noto da costituire di per sé una garanzia di serio impegno e di standard elevato: sia perciò detto una volta per tutte che le osservazioni che seguono vanno prese "cum grano salis" dando appunto per scontato quello standard elevato che è comune a tutte le opere di questo autore.

Non staremo infatti a rimproverare all'autore le sue convinzioni estetiche o la sua metodologia (un purvisibilismo particolarmente attento alla storia della cultura) puntandogli il dito contro per aver perduto di vista l'essenziale dell'arte, ovvero sia l'espressione lirica con quel che segue... Dio ne scampi da certi nostri storici che pretendono di mettersi a parlare dell'arte e basta. In verità sono convinto che alla complessità del fenomeno artistico ci si possa, come storici, avvicinare da più punti di vista ed ognuno di noi col suo metodo preferito vorrebbe poter dire di cogliere lui e lui solo l'essenziale mentre ne vede, come gli altri, un aspetto: l'essenziale dell'arte è, per sua essenza, indefinibile e quindi, con qualsiasi metodo la si voglia aggredire, si può giungere solamente a quel punto x da cui si può alludere a qualcosa, indicare, indirizzare a far comprendere ciò che si è creduto di sentire, ma non più. In questo senso ogni metodo è buono purché non manchi ciò che non manca al Pope-Hennessy: sensibilità ed impegno.

Sgombrato il campo da pretese di metodi filosoficamente buoni e mettendosi pure su di un piano strettamente empirico rimane però da spiegarsi perché il Pope-Hennessy abbia abbandonato in questo secondo volume quella distribuzione della materia che aveva dato così buona prova di sé nel primo: un testo con brevi caratterizzazioni dei singoli artisti, delle note con notizie biografiche e commenti filologici ai monumenti illustrati nelle tavole.

Rimasta invariata la parte "note", il testo è stato, questa volta, articolato in capitoli su entità come il busto, la tomba umanistica, la statua, il rilievo, il monumento equestre e via dicendo. Col bel risultato di smembrare la trattazione di un artista, di Donatello per esempio, in cinque, sei o più pezzetti diversi!

C'è una psicologia, un modo di fare tipico degli studiosi inglesi, che consiste nel non af-

frontare direttamente il tema ma, più educatamente, nel far capire le cose con allusioni indirette. Direi che il Pope-Hennessy sia rimasto un po' vittima di questa abitudine mentale, di questa timidezza di fronte all'opera d'arte, all'artista studiato.

Non è infatti che le considerazioni sul busto, la statua, il rilievo, ecc. non siano in sé e per sé valide; ma costituiscono un modo indiretto di affrontare un problema; così come rimangono con lo stesso carattere di osservazioni marginali le note filologiche della seconda parte. Finisce che, a furia di prendere la via indiretta, si rischia di trascurare la questione principale, la presentazione delle personalità degli artisti e la storia della loro evoluzione mentale.

Rimane da osservare brevemente l'atteggiamento dell'autore nei confronti della letteratura critica. Anche qui, se si volesse fare un confronto con quello che è, per tradizione secolare, il "manuale tipo", i progressi sono evidenti. Il manuale-tipo è di solito un'opera schiettamente reazionaria dove nessuna opinione eterodossa ha diritto d'ingresso, nessuna attribuzione è accolta che non sia stagionata di trent'anni; e ciò nell'illusione tenace di poter dare dati sicuri, informazioni certe. Non è questo il caso del nostro volume dove è fatto buon viso a studi recenti (ad esempio a proposito di Francesco di Giorgio, Laurana, Amadeo) e nomi vecchi e famosi sono rimessi a posto (vedi, per esempio, Mino da Fiesole) dove accanto a monumenti celebri, altri se ne affacciano meno noti al non specialista.

Con tutto ciò non me la sentirei di definire l'autore un progressista; tutt'al più qualcosa come un conservatore illuminato. La sua cautela, il suo attenersi alle proposte "più ragionevoli" (che si sa non sono sempre le più vere) hanno questo significato.

Si prenda, come esempio, un caso macroscopico da misurarsi materialmente col metro delle cifre. Il pan-fiorentinismo tradizionale della critica è senza dubbio, in questo volume, intaccato: accanto ai Rossellino compaiono i Mantegazza, ai Verrocchio ed ai Pollaiuolo, i Lombardo ed i Riccio: ma la scuola fiorentina da sola occupa ancora i tre quinti del totale delle pagine e delle illustrazioni, mentre tutte le altre scuole insieme (Siena, Roma, Napoli, Veneto, Emilia, Lombardia) si restringono nei restanti due quinti. Il che, se si considera che scultori come il Ghiberti e Nanni di Banco avevano già trovato il loro posto nel primo volume, è ancora una sproporzione.

In conclusione: un ottimo manuale, serio, conscienciosamente documentato, pieno di acute osservazioni; un libro frammentario ma stimolante.

1) Tale suddivisione sembra recare svantaggio anche alla prospettiva storica. Si vedano per esempio le poche pagine, o righe, con cui sono liquidati artisti di importanza anche primaria (ad esempio Niccolò dell'Arca), oppure la dissertazione dedicata all'esame dei due non esistenti monumenti equestri di Leonardo considerati importanti per l'evoluzione del genere.

7. Appunti di Giovanni Previtali per la presentazione del volume di Giuliano Briganti, Pietro da Cortona, Sansoni Editore, Firenze 1962 (Roma, Ridotto dell'Eliseo, 27 ottobre 1962) [AP]

Nell'economia dell'attuale presentazione tocca a me dirvi brevemente due parole su quelli che, con una perifrasi molto attuale, si potrebbero definire gli "orientamenti metodologici" di Giuliano Briganti. Io preferisco dire "il metodo di lavoro" di Giuliano Briganti e, casomai, "le idee sulla storia dell'arte" di Giuliano Briganti. Se c'è un aspetto per cui questo *Pietro da Cortona* si distingue subito dalla produzione corrente è proprio questo: la mancanza di cartelli indicatori programmatici, di prefazioni ideologico-metodologiche. Giuliano Briganti preferisce entrare decisamente in medias res e far vedere "come si fa", mostrare come stanno le cose. E lo fa con una chiarezza tanto più sorprendente quanto più è, solitamente, oscuro ed allusivo il linguaggio della branca storiografica che gli è propria: la critica o la storia dell'arte. Chi è solito stare col fucile puntato alla ricerca delle citazioni degli autori all'ultima moda sarà evidentemente deluso, come sarà deluso chi volesse rintracciare nel metodo e nel linguaggio di Giuliano Briganti i riflessi delle ultime filosofie.

Giuliano Briganti ha preferito rinunciarvi ed io credo che abbia fatto bene, perché se le dichiarazioni teoriche possono a prima vista sembrare utili per abbreviare il discorso in realtà esse finiscono per eluderlo inducendolo il critico a sostituire il giudizio articolato vero e proprio con il proprio pre-giudizio sulla teoria. A volte poi tali premesse teoriche non servono che a dare una vernice alla page; ed in effetti molti recenti volumi puzzano anche troppo di vernice.

Un libro come questo, che è costato dieci anni di lavoro (e non avrebbe potuto costarne di meno) non ha evidentemente bisogno di tali agghindature teoriche e ne sarebbe anzi danneggiato, perché è facile constatazione quella del rapido avvicendamento di tali mode filosofiche, avvicendamento che avviene in giro di tempo bene più breve dei due lustri necessari a scrivere un libro serio. Basta pensare, tanto per farsi un'idea, che ai tempi in cui fu concepito il *Pietro da Cortona*, Croce era morto da poco ed i critici ufficiali si rifacevano ancora tutti alle sue teorie (Briganti era quindi, allora come ora, un eretico). Paci cominciava appena a leggere Husserl, Argan non aveva ancora scoperto Merleau-Ponty. Si dovrebbe quindi, casomai, cercare nel *Pietro da Cortona* tracce delle mode di quei tempi ed è con intima soddisfazione che non ve le troviamo. Ed è un libro che non "data", ha già dei buoni numeri per diventare un classico.

Ma, negli ultimi dieci anni, accanto a questa evoluzione transitoria, dovuta alla moda ed alle necessità editoriali di sempre nuovi lanci, un'altra se n'è accennata e che appare più seriamente motivata. Quella per cui, quale reazione al dominio pluriennale di un'estetica "separatista", per cui l'arte era l'arte, l'uomo l'uomo, la società la società e così via, si è ve-

nuti sempre più accentuando i rapporti dell'opera d'arte con l'artista creatore in quanto uomo, e di questi, a sua volta con la società. Esigenza che gli storici seri non possono che condividere e che è la conditio sine qua non del loro lavoro quotidiano.

Se vogliamo quindi cercare di definire il metodo con cui è stato costruito il *Pietro da Cortona* dobbiamo rinunciare all'ausilio degli schemi correnti. Forse, per intendersi prima - il tempo a disposizione non è molto - potremo cominciare a dire ciò che il volume di Giuliano Briganti non è, tanto per intenderci, pur occupandosi di Barocco, un libro come quello che allo stesso argomento ha dedicato recentemente il critico de 'Il Mondo' passato alla storiografia, il quale abbonda invece, in polemiche dichiarazioni di metodo: ve ne leggo la conclusione: "Nelle nostre ricerche figurative si è dato molto, forse eccessivo peso all'acquisizione di nuovi documenti, alla riscoperta di episodi dimenticati, ed il pittoresco disordine è cresciuto in modo pauroso [...]. Tentare di organizzare, da un punto di vista interno, concettuale, tutto questo materiale, pare un compito necessario, anche per i benefici risultati che se ne potrebbe avere sulle arti del nostro tempo". Vi lascio immaginare gli artisti contemporanei orientati da Eugenio Battisti! Ma lasciamo perdere. La differenza tra il metodo di Giuliano Briganti e quello di certi suoi colleghi mi pare appunto stare tutta qui. Egli non ha paura dei molti fatti nuovi, non teme che gli frastornino le idee; non ha bisogno di impoverire la realtà per vederla chiara. Al contrario è convinto, come tutti noi, che l'acquisizione di nuovi fatti non possa che chiarire ulteriormente, rendendola più articolata, la nostra visione della realtà. E ne vediamo i risultati in questo volume che non rinuncia a trarre conclusioni generali, ma che anziché indurle dalle solite trenta o quaranta opere, le trae dall'esame e dallo studio di più di cento; che invece di studiare solo Pietro da Cortona ed il concetto di Barocco, studia l'ambiente e i personaggi di Firenze e di Roma, elenca e discute i vari significati, che nei differenti scrittori ha acquistato il termine Barocco. In una parola, da una più profonda conoscenza dei fatti trae una più aderente storicizzazione. E tanto peggio per Battisti se questo gli aumenterà la confusione in testa. Val qui la pena di ricordargli che l'ordine non è un dato oggettivamente esistente nella realtà se non nelle fantasie dei reazionari del ritorno all'ordine; la realtà è sempre varia, diramata, in evoluzione.

Senza volerlo ci siamo così venuti a trovare nel bel mezzo della disputa più combattuta della critica d'arte contemporanea, quella dei rapporti che legano l'artista e la società. Che Giuliano Briganti sia su soluzioni "romantiche" e rifiuti tali rapporti come non importanti, bastano ad escluderlo il soggetto stesso del suo libro ed il linguaggio che egli parla, lontano da ogni ermetismo.

Ciò non vuol dire che egli faccia senz'altro proprie le posizioni dei vari riduttori dei fenomeni artistici ad "altro" (siano essi warburghiani, dworackiani, o marxisti primitivi) che anzi, esaminando in concreto, nella vita di uno dei suoi creatori, il formarsi di un tipico linguaggio non di élite ma popolare, non di espressione lirica ma di propaganda come fu il Barocco, egli viene, non certo inconsapevolmente, a criticare nel modo più efficace quanto di astratto può esservi in quelle impostazioni [...].

8. Appunti e testo di Giovanni Previtali in risposta a Edoardo Sanguineti, *Sopra l'avanguardia* ('Il Verri', 1963) e su Fernando Farulli [AP]

Il recente scritto di Sanguineti *Sopra l'avanguardia* merita di essere preso in breve considerazione in quanto epigono di idee largamente diffuse e sintomo di una mentalità oramai predominante nel campo della critica d'arte militante. Esso rappresenta nel modo più lucido, l'ultima posizione su cui si sono attestati oggi i difensori dell'estetica romantica borghese.

Il tono del discorso è distaccato, però si adatta alle dichiarazioni di una parte in causa, qua-



205. Fernando Farulli: 'Figura di operaio e paesaggio' (1968). Collezione privata.