

LA RISCOPERTA DEL SEICENTO

I libri fondativi

a cura di *Andrea Bacchi e Liliana Barroero*





LA RISCOPERTA DEL SEICENTO

I libri fondativi

a cura di

Andrea Bacchi e Liliana Barroero

SAGEP
EDITORI

Collana Quaderni di Ricerca

La collana raccoglie gli esiti dei progetti di studio e ricerca promossi dalla Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo in ambito storico, storico-artistico, storico-architettonico e storico-critico.

Comitato scientifico

Walter Barberis

Lorenzo Bianconi

Marco Carassi

Pierre Rosenberg

Coordinamento editoriale

Elisabetta Ballaira

Programma di Studi sull'Età e la Cultura del Barocco

Direttore scientifico

Michela di Macco

Per il volume è stato adottato il sistema di referaggio *double blind peer review*.

Si ringraziano per le fotografie: Archivio fotografico Luisa Briganti; Biblioteca Giulio Carlo Argan del Dipartimento di Storia dell'arte e Spettacolo dell'Università La Sapienza, Roma; Biblioteca Hertziana, Roma; Centro Internazionale di Studi di Architettura A. Palladio, Vicenza; Collezione Alessandro Marabottini; Fondazione Federico Zeri; Fondazione Roberto Longhi; Fototeca del Polo Museale della Campania; Getty Images; Institute for Advanced Study, Princeton; Museo Nazionale di Capodimonte; Seminario Arcivescovile di Bologna; Paola Argan; Elizabeth Cropper; Jennifer Montagu; Nicholas Penny; Stella Rudolph; Philip Sohm.

Si ringraziano il Dipartimento di Storia dell'arte e Spettacolo della Sapienza Università di Roma e il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Roma Tre per la generosa ospitalità offerta al seminario nel corso del 2016.

Tutti i diritti riservati

© Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo

Sede legale: Corso Vittorio Emanuele II, 75 – 10128 Torino

Sede operativa: Piazza Bernini, 5 – 10138 Torino

www.fondazione1563.it · info@fondazione1563.it

Sagep Editori

Direzione editoriale

Alessandro Avanzino

Grafica e impaginazione

Barbara Ottonello

Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo

Coordinamento redazionale

Stefania Ventra

Traduzioni

Sarah Cumineti

© 2017 Sagep Editori, Genova

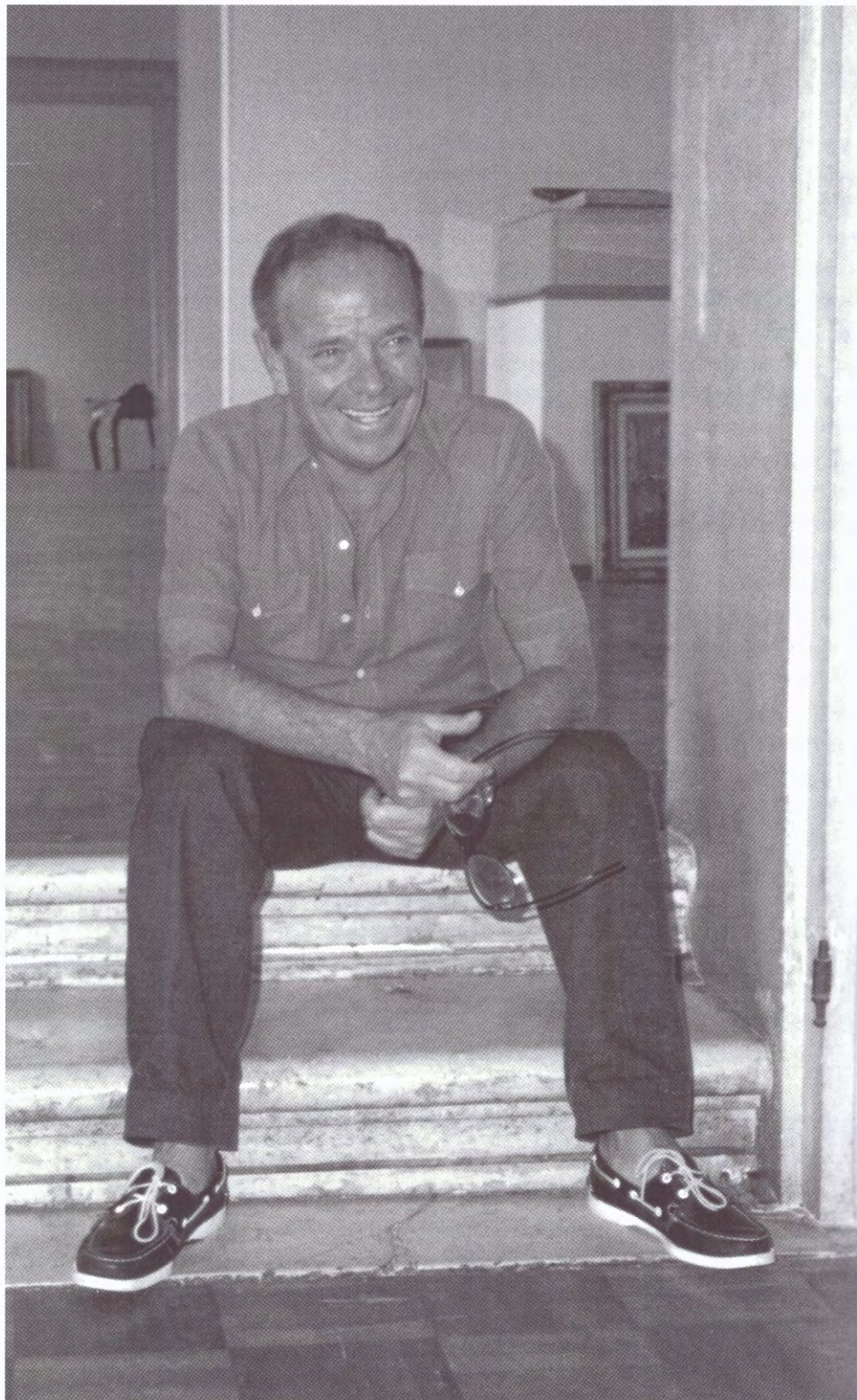
www.sagep.it

ISBN 978-88-6373-498-0

SOMMARIO

<i>La riscoperta del Seicento. I libri fondativi</i> Andrea Bacchi, Liliana Barroero	1
Heinrich Wölfflin, <i>Renaissance und Barock: Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien</i> , 1888 Elisa Coletta	5
Alois Riegl, <i>Die Entstehung der Barockkunst in Rom</i> , 1908 Arnold Witte	23
Hermann Voss, <i>Die Malerei des Barock in Rom</i> , 1924 Valeria Di Giuseppe Di Paolo	33
Denis Mahon, <i>Studies in Seicento Art and Theory</i> , 1947 Andrea Bacchi	45
Roberto Longhi, <i>Caravaggio</i> , 1952-1968 Liliana Barroero	61
Rudolf Wittkower, <i>Art and Architecture in Italy 1600-1750</i> , 1958 Giovanna Capitelli	77
Giuliano Briganti, <i>Pietro da Cortona o della pittura barocca</i> , 1962 Giovanni Romano	93
Francis Haskell, <i>Patrons and Painters. A Study in the Relations between Italian Art and Society in the Age of the Baroque</i> , 1963 Tomaso Montanari	103
Giulio Carlo Argan, <i>L'Europa delle capitali</i> , 1964 Stefania Ventra	115

Irving Lavin, <i>Bernini and the Unity of the Visual Arts</i> , 1980 Yuri Primarosa	127
Francis Haskell, Nicholas Penny, <i>Taste and the Antique: the Lure of Classical Sculpture, 1500-1900</i> , 1981 Michela di Macco	139
Elizabeth Cropper, <i>The Ideal of Painting: Pietro Testa's Düsseldorf Notebook</i> , 1984 Giovanna Perini Folesani	157
<i>The Age of Caravaggio</i> , 1985 Maria Cristina Terzaghi	173
Jennifer Montagu, <i>Roman Baroque Sculpture: the Industry of Art</i> , 1989 Lucia Simonato	191
Philip Sohm, <i>Pittoresco. Marco Boschini, his Critics, and their Critiques of Painterly Brushwork in Seventeenth and Eighteenth-Century Italy</i> , 1991 Maddalena Spagnolo	209
Stella Rudolph, <i>Niccolò Maria Pallavicini. L'ascesa al Tempio della Virtù attraverso il Mecenatismo</i> , 1995 Stefano Pierguidi	227
Abstract	240
Apparati a cura di Marco Coppolaro	
Indice dei nomi	252
Indice dei luoghi	259



1a. Giuliano Briganti, (Roma, 1918-1992) © Archivio fotografico Luisa Briganti.

GIULIANO BRIGANTI
Pietro da Cortona o della pittura barocca
1962

Giovanni Romano

Non c'è stato verso di farmi dire dagli organizzatori del seminario cosa venivo a fare. L'ho vagamente capito stamattina, dopo i primi due interventi, un poco diversi da come pensavo di dover lavorare: mi sono immaginato un testo da leggere dopo aver conosciuto il libro, non una introduzione per chi il libro non lo conosce ancora. L'idea del "libro fondativo" è un'idea per me a rischio. Bisogna tenerla con le pinze. Non c'è nella sostanza un libro, da chiamare "fondativo", tale che vale la pena di leggere quello e gli altri no, perché anche i testi più affidabili, come il libro di cui parlerò¹, contengono giudizi da considerare provvisori già al loro momento. L'importante è che si accostino più alla verità che alla fantasia, ma sono sempre qualcosa che col proseguire degli studi necessita di nuove precisazioni o aggiunte.

Chi come me ha sessant'anni di attività, sa benissimo che un giorno si può essere tentati di dire: «su questo argomento, così come oggi l'abbiamo sviscerato, per un po' di tempo non sarà necessario riparlare», e il giorno dopo salta fuori un inedito, una firma, una data e va tutto in crisi e si ricomincia (sulla figura di Pietro da Cortona non c'è stato fino ad oggi gran cosa da aggiungere o correggere dopo il libro "fondativo" per il pittore). Non si può affrontare un libro, anche superbo come quello sotto mano, giudicandolo definitivo, *non plus ultra*. Gli storici dell'arte, come per tanta parte i ricercatori nel campo della storia, sono persone che si dice vadano dietro l'odore del sangue, vale a dire la flagranza della vita umana, ed è difficilissimo smettere. Questo per dire che dobbiamo affrontare i testi in qualche modo canonici sempre chiedendoci: «e dopo? Cosa è successo dopo? Il campo di ricerca è stato esaurito? Come è stato accolto il libro? Non dobbiamo cercare altro sangue?» È la prevedibile parzialità del nostro giudizio ultimo a indurci subito a nuovi controlli, siamo noi a non essere contenti, per onestà con noi stessi.

È una lezione che Giuliano Briganti (fig. 1) aveva ben chiara in mente, dall'inizio del libro, e già nella sua prima edizione scrive: «io non ho nessuna intenzione di fare una monografia»². È evidente che non pensasse ad una monografia classica, preconfezionata: il testo, il catalogo delle opere, il catalogo delle opere respinte, eventualmente – ma allora era una novità – l'elenco dei disegni. È già sorprendente (e bisogna sempre pensare ai libri quando e dove escono) che per esempio non ci sia formalmente il capitolo sulla fortuna

Il testo corrisponde alla trascrizione, rivista dall'autore, dalla registrazione audio dell'intervento tenuto nel corso del seminario del 2016. Per la revisione ho largamente attinto all'ottimo sito www.giulianobriganti.it, e ai ricordi dell'amica Laura Laureati.

¹ G. Briganti, *Pietro da Cortona o della pittura barocca*, Sansoni, Firenze 1962, 2ª edizione Sansoni, Firenze 1982.

² Briganti 1962.

critica. Un buon crociano di quegli anni l'avrebbe scritto (magari generico e inconcludente come spesso ci capita di incontrare ancora oggi). Vorrà dire che non è opera del tutto crociana, anche se non poteva non confrontarsi con la *Storia dell'età barocca in Italia* di Croce³. Ancora quando la mia generazione era giovane il confronto con Croce era d'obbligo, e non è il caso di esagerare nel demonizzarlo oggi.

Riferirò un pettegolezzo vecchio di oltre mezzo secolo. Ho studiato a Bologna, per un esame universitario di perfezionamento, l'*Eстетica* di Croce commentata da Renato Barilli, non so se ve lo potete immaginare: il diavolo e l'acqua santa. Croce imponeva un suo schema: la poesia e la non poesia, l'intuizione e la logica, la personalità singola, non il contesto e via di questo passo (con gran riserve morali sul barocco). Ma il problema si complicava perché Croce gli autori barocchi li aveva letti sistematicamente, non ne parlava per sentito dire; che poi li avesse letti per il verso giusto è un'altra questione, ma si trattava di testi che fino ad allora tutti avevano trascurato. Prima di Bologna avevo studiato all'università di Torino sui corsi di Getto e anche lui il Seicento lo aveva letto. Per noi le sue lezioni su Della Valle non erano solamente una scoperta, imponevano anche una scelta di campo. Tendenzialmente negli anni in cui esce il libro di Briganti molti testi non erano ancora stati letti e le stesse fonti storico-artistiche erano state recuperate solo parzialmente. Stupisce e avvince che Giuliano le fonti invece le avesse lette, i testi li conoscesse; cosa fosse il Seicento romano non se lo facesse raccontare da nessuno, l'aveva imparato di persona visitando di porta in porta le chiese romane; allora si compilava un piccolo calendario per visitare le chiese spesso chiuse, ma aperte nel giorno del loro santo patrono. Questo per dire in che modo possiamo considerare il *Pietro da Cortona* un libro "fondativo". È vero e convincente per Pietro da Cortona e la situazione romana, e questo non è poco, ma fuori di Roma come dobbiamo adattare i suoi parametri di giudizio? Per Genova, per Napoli, per Torino e così via. Per queste assenze, allora poco studiate, e ora assai meglio note, potremmo oggi provare a discutere il libro di Briganti, ma a tanta distanza i suoi limiti ovviamente si ridimensionano.

Giuliano ebbe la fortuna di scrivere un libro molto limpido, che deve molto al *Caravaggio* di Longhi, a quel modo di scrivere, ma Giuliano è più terso, certo letterario, ma di una letteratura degli anni Cinquanta, non degli anni Venti e Trenta come tocca a Longhi. La lettura è molto più agevole. Il fatto che non l'abbiano mai tradotto è solo frutto di ignoranza perché di difficoltà non ve ne sono. Si sono incaponiti a tradurre Gadda e Longhi, ma Briganti è molto, molto più facile. È caduta sul libro una sorta di condanna convenzionale per la storia dell'arte italiana: che è sofisticata, difficile da leggere, non risolve nessun problema universale. Una condizione importante nella lettura del *Pietro da Cortona* è che occorre saper distinguere. Un'esortazione che compare direttamente nel libro, ma non pensate che sia una grande modernità; è san Tommaso a consigliare: «distingue frequenter». Ogni prova va tenuta sotto verifica, va distinta da quanto accertato in precedenza, è cosa da usare solo al momento giusto: è il principio che domina il libro. Vogliamo usare la parola "barocco"? Quando la usava Giuliano era forse meno inflazionata di

³ B. Croce, *Storia dell'età barocca in Italia: pensiero, poesia e letteratura, vita morale*, G. Laterza e Figli Edit. Tip., Bari 1928.



1b. (da sin.) Giuliano Briganti, Giovanni Previtali, Roberto Longhi, Antonello Trombadori e, coperto, Carlo Volpe durante la presentazione di *Pietro da Cortona o della pittura barocca* al Teatro Eliseo di Roma il 27 ottobre 1962, da A. Galansino, *Giovanni Previtali storico dell'arte militante*, in «Prospettiva», 149/152, 2013 (2014), fig. 204, p. 159.

adesso. Usiamola! Abbiamo usato “gotico”, “romanico”, negli anni di Briganti, si usava con disinvoltura “neoclassico”, adesso ti insultano se lo usi. Basta che poi sappiamo quello che si vuol dire quando usiamo “barocco” e se lo consideriamo una categoria dello spirito o una precisa definizione di stile, per luogo e data. Credo che Briganti abbia ragione quando insiste sul barocco come fenomeno figurativo dai precisi confini cronologici e geografici: gli anni della sua fioritura emblematica sono gli anni Trenta del Seicento, dopo il 1670 si comincia ad avere qualche problema. Prima del 1610 sarebbe meglio non parlarne perché i protagonisti autentici sono Pietro da Cortona, Bernini, Borromini; protagonisti, non le uniche personalità agenti. Tutte le volte che guardando un'opera d'arte vien da dire «mi ricorda Bernini» o «sento un omaggio a Pietro da Cortona» o ancora «sarà una fantasia alla Borromini?» allora è barocco. Se invece non si sentono questi sapori, se la cucina è un'altra, è meglio lasciar perdere. Agendo in questo modo si distingue meglio la cadenza degli avvenimenti. Non credo che possiamo considerare Caravaggio e i caravaggeschi come barocchi, ma se ci fa comodo chiamarli così, per una nostra elaborazione mentale, non è il caso di grande scandalo; solo che allora bisogna riconoscere che non è il barocco di Pietro da Cortona, Bernini, Borromini, anzi forse loro sono una deviazione dal barocco di Caravaggio. Il problema è che dobbiamo arrivare, quando parliamo delle cose che ci interessano, a parlarne in modo pertinente e discriminante, a non ingarbugliare le

Giuliano Briganti

PIETRO DA CORTONA



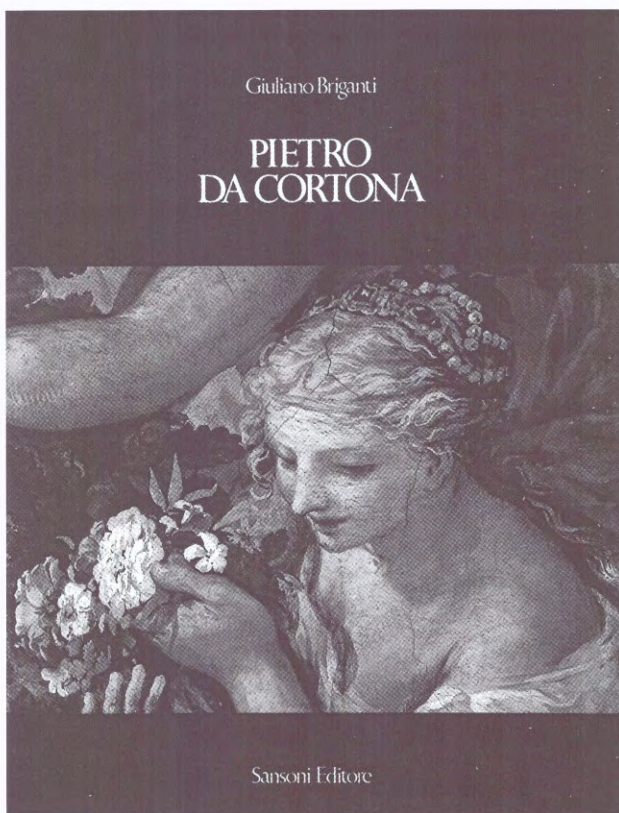
Sansoni editore

2a. G. Briganti, *Pietro da Cortona o della pittura barocca*, Firenze 1962, prima edizione (tav. VII).

cose. Le parole se conservano un significato univoco ci aiutano, altrimenti ci smarriscono. La mia generazione si è scontrata a lungo su cosa fosse il manierismo, se Pontormo fosse manierista, se anche Rosso lo fosse, o se invece non lo fossero affatto, e convenisse piuttosto definirli “eccentrici”: una parola non storica e un poco a rischio. Manierismo ha un *pedigree* storico, eccentrici vale dopo Longhi, ma prima? Per noi era un problema non ben precisabile, poi soprattutto Shearman ci ha aiutato a definire, a limitare lo stile manierista, a seguire delle ricette garantite, assicurando una soluzione per la nostra angoscia. Adesso abbiamo l’angoscia barocca: ad ognuno le sue malattie. La generazione attuale si deve decidere a usare “barocco” con un valore univoco, non troppo estensivo, per fatti concreti e omogenei. Quanto dico procede oltre il libro di Giuliano perché il libro va letto nel contesto degli anni in cui è stato scritto, che sono ancora gli anni Cinquanta. Quando sul primo numero di «Paragone» esce un articolo sul barocco di Briganti, che poi sarà recuperato nella prima parte del libro⁴, è chiaro che l’opera ha già preso quasi

⁴ G. Briganti, *Barocco strana Parola*, in «Paragone. Arte», 1, 1950, 1, pp. 19-24; seguiranno *Barock in Uniform*, in «Paragone. Arte», 1, 1950, 3, pp. 6-14, e *Milleseicentotrenta ossia il barocco*, in «Paragone. Arte», 2, 1951, 13, pp. 8-17. I tre scritti tornano, con qualche ritocco, a comporre la prima parte del libro su Pietro da Cortona, più orientata sul dibattito metodologico. Per una equilibrata discussione di questa parte si veda in particolare Donald Posner, *Briganti, Giuliano: Pietro da Cortona o della pittura barocca - Florence, 1962*, in «The Art Bulletin», 46, 1964, pp. 411-416.

2b. G. Briganti, *Pietro da Cortona o della pittura barocca*, Firenze 1982, seconda edizione.



tutta la sua forma e dunque non si tratta di un libro solo degli anni Sessanta. Per capirlo meglio sarebbe utile analizzare comparativamente (all'interno delle vicende della storia dell'arte italiana di fine anni Cinquanta / inizio anni Sessanta) *Pittura e Controriforma* di Zeri (1957)⁵, il *Pietro da Cortona* di Briganti (1962, un po' fuori tempo, e sempre bisogna tenerne conto), il libro di Castelnuovo su Giovannetti (1962)⁶ e il libro di Arcangeli su Morandi (1964, data tardiva)⁷: per capire come cambia il modo di avvicinarci agli artisti, a quegli artisti, e al contesto in cui lavorarono. Nel *Pietro da Cortona*: il contesto non è un concetto astratto, Briganti lo chiama, con molta intelligenza, una «solidarietà stilistica». Una definizione molto sottile perché non vuol affermare l'univocità stilistica di tutta un'epoca, ma che una serie di esperienze di stile, distinte ma convergenti per cronologia e luogo, sono l'effetto di scambi continui, diretti o rubati, che ci possono far dire: questa è un'opera degli anni Trenta a Roma. È una formula longhiana, Giuliano sta ricalcando il maestro, ma è anche vero che il maestro non si era spesso esibito in uno spettacolare "di tutto, di più" come quello delle pagine del *Pietro da Cortona*, dove quasi ogni avvenimento

⁵ F. Zeri, *Pittura e controriforma: l'arte senza tempo di Scipione da Gaeta*, Einaudi, Torino 1957.

⁶ E. Castelnuovo, *Un pittore italiano alla corte di Avignone: Matteo Giovannetti e la pittura in Provenza nel secolo XIV*, Einaudi, Torino 1962.

⁷ F. Arcangeli, *Giorgio Morandi*, Ed. del Milione, Milano 1964.

artistico che capita a Roma è ricondotto alla solidarietà o alla non solidarietà dello stile. Chi conosce la volta della chiesa di Santa Maria in Trivio di Antonio Gherardi? È un capolavoro di bellezza emozionante. È un mercato delle erbe in paradiso, raduno di gente disinvolta che chiacchiericcia, che si intende a gesti, serena, seduta sul bordo di un cielo aperto, senza apprensione. È un'opera della fine degli anni Sessanta. Ecco la domanda che torna con insistenza, sotto quella volta, dove sosterei delle ore: «è barocco o non è barocco?». La domanda non trova una facile risposta perché l'opera è condotta con assoluta autonomia, come solo Antonio sa fare quando vuole, però se si ha un naso sottile e si guarda bene alla fine vien da dire: «però, senza la volta Barberini questa cosa non si poteva fare». Poi, morto Gherardi e morto Cortona, sarà sempre più difficile avere regole, idee, misure per identificare il barocco romano. In altre zone d'Italia è diverso. I napoletani per esempio se dovessero elogiare un barocco elogerebbero piuttosto Lanfranco, con un leggero scarto rispetto alle convinzioni di Briganti. Così, passando a Firenze, prima di dire "barocco" bisogna aspettare l'intervento in città di Pietro da Cortona in persona. Il libro di Giuliano è di grande fascino, uno dei più bei libri che si possano leggere per il secolo passato, e non è detto che il secolo che sta venendo possa darci qualcosa di altrettanto convincente e meglio scritto. Non è sempre semplice dire la verità. Un simile problema in questo libro non c'è: la verità viene detta come se fosse accessibile e nota a tutti, e invece non tutti sapevano le cose che sapeva Briganti e per molti anni nessuno saprà. Tanto è vero che nelle recensioni al libro c'è chi protesta perché non si riesce a capire cosa vuol dire l'autore, perché non mette una nota e se dà un'indicazione bibliografica non si è sicuri che sia precisa. È vero: ci sono delle indicazioni bibliografiche veramente svianti, ancora nella seconda edizione⁸. Qui Giuliano fa un repertorio delle recensioni che ha ricevuto da amici e mette tra questi nomi Erich Schleier. Questa recensione non è mai citata in nessuna bibliografia, bisogna andarla a cercare da un'altra parte, nell'insieme degli interventi sul barocco romano dello studioso tedesco. Ci sono però altre recensioni utili per accedere al libro. Per esempio quella di Vitzthum è straordinaria, anzi sono due le recensioni⁹. Una, sul «Burlington Magazine», è dedicata alla monografia vera e propria: grandi complimenti ed elogi per la quantità di lavoro messa in atto per riunire il catalogo, che noi leggiamo sempre poco, ma che invece è una gran riserva di cose nuove, cose mai viste prima, riferimenti bibliografici non conosciuti. Su «Master Drawings» lo stesso Vitzthum redige un elenco lungo tre colonne di disegni da aggiungere al catalogo del pittore, leggerlo è da incanto; ma se volete conoscere le recensioni più significative per noi, lettori di oggi, occorre passare a quelle che meglio riflettono la storia dell'arte di quegli anni e che fanno capire perché Giuliano abbia sentito l'esigenza di scrivere le pagine che erano comparse su «Paragone», nel 1950 e nel 1951. È molto favorevole la recensione di Karl Noehles, ma importa rilevarne, per avvertire le resistenze teoriche del momento, la difesa dei *Grundbegriffe* di Wöllflin o la approssimativa traduzione del concetto di «solidarietà stilistica»: i feno-

⁸ Si vedano le osservazioni un poco astiose di Anthony Blunt, che recensisce la seconda edizione del libro: A. Blunt, *Briganti, Giuliano: Pietro da Cortona o della pittura barocca*, in «The Burlington Magazine», 125, 1983, pp. 230-231.

⁹ W. Vitzthum, *Briganti, Giuliano: Pietro da Cortona o della pittura barocca - Florence, 1962*, in «The Burlington Magazine», 105, 1963, pp. 213-217; il secondo intervento è in «Master Drawings», 1, 1963, 2, pp. 48-51. Esiste, di Vitzthum, anche una breve ed entusiastica recensione in «L'Oeil», settembre 1962, pp. 56, 73.



3. A. Gherardi, *Disputa di Gesù con i Dottori del Tempio*, 1669-1670, Roma, Santa Maria in Trivio.

meni di stile sono «immer in Zusammenhang mit der geistesgeschichtliche Situation»¹⁰. A confronto vale la pena di recuperare il testo di Giovanni Previtali per la presentazione romana del libro (al ridotto dell'Eliseo, 27 ottobre 1962), con Longhi, Trombadori, Carlo Volpe e ovviamente l'autore¹¹: qui si insiste soprattutto sui «rapporti che legano l'artista e la società». Le ultime generazioni hanno adottato una storia dell'arte da Longhi in poi, per la mia generazione leggere Riegl, Wölfflin, Wickhoff era d'obbligo come se fossero testi di attualità. Non erano degli avi lontani, da venerare, ma dei padri da mettere in discussione. L'importanza, soprattutto di Wölfflin, era rimasta radicata e la storia dell'arte di area germanica era assolutamente stregata dai *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*, i concetti fondamentali della storia dell'arte. «Barocco» è un *Grundbegriff*, comprensivo di concetti più sofisticati come «pittorresco», «monocromo»; era una ricetta che apparteneva a un canone e Croce, in Italia, si barcamenava abbastanza bene nei confronti della sistemazione

¹⁰ K. Noehles, *Briganti, Giuliano: Pietro da Cortona o della pittura barocca - Firenze, 1962*, in «Kunstchronik», 16, 1963, pp. 96-106.

¹¹ Il testo di Previtali è stato recuperato da A. Galansino, *Giovanni Previtali storico dell'arte militante*, in «Prospettiva», 149/152, 2013 (2014), pp. 7-165; 258-261 (nella foto storica della presentazione, che corredeva il contributo a p. 259 e qui riprodotta per gentile concessione di Luisa Briganti, Carlo Volpe è nascosto dalla figura di Antonello Trombadori); esiste anche una recensione ufficiale di Previtali, col titolo *Uno storico dell'arte*, in «Rinascita», 6 ottobre 1962, p. 28; la si veda ora in G. Previtali, *Recensioni, interventi, questioni di metodo. Scritti da quotidiani e periodici (1962-1988)*, a cura di A. Zezza e R. Naldi, Paparo Edizioni, Napoli 1999, pp. 1-2.

idealistica della storia dell'arte. Prendete ad esempio un libro sul Seicento come il Golzio¹²: chi l'ha più letto ultimamente? Tutti se ne sono ben guardati però era il manuale di rigore nell'università crociana fino al *Pietro da Cortona* e al manuale di Wittkower. Per Briganti il termine "barocco" non è affidabile quando si risolve in canoni di astratte regole fisse, di aspetti costrittivi generali e d'obbligo per tutti: barocco è quella solidarietà stilistica che oggi sentiamo il dovere e il piacere di circoscrivere. Giuliano non accetta, ed è il bello del suo libro, la schiavitù dei vecchi canoni, che rispecchiano sempre gli stessi caratteri impersonali, che impediscono di sapere come e quando e perché è barocco Pietro da Cortona e come e quando e perché anche Lanfranco, potrebbe essere barocco. Giuliano ha una gran voglia di dirlo, ma non lo dice esplicitamente: anche Velazquez e Rembrandt potrebbero essere accostati al barocco (è un problema che si pone più chiaramente con Rubens, per questione di cronologia). Briganti non dirà mai che sono barocchi, non aveva tutti i torti, sono grandissimi coprotagonisti con modi e temi propri. Ma se si convoca tra i pittori barocchi il Castiglione, che Briganti un poco trascura, si può poi pensare che non lo sia un minimo anche Rembrandt? Sono convinto che persino Bernini abbia guardato a Rembrandt. Non c'è niente di così vivo, fulminante e in qualche modo corrosivo nei ritratti di Rembrandt che non sia anche in quelli di Bernini: certo la caricatura cordiale di Bernini non è quella impietosa di Rembrandt, i disegni di Bernini non sono i magici scarabocchi dell'olandese, ma qualcosa li imparenta. Circolavano molte incisioni, pochissimi quadri, ma quanto bastava. Per Castiglione il rapporto con Rembrandt è indubbio, qualche volta sospettiamo in lui l'animo del falsario: anche nel suo caso *distingue frequenter* è la regola. Queste parole, suggerite dal libro di Briganti, vanno lette come consigli di lavoro, come invito a un comportamento ecologicamente corretto nei confronti della storia dell'arte, dove il *distingue frequenter* ha una utilità somma. Accertiamo sempre se le parole che usiamo sono funzionali o inducono ad incertezza, se ben definite e circoscritte portano a un significato comunicabile e non rendono ambiguo il nostro ragionamento; insomma consentono di "distinguere" in modo chiarificatore.

¹² V. Golzio, *Il Seicento e il Settecento*, Unione Tipografico-Editrice Torinese, Torino 1950.