

Mi dovrete scusare, ma quando lieta e onorata di essere invitata a partecipare a questa manifestazione, in memoria di un mio grande amico, che fu anche uno dei miei maestri, mi sono sentita proporre di trattare il tema Briganti e Bellori, mi sono subito chiesta: ma che cosa vado a dire? Non ci sono studi di Giuliano su quello storiografo sui quali poter discutere. Non ci sono proprio.

Poi ho deciso di venire lo stesso.

Pertanto, mi dovrete scusare. Questa mia è una comunicazione assolutamente esente da impegno scientifico, è solo un ricordo personale; Infatti per me l'invito a parlare del rapporto fra Giuliano e il Bellori, può portarmi solo a ricordare il mio rapporto fra lui e me.

Non si campa solo di amori, solo di simpatie, ci sono anche delle antipatie, delle insofferenze; al punto che reagendovi ne può venir fuori qualcosa di buono. E' il caso di Giuliano nei confronti del Bellori. Alcuni suoi scritti, io lo credo, sono stati pensati per reagire alle posizioni negative, che gli parevano stolte, di certi storici e critici, fra questi per appunto il Bellori, nei riguardi per esempio del Manierismo, o dei bamboccianti, o di Pietro da Cortona e del Barocco in genere.

Giuliano era come tutti sanno uomo aperto verso tutte le espressioni artistiche, ma laddove si profilava una tendenza a dettar regole , stabilire principii, tracciare degli schemi, privilegiare una ideologia, tarpare le ali alla libera immaginazione, egli si ritraeva. Non per nulla i manieristi del cinquecento in fuga dalle regole tradizionali – proporzioni, prospettiva simmetria etc. e i pittori dell’immaginario, tormentati e inquietanti, frequentati i primi al principio della sua vita gli altri alla fine furono per quel che riguarda il periodo storico dal cinquecento all’ottocento , i suoi prediletti ; ma con intramezzati i vedutisti e i bamboccianti, questi , al contrario di quelli sopradetti , pittori del vero e del reale, e a maggior ragione anch’essi liberi dai vincoli del classicismo. Quel classicismo insomma cultura del bello ideale, della natura emendata, ritrovabile solo nelle statue antiche e poi in Raffaello, il divino Raffaello, infine dopo di lui , diceva Bellori, che scrive nel 1664, e ripubblica nel 1672, , solo in Annibale Carracci, culmine insuperabile dell’arte. Una teoria, dettata nel 1664 dalla cattedra dell’Accademia di San Luca, dalla quale Bellori stesso quando anni dopo stende le vite dei pittori scultori e architetti pur ponendo quel testo come prefazione, appare essersi in parte scollegato . Una teoria che a Giuliano non andava giù, anche se naturalmente non lo espliciterà mai per iscritto – salvo farlo intendere chiaramente qua e là nei suoi saggi. Anzi, anzi se così giovane, nel 1945, scrisse il libro su Pellegrino Tibaldi e la maniera italiana – aveva ventisette anni -, fu proprio per

opporsi alla tesi, affermata da molti ma con particolare vigore e disprezzo proprio dal Bellori, la tesi di condanna senza appello per tutto quel ch'era stato fatto nel cinquecento da Michelangelo in poi, decadenza e degenerazione. E basti notare per esempio, come tratta Domenichino, uno dei più fedeli seguaci della teoria del bello ideale, la teoria elaborata dall'Agucchi, da cui poi sarebbe mosso Bellori, Bellori che era stato suo allievo per imparare la pittura, poi suo biografo ed esaltatore. Domenichino, chissà perché da Giuliano sempre chiamato, intendo a voce, chiacchierando con me, giusto mentre io stavo scrivendo il mio libro. "il povero Domenichino", si riferiva apparentemente alle varie disgrazie e alle perdite di credito che avevano afflitto quell'artista nel suo ultimo tempo; ma per iscritto ne aveva già dato, nel *Pietro da Cortona*, qua e là giudizi limitativi sia pure garbatamente, che suonano anche peggio di quel "povero", giudizi dati però, mio dovere dirlo, con simpatia. Che era per lui un modo per ribadire la sua incompatibilità con le poetiche regolamentate che avevano condizionato il mondo di quel pittore – di sentimenti teneri, sì, di dolce umanità, ma raramente capace di esprimerli in altro modo che con la mimica dei gesti, secondo ritmi più da bassorilievi antichi, che da vita vissuta.

I segni incancellabili di un archeologico tirocinio, scriveva Giuliano, marcavano molti artisti del tempo, pochi riuscivano a innestarvi un nervo vitale che facesse scattare idee rinnovatrici.. Cortona soprattutto, ma prima di lui, Bernini, furono fra quelli. Per questo, probabilmente, Bellori non ne

tratta, li considerava per così dire degli eretici. Questa una buona ragione perché Giuliano, dissentendo da quella visione a suo avviso ottusa (non lo scrive, ma lo pensa), si disinteressa, tralascia i commenti espliciti e ne sta alla larga, da lui, e da quelli che la pensano come lui.

Giuliano nel lavoro pratico e quasi burocratico che inevitabilmente deve accompagnare la messa per iscritto delle ricerche e dei pensieri, detestava scrivere schede, compilare note, mettere in ordine bibliografie. La sua penna d'oro riluttava a darsi a quei noiosi servizi. Ma non poteva comportarsi come Roberto Longhi quando scrisse il Mattia Preti: ossia non redigere neanche una nota.

Questa sua indisponibilità fu la ragione per la quale io, novellina, laureata con Roberto Longhi, comune maestro, fui invitata da lui Giuliano a svolgere presso di lui il ruolo di assistente- segretaria. Eravamo intorno al 1961, quando stava licenziando il suo *Pietro da Cortona*, e aveva mano in *Il Palazzo del Quirinale* e in *La Maniera italiana*. Libri scritti apparentemente tutti d'un fiato, ma non per andare al più presto in cattedra, Giuliano è uno dei pochissimi al mondo che ha scritto libri solo per il suo piacere, a cominciare dal suo *Pellegrino Tibaldi*, del 1945, a ventisette anni. E non era l'opera prima, c'erano già stati studi d'apertura su Van Wittel, su i bamboccianti, e altro ancora, di tutt'altro impegno, di cui poi vi racconterò Laura Laureati, d'altro genere ma di significato non meno importante per rivelare la ampiezza e le curiosità di quella vivacissima mente. Pensate agli effetti che potevano provocare

su una persona come me, o altra che volesse fare lo storico dell'arte, una frequentazione familiare, da amici, con un tipo del genere, sempre sorridente, generoso non solo di foto, assai più di idee. Così, fra suoi libri già apparsi, che gli avevano dato da subito fama, e altri libri in fieri di quella fatta, *La Maniera, il Quirinale, Pietro da Cortona*, che io avevo l'opportunità di leggere in anteprima. Oltre i giri per Roma a vedere cose al vivo che in quei libri si trattavano. Ricordo in particolare oltre le scorribande dentro il Quirinale, - dove lui già strizzava l'occhio a Felice Giani, spiegando a me ignorante chi fosse quel "pittorello decoratore" venuto dalla Romagna, - la visita a Francesco Salviati di Palazzo Sacchetti gli piaceva molto più di Michelangelo).

Non ricordo o comunque ignoro le circostanze, e non ricordo neanche quando, metà anni sessanta credo, Einaudi chiese a Giuliano di curare per i suoi *Classici* l'edizione critica delle Vite di Giovan Pietro Bellori: era l'epoca del trionfale rientro e riassetamento nella considerazione universale di Annibale Carracci e di Poussin, dunque un libro sul loro biografo Bellori ci stava a pennello. Giuliano con l'amico Giulio tergiversò alquanto, per un anno almeno, credo, e solo dopo reiterate insistenze da parte dell'illustre committente, si decise, ma ripensandoci, mi chiamò - a me che dalla mia tesi di laurea avevo tratto un libro su Domenichino -, e mi disse: "va bene, lo faccio, però le note le fai tu". Passò dell'altro tempo, e mentre arrivava il contratto ci ripensò ancora, mi chiamò, anzi chiamò me e Giovanni Previtali, mio marito, e ci disse: "è meglio farlo

dentro una sola casa, dunque fatelo voi". Per di più, ci regalò – nel 1970- la possibilità di pubblicare nel nostro libro il Ritratto di Giovan Pietro Bellori in persona, dipinto da Carlo Maratti, da poco divenuto di sua proprietà - che tutti avete potuto ammirare nell'occasione recente della mostra dedicata al Bellori stesso , anno 2000. Chissà, ora che ci ripenso, forse l'aveva comprato per farsi perdonare dalla buonanima il fatto di non aver voluto scrivere di lui.

Nella stanzetta di via Polonia dove io l'avevo conosciuto - e dove gli piaceva stare seduto per terra, con le fotografie sparse sul tappeto, ci giocava come un bambino con i soldatini -, egli pose le basi di quella che sarebbe divenuta più tardi, la sua università privata, come ben ricorda Laura Laureati in un suo bellissimo scritto, in via della Mercede, un luogo dove hanno fatto capo i giovani amici romani che a confronto di quel ridente salotto felpato di libri sino al soffitto, trovavano al confronto squallide le aule della Sapienza; una sede informale, da Giuliano preferita a quella pubblica nella quale obtorto collo sarebbe entrato solo tardi, a Siena, obtorto collo perché a lui, antiaccademico per eccellenza, non piacevano gli inquadramenti, gli orari stabiliti, la compilazione di verbali, la classificazione degli allievi. Così come non gli piaceva fare schede. Era un uomo coerente.

Ma aveva tanti pensieri e idee nella testa, lo credo che quel suo voler vicino a se dei giovani di buona volontà , avidi di apprendere , che si assumevano il compito di mettere in ordine tanti materiali diversi , gli servisse per ordinare nella sua testa i

tanti argomenti sui quali sentiva voglia di esprimersi, tanti diversi pensieri e idee, così da poter scrivere, liberamente, di ciascuno.

Ma il rapporto con il Bellori non era concluso. Con la maturità, e circostanze forse neanche volute, ma che comunque lo coinvolsero, egli si trovò ad aver che fare con Annibale Carracci, nel 1986, *vis à vis*, sui palchi della Galleria Farnese mentre era in corso un restauro. Il risultato fu un saggio che, oltre che un'attenta disamina di tutte le questioni relative a quel monumento, e una rilettura di tutti i dati desumibili dall'esplorazione capillare condotta sulla superficie degli affreschi, risplende per una sintetica quanto incomparabile analisi dell'arte di Annibale in generale, come nessuno mai, né prima né dopo, seppe argomentare, quell'arte sublime che culmina nella Galleria, ove Giuliano va indicando con commozione tutti i segni della immarcescibile vocazione naturalistica di Annibale, che sovrasta, ai suoi occhi - e anche ai miei se lo posso dire - l'impianto generale intellettualistico sofisticato al massimo, che gli era stato imposto dalla committenza ammalata di erudizione e di classicismo.

C'è in questa sua toccante interpretazione l'implicita negazione di qualsiasi altra interpretazione sino ad allora fatta di Annibale, fosse essa in chiave esclusivamente iconografica, tanto peggio se iconologica (necroscopica, dice lui) ma anche di quella un tempo considerata l'unica valida per aprire i significati della Galleria, le monumentali pagine del Bellori. Neanche nominato, naturalmente.

In questo saggio si può vedere anche altro, qualcosa che appartiene al privato di Giuliano tardo, l'abitudine alla l'introspezione, il guardarsi dentro, cosa forse non rasserenante, ma che a quel momento, dai palchi nella Galleria Farnese, lo spinge anche a guardare, e a tentare di vedere, anche dentro l'anima sofferente dell'Annibale nel suo ultimo tempo.

Ma questo scusatemi non c'entra con il Bellori.

Qualche anno più tardi, nel 1989 o 90, si presentò l'occasione di poter lavorare insieme, io allora soprintendente ai beni artistici vagheggiavo l'idea di una mostra sul Seicento visto con gli occhi di Bellori, era un'audacia da parte mia pensare che Giuliano avrebbe accettato di partecipare, dati i precedenti, invece accettò. Incominciarono gli incontri con gli amici individuati tra i competenti in materia, presso il ministero per preparare un progetto. Io avevo un'idea ben precisa in testa, ma da subito si manifestò un disaccordo totale, soprattutto a causa dell'insensibilità dell'allora direttore generale, Francesco Sisinni: io volevo che si mettesse in luce ciò che al Bellori era parso il meglio, la maggioranza voleva metterci tutto, comprese parrucche fossili e pitoli. Giuliano era incerto, mi apparve distratto, forse perchè non amava le mostre-carozzone, e forse non amava le mostre in generale. Non so. La cosa finì nel nulla, e io così ho perduto, l'ultima occasione di discorrere di storia dell'arte con Giuliano.