

# BRIGANTI

■ «AFFINITÀ», 19 RITRATTI DI GIULIANO BRIGANTI ■

## Luce romana e prosa amica



di Federico De Melis

**N**on so chi abbia voluto dare il titolo *Affinità* (pp. 288, € 17,00), se la curatrice Laura Laureati o l'editrice Rosellina Archinto, a questa serie di «ritratti» scritti da Giuliano Briganti lungo gli anni ottanta (fino alla morte nel '92), e raccolti in un libro breve ed elegante che può servire anche da malinconico vademecum per chi, cresciuto sui saggi (e sulle opere) dei personaggi in questione, storici dell'arte e non solo, italiani e non solo, voglia inoltrarsi, per capire meglio e per curiosità, nei rispettivi retroscena biografici e psicologici, piani o spumeggianti, anche drammatici, anche buffi. Ma «affinità» va bene, perché il longhiano Briganti, nella schiatta iper-litigiosa degli storici dell'arte italiani del Novecento (requisito che ha un atto di fondazione nell'annoso contrasto Berenson-Longhi), è senza dubbio quello che più ha cercato di rispecchiarsi nelle diversità, di stendere ponti verso i protagonisti della parte «avversa», com'è il caso di Giulio Carlo Argan, o di destreggiarsi entro dissidi tra personalità spiritualmente e affettivamente complesse sino all'egotismo, dissidi in parte anche generati, dietro le nobili insegne del principio disciplinare, da nudi interessi di mercato (Longhi-Zeri). Su questo problema-tabù, sulle zone in ombra dell'etica professionale nelle quali prima o poi ogni autentico conoscitore si trova risucchiato, dice la sua con rara onestà e molto stile, in una prefazione che è anch'essa uno stagiato «ritratto», un po' alla Lytton Strachey, l'amico di Briganti Alvar González-Palacios, di vent'anni più giovane ma altrettanto partecipe, culturalmente e socialmente, di una larga porzione del mondo qua raccontato. Proprio González (destinatario, peraltro, del più scherzoso dei diciannove camei, dove viene presentato in tutta la sua arguzia

anti-academica) ci aiuta a capire come lo stendere ponti fosse per Briganti, romano del 1918, il *modus operandi* di una grande personalità a sua volta difficile a determinarsi, sinceramente vocata al dialogo e nondimeno impaniata in una sorta di «disagio sociale», incomprensibile «in un uomo di così grande talento» e anche condiviso (sempre González ne testimonia) con il maestro-mago Roberto Longhi.

Nessuna fragilità o bizzarria o ombrosità ho mai potuto dedurre, però, dalla lettura dei grandi saggi di Giuliano Briganti. Quando mi penso immerso in questa lettura il tono ambientale lo dà sempre, curiosamente, una giornata di luce romana, a esser precisi la luce, rapida a declinare, dei glaciali pomeriggi d'inverno a Roma. E se mi immagino dentro una chiesa romana dinanzi a un Pietro da Cortona, senza dubbio il pittore che Briganti ha meglio disvelato, e che dunque non può non «andare» insieme al suo nome, torna quello stesso appagante senso di luce e di nitore prima del tramonto. Bisognerebbe interrogarsi di più, a proposito dei propri autori, su questi dati della memoria sensoriale e immaginativa, cercare di capire se da questo tipo di ricezione, che sfugge alle categorie discorsive, si possa in qualche modo scervere un dato di cultura. Nella prosa larga e amica di Giuliano Briganti il lume della Storia è sempre nel pieno delle sue facoltà, anche là dove l'oggetto di attenzione e la disposizione d'animo fanno credere di poterlo mettere in scacco, come nel libro della «crisi» psicoanalitica, in parte rinnegato, *I pittori dell'immaginario*. Eppure questa solare disposizione razionale, che è il portato della cultura idealista nella quale si era formato (primo maestro, anche di antifascismo, gli era stato il crociano Ragghianti), e di un sostanziale credo illuminista, non è mai disgiunta dalla coscienza della relatività del proprio sguardo, da un'acuta sensibilità per l'avvicinarsi delle generazioni e il chiudersi, più che

l'aprirsi, delle stagioni culturali.

Quante volte, nel corso di questi faccia-a-faccia con padri e fratelli (quasi sempre 'in morte'), Briganti descrive con amarezza la crisi e anzi la fine dell'epoca eroica della *connoisseurship*, quasi che essa, sotto il tiro incrociato di altri e nuovi approcci, spesso accomunati da un'intellettualistica distanza nei confronti dell'opera d'arte, della sua concretezza di manufatto storico, non abbia avuto il tempo di espandersi naturalmente e di concludere la sua parabola. Nondimeno Briganti si affissa su quegli approcci, i quali mostrano anch'essi il loro «grano di vero», ma a partire innanzitutto dall'amicizia o affinità o curiosità che egli deve aver provato nei confronti di alcuni dei loro interpreti. Se una polarizzazione più o meno artificiosa può averlo tenuto distante da Argan per lungo tempo, il giorno della sua morte egli ritrova, sul filo della memoria, l'allievo trentenne di Lionello Venturi che ogni tanto si affacciava, negli anni di guerra, in quelle serate romane all'osteria Frascatana, piene di luce intellettuale e scerve di fascismo, dove a dettare le danze era «Carlolud», Carlo Ludovico Ragghianti, «maestro difficile». Ospite fisso e un poco discosto di quelle serate, il più giovane Briganti già avvertiva - documenta in questo ricordo - gli interessi più «moderni» di Argan, tra astrattismo e Bauhaus. E se in seguito, ormai saldamente ancorato al mondo longhiano, egli avrebbe scritto che leggendo Argan non riusciva mai a trovare «il filo conduttore che porta dal cervello al cuore e viceversa», nel necrologio ciò è smentito dal ricordo di una giornata passata insieme al museo di Treviri, dalla commozione profonda di quello dinanzi all'espressiva solennità delle sculture tardo romane.

Altro caso, ben più intrinseco all'avventura di Briganti, di *concordia discors* è André Chastel, la figura del libro più saggiamente sviluppata, che offre il destro a un lucidissimo referto sulle relazioni tra Italia e

**Una raccolta di camei anni ottanta  
(da Giulio Carlo Argan ad André Chastel)  
dello storico dell'arte longhiano  
che mal soffriva la litigiosità  
del suo ambiente: in nome della fraternità  
degli studi e della fermezza sentimentale**

Francia in materia storico-artistica. Lo studioso di via della Mercede confessa qua l'immenso debito contratto, da buon longhiano, con la linea che da Baudelaire sfocia in Fénéon, Proust e soprattutto Valéry, colui che meglio supera, a suo dire, «i limiti dell'estetismo classicizzante». Ma un'altra linea francese, a cui Briganti ha guardato con estremo interesse sin da giovane, è quella che fa capo alla lezione diciannovecentesca di «purovisibilista», e universalistica, di Henri Focillon, da cui scaturisce Chastel. Chastel «complica» il discorso del maestro, tutto incentrato sull'idea che le forme hanno una vita autonoma, integrandolo con le risultanze, personalmente elaborate, della sua esperienza, già da giovanissimo nel '34, al Warburg Institute di Londra, e ne risulterà il finissimo lettore della cultura fiorentina al tempo di Lorenzo il Magnifico, dove si fa «vedere» come nell'Umanesimo le arti e la filosofia agissero, attraverso forme simboliche, su di uno stesso piano ideale. Ma quel che importa a noi è che Chastel - ultimo di quegli «italianisti» che dall'Ottocento avevano cercato, per via di erudizione, di padronanza immensa e incrociata delle fonti storiche, di penetrare il Medioevo e il Rinascimento italiani - già nell'immediato dopoguerra entra in contatto con l'ambiente longhiano, verso il quale avrà il merito storico di svolgere, dice Briganti, una salutare azione di temperanza, preso com'è, quell'ambiente, dal rischio sempre in agguato di portare a conseguenze un po' sterili, filologiche, le premesse tut-

Kounellis, Carol Rama, Pascali, Boetti o Nunzio, non senza essersi lasciato ammalare da Joseph Cornell.

Questo per dire che è significativo il fatto dell'uscita, per le edizioni di Rosellina Archinto, di un libretto elegante (e curato con amore come d'abitudine presso questo editore) intitolato *Affinità*. Deliziosa e calda la prefazione dell'amico di sempre, Alvar González-Palacios, che oltre a ricordare le professioni di storico, critico e *connoisseur* ne tratteggia sapientemente i risvolti dell'anima e gli umori, quando scrive «contrariamente a Longhi, Giuliano sapeva commuoversi per i fatti della vita, alternando un'indole leggera ad un'altra malinconica». Si tratta di diciannove scritti di circa vent'anni fa, «incontri che hanno segnato la vita di Giuliano» secondo Laura Laureati che li ha scelti. Essi sostengono che «rivelare a chi legge, nella maniera più efficace, i risultati delle proprie esperienze e dei propri pensieri, trovando parole che raggiungano, nel segno della verità, la nostra immaginazione, vuol dire la stessa identica cosa che *scrivere bene*»; e ribadiscono (a pag. 92), a proposito della *buona critica*, «... il museo è un luogo di monologhi. Chi non ha provato questa sensazione tutte le volte che è riuscito ad isolarsi davanti ad un'opera che, come si dice appunto, *gli diceva qualcosa?* E quel monologo non è che il primo passo, vorrei dire anzi il primo momento di quel genere letterario che è la critica d'arte, il cui vasto orizzonte spazia da quel primo e solitario moto d'ammirazione, spesso esprimibile soltanto in un'esclamazione, al colloquio, alla lezione, al saggio, al tentativo di armonizzare tutti i discorsi che un'opera ha provocato in chi vuol leggerla, e quindi al desiderio di metterla in relazione con un contesto e con altre manifestazioni del lavoro e del vivere umano». Ci riflettono mai, su questo, i cosiddetti curatori di mostre e autori di testi per cataloghi?

Ecco perché *Affinità* è una testimonianza fuori dalle strade battute. Briganti ha letto il divenire delle arti al di là di ogni limitazione di generi, ha saputo interpretare per il lettore il legame tra forma e contenuto in modo da fare dell'arte un momento, una sorta di incarnazione, una traduzione emotiva di un'idea. Restituendo alle arti una ricchezza di allusioni e significati che non prescindono dalla condizione storica in cui si danno.

Giuliano Briganti  
in una fotografia  
di Alberto Cristofari  
(agenzia Grazia Neri)

SEGUE A PAGINA 22