

La speranza che Giuliano Briganti avesse postillato con qualche notazione alcuni passi dei libri che vengono richiamati nel testo della conferenza tenuta all'Accademia di Spagna a Roma il 17 novembre 1992, qui ripubblicata, è stata coltivata per lo spazio di un mattino. Si è infranta, subito, di fronte alle pagine rigorosamente bianche dei volumi di Wind, Warburg, Saxl o Panofsky, i riferimenti che siamo andati a cercare d'acchito in quel dedalo che è la biblioteca senese dello studioso al fine di ghermire qualche spunto immediato sui possibili moventi di questa riflessione sull'*Olimpo* e la sua *riconquista nel secolo XV in Italia*. Libri letti di certo, ma che nella produzione a stampa di uno studioso come Briganti impegnato a descrivere, per tutto il corso della sua vita, altre costellazioni artistiche e con un metodo parallelo, se non opposto, non appaiono aver avuto un ruolo determinante; testi fondamentali per una disciplina, la storia dell'arte, lenta a guadagnare posizione nelle università e nel novero stesso delle scienze umane, ma che Briganti ha probabilmente

occhieggiato da altre sponde; strumenti di cultura magari, ma strumenti di lavoro proprio no. Speranza infranta, inoltre, di fronte alla stessa impressione, poi divenuta certezza, che il libro, per Briganti, fosse oggetto da conservare intonso, vergine, quale spazio di meditazione quasi sacro, risparmiato dalle tracce del lavoro quotidiano.

Seguire dunque i tracciati sparsi della sua grafia tra le pagine dei volumi di questa ricchissima biblioteca, affacciata oggi su Siena, si è rivelato un percorso fatto solo di larghi silenzi. Del tutto assenti quelle annotazioni o quegli appunti che a volte vivono a margine dei volumi conservati nelle biblioteche personali, e in quelle degli storici dell'arte solitamente addensate soprattutto laddove è il discorso sull'attribuzione ad affiorare nel testo. Lì, allora, l'appunto può diventare spesso la concrezione dell'*eureka* dell'occhio, delle sue incertezze come delle sue titubanze, e richiama alla nota del conoscitore che di frequente arricchisce il retro bianco delle fotografie.

Eppure quelle glosse possono fornire spesso importanti chiavi di lettura per contestualizzare il percorso di studio che si cela dietro le pagine edite, possono rappresentare indicazioni preziose ai fini della comprensione dei moventi intellettuali. Un'indicazione di prima mano, dalla penna stessa dello studioso, sarebbe stata vitale per entrare dentro il meccanismo di que-

sta conferenza tenuta in sostituzione di Giulio Carlo Argan, purtroppo nel frattempo venuto a mancare, il quale avrebbe dovuto parlare di un tema decisamente diverso, *Opposti contemporanei: Canova e Goya*¹. Scritto d'occasione, quindi, questo di Briganti: si tratta infatti del dattiloscritto relativo alla conferenza che Briganti accettò di tenere presso l'istituzione diretta da Lozano nonostante il pochissimo preavviso, appena due giorni; ma come tale tanto più interessante perché qui affronta quasi *ex abrupto*, cioè col carattere vivo della lettura pubblica che viene conservato anche nel successivo testo edito (non figura un apparato di note, ad esempio), un tema che non ci si aspetterebbe, almeno sotto un profilo di generale orizzonte d'attesa e almeno apparentemente, da uno storico dell'arte come Briganti. Tre anni dopo, nel 1995, quel dattiloscritto letto in occasione della conferenza all'Accademia di Spagna venne pubblicato in un'edizione limitata a soli 600 esemplari, estremo omaggio che lo stesso Jorge Lozano volle dedicare all'amico scomparso che così generosamente aveva accettato il suo invito.

Due correttivi si oppongono però a questa prima impressione. Intanto scritto d'occasione sarà pur stato, ma la lucidità dell'argomentazione e la novità del taglio adottato nello svolgere un tema (ab)usato dagli storici dell'arte come la rappresentazione degli dei antichi nel Rinascimento, lasciano più di un sospetto ri-

guardo al fatto che quel materiale giacesse da tempo sul tavolo di lavoro di Briganti, in attesa di una più approfondita elaborazione. Un saggio in preparazione insomma. Sospetto che diventa quasi certezza qualora si consideri la qualità dello scritto in rapporto al brevissimo preavviso con cui lo studioso fu chiamato a partecipare, al netto di mestiere indiscusso e prontezza di riflessi intellettuali: ma su questo torneremo più avanti.

Il secondo correttivo è strettamente collegato a questo e riguarda il tema scelto per la conferenza – si presume proposto da Briganti – in rapporto alla sua produzione scientifica. Una rincorsa delle tenui tracce della continuità dell'Olimpo nella produzione brigantiana non appare infatti impresa vana: alle ragioni interne alla produzione scientifica si sommano prove, dirò così, esterne, ma non meno decisive. Cominciamo dalle prime. È vero che l'immagine dello studioso Giuliano Briganti è indissolubilmente associata ai suoi studi sul Manierismo e soprattutto sul Barocco, in particolare sulla pittura; e soprattutto è vero che il suo metodo, pur nella polivalenza dei riferimenti e della sua assoluta indipendenza di critico e di studioso, si intreccia con quello di Roberto Longhi, il maestro che più di ogni altro ne determinò formazione e sviluppi. L'analisi del concetto di "maniera", affidato alle pagine di un libro giovanile di Briganti ma rimasto fonda-

mentale, e gli studi, anche a carattere monografico, dedicati a pittori come Pietro da Cortona, i Bamboccianti e Gaspar van Wittel, restituiscono la dimensione di uno studioso che, partendo dal fatto figurativo e in particolare dal fatto figurativo principe secondo la dimensione longhiana, la pittura, andava addensando analisi delle opere d'arte considerate nel loro aspetto "esteriore", in quella pelle che determina autografia e autografie, qualità e parametri di gusto. Non, per essere chiari, nei loro possibili significati e col sostegno invece di una conoscenza documentaria intimamente compresa ma di indiscussa ancillarità, anche qui in senso longhiano, rispetto all'immagine e alla concretezza fisica, oggettuale dell'opera, sapientemente chiamata a cucire i percorsi dell'occhio sulla biografia degli artisti. Briganti scrive di forme non di contenuti, né prova a farsi pontiere tra queste due sfere, spesso in conflitto nei metodi della storia dell'arte, particolarmente nel corso del Novecento².

Tutto ciò indirizza senz'altro l'inquadramento critico di questa *Riconquista dell'Olimpo*, pubblicamente letta nel 1992 ossia nell'estremo lembo della vita di Briganti, verso una direzione determinata, di metodo e di lavoro, cioè verso quella *connoisseurship* meditata e ragionata, non fatta di berensoniani elenchi ma di ricostruzioni storiche ampie e documentate, avverate attraverso una conoscenza essenziale delle fonti di va-

rio registro, in cui l'opera si attribuisce sì, ma per via di contesto non solo di confronto. Di questo legame con Longhi, non bastassero le testimonianze di Briganti stesso e la documentazione diretta e indiretta che è possibile recuperare, resta prova eloquente la sua fototeca, per tutta la sua ampiezza estesa sulla pittura tra Duecento – anzi Dugento – e Ottocento, gremita di particolari più che di interi di opere spesso ai bordi dell'autografia accertata, sempre sul crinale del dubbio, della condivisione tra più maestri, dei vasti spazi delle botteghe e delle cooperazioni. La sua è una fototeca da conoscitore. Per il caso di Botticelli, un autore centrale nella conferenza all'Accademia di Spagna, ad esempio, le fotografie di Briganti contano soprattutto opere incerte o quelle che inducono a un costante ripensamento dell'autografia, con scivolamento nella produzione degli allievi, collaboratori o anche imitatori. Per i capolavori, le opere maggiormente note, si va invece ai dettagli: ed è questo il caso dell'*Adorazione dei Magi* e, per i dipinti botticelliani citati nel testo della conferenza del 1992, la *Primavera*, con il volto di Mercurio e di una delle Tre Grazie, la *Minerva e il Centauro*, con lo scorcio del paesaggio a destra³.

Tuttavia è un contesto di apertura, di contaminazione di metodi e percorsi di ricerca, quello sotteso alla *Riconquista*, che rende dunque alquanto labili i mar-

gini di questa pur condivisibile e condivisa immagine critica del Briganti longhiano e formalista convinto. Basti pensare a un libro fondamentale nella sua vastissima bibliografia e nella cultura italiana come *I pittori dell'immaginario. Arte e rivoluzione psicologica*, pubblicato nel 1977, forse ancora troppo poco valorizzato per quel suo portato dirompente nella filologica, intelligente, chirurgica applicazione di prospettive da psicanalisi avanti l'invenzione della psicanalisi. La posta in gioco di tale volume, costruita su risultati inediti ancora preziosi, soprattutto in quanto notevoli aperture di studio e ricerca, valeva il rischio altissimo di sovrainterpretazione. È semmai proprio questo affacciarsi sul prospetto interiore dell'artista, e interrogarsi su tale problema secondo un inquadramento storico, questo rileggere le periodizzazioni della storia dell'arte utilizzando prospettive inedite o pochissimo praticate, che la dice lunga sulla volontà di Briganti di innesti ulteriori e anche oppositivi rispetto a un metodo che, nella sua applicazione conseguente, si muoveva decisamente in altre direzioni. Ad esempio quelle che Federico Zeri e Giovanni Previtali, per restare all'interno della nidiata longhiana e per indicare due personalità cronologicamente coeve ma molto diverse, quasi divergenti, rappresentavano al meglio.

È appunto dentro questa cornice che bisogna inserire l'elegante volume pubblicato dalle Edizioni del-

l'Elefante di Roma nel 1987, *Gli amori degli dei. Nuove indagini sulla Galleria Farnese*, scritto a sei mani, con André Chastel e Roberto Zapperi. Già, perché questo volume, che si avvicina cronologicamente alla nostra conferenza "spagnola" precedendola solo di un lustro, è sì un volume che tocca uno degli aspetti tipici, forse il più tipico, della produzione di Briganti, e cioè la pittura del Barocco, ma allo stesso tempo ci dirige con grande chiarezza verso la sua specifica attenzione per gli dei e più in generale per l'Olimpo pagano.

Il volume sulla Galleria Farnese introduce alle tracce che sopra ho chiamato esterne. Queste si raccolgono attorno alla viva memoria di Luisa Briganti e di nuovo alla biblioteca ora conservata a Siena. È infatti proprio Luisa Briganti che, instradando questo percorso di ricerca, richiamava alla mente un progetto di Giuliano che aveva preso corpo proprio negli ultimi anni della sua vita, molto probabilmente in stretta consequenzialità col volume *Gli amori degli dei*. Un progetto che aveva per tema gli dei dell'antichità ed era condiviso con Marcel Detienne, fine studioso della mitologia classica e del suo farsi. Pur semplificando, Detienne può essere definito uno storico della società e in particolare uno storico delle religioni, o meglio del modo in cui le religioni si declinano nei contesti sociali. Imprevedibili, quindi, ma non inattese le alchimie che avrebbero potuto sortire da simile collaborazione.

Tra le carte di Giuliano Briganti resta una precisa traccia documentaria che conferma il ricordo e getta luce sui possibili sviluppi di questa idea: due lettere dalla casa editrice Laterza, tra il luglio e l'ottobre del 1992, inframmezzate da una risposta di Briganti del 7 settembre sempre del 1992, tutte quindi a ridosso della "nostra" conferenza romana, documentano la richiesta di un contributo a Briganti (che accettò), da pubblicare all'interno di un libro dal titolo *Dei e uomini in Grecia* curato proprio da Detienne e Giulia Sissa. È molto probabile quindi che il saggio in questione fosse il testo di questa conferenza, o comunque un lavoro affine, da cui anche questa conferenza aveva potuto prendere le mosse⁴.

Nella biblioteca di Briganti ci sono i libri di Detienne, tra cui uno, *La vie quotidienne des dieux grecs* del 1989, con dedica "A Luisa, a Giuliano, con vivissimo affetto" a doppia firma (con Giulia Sissa) vergata nell'antiporta; e una biro rossa – *rara avis*, appunto, nel candore intonso della biblioteca senese – si è mossa su un altro saggio di Detienne, *Mito e linguaggio. Da Max Müller a Claude Lévi-Strauss*, posto a introduzione del libro da lui curato *Il Mito. Guida storica e critica* pubblicato da Laterza nel 1975. Nella biblioteca di Briganti quest'ultimo testo è presente con l'edizione del 1989: 1989, appunto. La biro isola quei passaggi in cui Detienne spiega il lavoro degli antro-

pologi nel dimostrare il ruolo non prettamente allegorico del mito, ma le sue precise contiguità con “lo stadio selvaggio del pensiero”. Questa intermittenza della biro rossa, ma soprattutto la presenza stessa di questi volumi costituisce il segno perentorio di probabili affinità di sentire nell'accostarsi al mito come elemento della vita quotidiana nella storia, seppur letta da angolazioni e orizzonti cronologici diversi e con strumenti metodologici non omologhi, nonché della possibile individuazione di un terreno di ricerca comune, diacronico. Sono tracciati capaci di documentare concretamente l'incubazione di un articolato progetto sugli dei di cui resta solo quella labile ma chiara memoria di cui si è detto.

Tuttavia questo medesimo progetto, almeno secondo quei lineamenti in cui è possibile giustificarlo, permette di leggere in una luce del tutto nuova non solo la conferenza del 1992, qui ripubblicata, ma anche la produzione scientifica pregressa di Briganti. Perché, infatti, questo studioso ha sempre avuto una curiosità per gli dei dell'antichità; curiosità generale, non generica, cioè non costruita sull'inseguimento di racemi filologici, bensì su ampie prospettive di cultura, proprio quelle che potevano farlo stare, probabilmente unico tra gli storici dell'arte a quelle date in Italia, accanto a Detienne e citare, in un saggio come la nostra *Riconquista*, un altro storico delle religioni come Walter Ot-

to, di cui Briganti possedeva appunto *Gli Dei della Grecia. L'uomo e la divinità nel mondo ellenico*, ripubblicato nel 1968, e di cui proprio Detienne firmava la prefazione alla traduzione francese del 1993, giusto a un anno dalla morte di Briganti. I ricordi di Luisa Briganti, che confermano questa vera passione per l'Olimpo pagano, si inverano nell'*incipit* della *Riconquista*, introdotta come è da un originale richiamo a uno scrittore russo, Dmitrij Sergeevič Merežkovskij e in particolare al romanzo di quest'ultimo intitolato *Leonardo da Vinci o la resurrezione degli dei* datato 1901. Una lettura che Briganti racconta della “prima giovinezza”, capace però di impressionare il successivo suo immaginario attorno al paganesimo antico, a quelle date non ancora accostato tramite procedimento scientifico o consulto bibliografico specifico. Non è tanto nella qualità di questa lettura, che pure può aprire scenari interessanti sulla formazione degli intellettuali italiani negli anni Trenta, quanto piuttosto nel suo essere un documento del precoce interesse per il ruolo degli dei pagani nel cammino storico della civiltà occidentale, e nell'interpretazione che le propaggini soprattutto ottocentesche e primo novecentesche hanno dato di questo assetto religioso che convive, con strappi, ritorni, sincretismi e osmosi, coll'universo cristiano nelle sue varie trasformazioni. Non credo che questo di Briganti sia un richiamo casuale, posto come è proprio all'inizio

del testo, pur pensando a quanto potesse essere utile quale *incipit* di una conferenza per richiamare l'attenzione dell'uditorio. Nei suoi romanzi storici Merežkovskij parla, infatti, di *Resurrezione* (1901), di *Morte* (1906) e quindi di *Nascita* (1925) degli dei: un'indicazione che Briganti lascia come cadere in apertura di conferenza, ma che può aiutare, e molto, a inquadrare il modo in cui egli propone la lettura degli dei antichi nel Rinascimento italiano, e il perché in definitiva si parli di *Riconquista*.

Tutte queste testimonianze, rese più o meno esplicite dall'autore, giocano un ruolo preciso ai fini della contestualizzazione della conferenza; ne spiegano, insomma, l'*humus* in cui in quel momento essa germogliava, richiamando le tracce sparse negli scritti anteriori. Esse offrono inoltre possibili nessi e intrecci a cominciare dalla geometria variabile formata da questo dittico di studiosi e l'orizzonte figurativo che avrebbe potuto dischiudersi alla loro collaborazione, una configurazione in cui la storia dell'arte, in generale, e lo storico dell'arte Briganti in particolare, si contamina nella compressione tra antropologia, archeologia, storia sociale e storia dell'arte antica. Un'estensione improvvisa, una di quelle incursioni in ambiti distanti dai percorsi di ricerca usati che una semplice scorsa alla bibliografia di Briganti, al netto delle macroaree di interesse, restituisce con chiarezza anche se non con im-

mediatezza. Un picco acuminato che si accompagna agli altri, numerosi, della sua produzione; una contaminazione che affiora chiara in tutte le pagine del libro, in cui i riferimenti primi per lo studio degli dei nel Rinascimento, da Warburg in poi, che ho richiamato in apertura in via meramente elencativa, convivono con la necessità di tornare a capire il ruolo degli dei in chiave formale *in primis*, ma anche sociale, cioè in rapporto alle esigenze della società del tempo. La *Venere* di Botticelli, insomma, stando al pensiero di Briganti espresso nella conferenza, non è una *Venere* classica, ma una *Venere* che ambisce in primo luogo alla *pulchritudo* quattrocentesca e "non può essere presa come sistema di riferimento parallelo al recupero dei 'contenuti' pagani". A mano a mano che aumenta il gradiente di vicinanza filologica al dio antico, diminuisce la "vita" nelle immagini degli dei antichi, la loro qualità formale si potrebbe dire, in un rapporto inversamente proporzionale che relega l'Olimpo di Jacopo Zucchi infinitamente più in basso di quello di Andrea Pisano in questa scala di valori.

Qual è allora l'immagine che Briganti costruisce di questo Olimpo? Per una critica italiana che viaggiava e viaggia sulle solide spalle di Warburg, dal quale hanno presso le mosse intere genealogie di studiosi che da quella fonte perenne sono stati fecondati, l'incursione del Briganti della *Riconquista* è quella, si po-

trebbe dire, dell'alieno. Il conoscitore di Pellegrino Tibaldi e della Maniera, di Pietro da Cortona, dei pittori della realtà e di Van Wittel vedutista taglia in sezione il campo e si avvicina alla sponda dove pascolano gli iconologi. Altro clima, altri metodi, altre prospettive. Alienò sì, ma bene informato. Non fa quindi impressione trovare i testi di Warburg, Saxl, Wind o Panofsky tra i libri della ricca biblioteca prima romana e ora senese. Sarà pure da considerare bene che, se la massima produzione scientifica del Gotha del Warburg Institute passa dal tavolo di Briganti senza lasciare tracce apparenti se non per presa di distanza, la *Sopravvivenza degli antichi dei* di Jean Seznec, oggi divenuto anch'esso un classico e riconducibile a quell'area di studi, imprime invece una ben più chiara e profonda impronta. Mi limito altresì a rilevare in margine che alcune note, vergate a penna, arricchiscono la copia del libro conservato nella biblioteca Briganti e lo rendono pertanto esemplare unico. La *Sopravvivenza* di Seznec, del resto, permette anche di capire perché il titolo di questa conferenza brigantiana suoni – chissà se forse anche in omaggio alla spagnolissima *Reconquista* –, come *Riconquista*, un'eco sottile di quella "sopravvivenza" che lo studioso francese aveva così fortemente documentato e che Briganti dimostra di apprezzare moltissimo tanto da considerarla insuperata. Un'eco tuttavia perentoria nell'indicazione di un'altra lettura,

che può definirsi quasi contrastiva. *Sopravvivenza vs Riconquista* si potrebbe affermare per dare idea immediata di questo rapporto.

Le date sono qui importanti. Volume pubblicato per la prima volta nel 1940, più volte tradotto e in varie lingue, la *Sopravvivenza* di Seznec vide una nuova edizione per cura dell'autore nel 1980, pubblicata poi in italiano l'anno seguente, il 1981, con prefazione di Salvatore Settis. Sia questa prefazione, sia il volume, recano numerosi appunti, spesso eloquenti. Forse la glossa più importante è vergata accanto alla nota 15 di pagina 339, quella in cui Seznec discute i molti esempi della predilezione dei prelati per la mitologia: di fianco troviamo la scritta: "Farnese – Carracci!". Un appunto che non accerterà, da solo, la contiguità al volume della Galleria Farnese, ma che contribuisce, con l'insieme delle sottolineature nel testo, a documentare un lavoro indefesso su questo libro e un interesse preciso per questi temi. Proprio *Gli amori degli dei. Nuove indagini sulla Galleria Farnese* – il volume che ho citato prima e che era stato pubblicato nel 1987 –, significativamente avrebbe posto proprio gli dei al centro della riflessione. Nel saggio che richiama il titolo dell'opera, *Nuove indagini sulla Galleria Farnese*, Briganti prende una posizione oltremodo chiara sulle "molte erudite osservazioni iconografiche e iconologiche" condotte sugli affreschi "per così dire col mi-

croscopio (sarebbe più esatto dire necroscopicamente), come su un reperto archeologico avulso da ogni realtà di vita”: ricerche che “sono più devianti che coadiuvanti e si dimostrano anzi spesso in contrasto pieno proprio con quella realtà, anche iconografica, che pure in qualche modo può essere documentata”⁵. Affermazioni che non lasciano adito a interpretazioni su quale fosse la considerazione di un certo metodo, che potremmo chiamare – riconducendo *ad unum* le mille sfumature che lo rigano – iconologico, e quale fosse la posizione di Briganti, nettissima per come affiora ripetutamente in molti suoi scritti, anche d’occasione, e quali fossero invece le strade “che ci avvicinano concretamente al tessuto reale dell’opera, alla vicenda di Annibale, al carattere del suo committente o agli umori e alle inclinazioni di altri protagonisti che in vario modo incisero sulla storia della Galleria”: poiché questa rappresenta “la vera struttura di quella sequenza di fatti” da cui si origina la Galleria stessa, cioè l’opera d’arte⁶.

La medesima prospettiva viene dunque trasposta nella conferenza dell’Accademia di Spagna, laddove il tema però diventava più facilmente terreno degli studi iconologici e delle loro ingombranti tradizioni, rispetto al Barocco e alle divinità dei Carracci. Par quasi sventolare come un vessillo proprio contro certe interpretazioni iconologiche – “campo così insidioso e pieno

di miraggi” – il nome di Jenő Lányi di ragghiantiana memoria, che solleva l’*Attis* (supposto tale) di Donatello da dispute sul soggetto, ne rivendica appunto la vita vera e lo spinge, per via di letture formali, verso la lingua di Masaccio, come incurante del cosa sia o cosa rappresenti quella statua.

Detto altrimenti, è questo un modo elegante ma fermo per smontare quelle che Briganti riteneva elucubrazioni a carattere iconologico, cui si opponevano determinati indirizzi di ricerca rivolti invece in maniera decisa verso un formalismo che, anche grazie (o malgrado) la mediazione di Croce – il quale aveva recensito proprio la *Sopravvivenza* di Seznec al momento della sua pubblicazione –, in Italia aveva attecchito ed era stato ben assorbito, specie tra le due guerre.

Di fatto è proprio Seznec a occupare un ruolo centrale nella discussione di Briganti, con cui può attivare un dialogo più diretto, proprio perché mantiene, seppure declinata *sub specie warburghiana*, la centralità della lettura formale. Del resto si spiega anche così la consentaneità con uno studioso come André Chastel che Briganti ha avuto più volte pubblicamente modo di riconoscere e non a caso collaboratore del volume sulla Galleria Farnese. Uno studioso capace di ibridare la sua forte radice formalista, focilloniana, con percorsi di ricerca tesi al chiarimento del ruolo delle arti nella società rinascimentale soprattutto tra quindicesimo e se-

dicesimo secolo, senza mai scendere nella critica del dettaglio come portatore di contenuto simbolico.

Tanto più interessante risulta allora osservare come, per Briganti, l'operazione svolta dagli umanisti e dai teorici di quello che non so se lui avrebbe avuto piacere a definire Rinascimento, non sia già questione di sopravvivenza quanto di riappropriazione degli dei: una *Riconquista* appunto. Una sorta di latenza della cultura "d'Olimpo" durante i secoli di mezzo, che nuove sensibilità formali avevano riacceso. Il compasso cronologico del resto esclude a priori le sopravvivenze, giacché i secoli dal crollo di Roma alla "nascita" della Firenze magnifica restano l'asola vuota tra i capolavori della classicità come l'*Apollo del Belvedere* e la *Venere de' Medici*, e quelli del Quattrocento, da Botticelli e Piero di Cosimo. Una vera e propria riconquista, quindi, che in un certo senso significa offrire una lettura più tradizionale della storia dell'eredità classica nei secoli successivi. Sono appunto le parole "trasposizione" e "alterazione" quelle che vengono sottolineate da una biro rossa nella prefazione firmata da Settis (p. XXIV), e che rappresentano in definitiva i *mots clés* di Sez nec.

Queste appaiono dunque le radici di uno scritto che, pur nel suo essere d'occasione, rappresenta un primo sfiato delle correnti laviche che avevano corso per tutto l'arco della vita intellettuale di Briganti, trovan-

do solo sporadiche concrezioni edite. Un lavoro anch'esso bruscamente interrotto insieme ai progetti che probabilmente avrebbe potuto portare con sé. Resta questa testimonianza che è giusto torni ampiamente a circolare nella nostra cultura, a conferma ulteriore del lavoro di uno storico dell'arte che è stato, forse, l'ultimo, autentico e non dogmatico formalista.

Vorrei esprimere un sentito ringraziamento a Luisa Laureati Briganti per tutte le informazioni che mi ha fornito e per il prezioso sostegno durante questo lavoro; a Laura Laureati per le importanti precisazioni cortesemente trasmesse. Ringrazio quindi tutto il personale della Biblioteca Briganti di Siena per la cortese disponibilità. Un ringraziamento particolare va infine a Salvatore Settis.