

La complessa personalità di uno dei massimi conoscitori d'arte del nostro tempo

Steso sul tappeto a ripassare Berenson

di Flavio Caroli

Vicolo del Borghetto è una piccola traversa del Babuino, a Roma, non lontano da piazza del Popolo. Lo percorsi, nel tardo autunno del 1968, con l'emozione per nulla sessantottesca di un giovane laureato che si avviava a incontrare un maestro e un mito del lavoro che aveva deciso di intraprendere. Entrai in un atrio apparentemente anonimo. Chiamai l'ascensore. Vi salii. Aspettavo di sbarcare su un pianerottolo. Trattenni il respiro, e mi svegliai in Paradiso. Intorno a me stormivano platani e querce secolari, l'ora di tramonto rimandava cieli color susina e brusii della città lontana milioni di chilometri, ero in un dipinto di Boecklin, nel funebre vento di eternità che spira nei quadri di Boecklin.

In realtà, ero solo alle soglie della casa più bella del mondo, appesa e invisibile sulle falde del Pincio. Alla decima parola, mentre le scarpe fruscavano sul vialetto di ghiaia che portava alla biblioteca, Giuliano Briganti pretese che gli dessi del tu. Poi aprì la porta, e oggi, solo oggi, può sapere che, se la già insinuante voracità di libri che mi agitava allora si è tradotta in una pernicioso follia di accumulato, deve assumersi gran parte delle responsabilità. Per anni, lottando con quintali di carta, mi sono detto: «Briganti ce l'ha fatta...». Il miracolo di quella biblioteca era terrificante, e capace di infondere felicità a chicchessia. Ma c'è di peggio. C'è il problema dei quadri. I Canaletto e i Baburen li ho quasi dimenticati. Ma i meravigliosi Sweerts no, quelli

mi indicarono un grande semiconosciuto della pittura seicentesca. L'istinto della caccia uno ce l'ha o non ce l'ha. Giuliano, la vita di Giuliano, sapeva risvegliarlo. Il richiamo della foresta. Il sapore selvatico che si avvertiva dietro ai suoi infiniti appostamenti nelle praterie della bellezza.

«Vieni quando vuoi», disse. Spesso, dimenticava l'appuntamento, e io mi aggiravo da solo fra i suoi libri e le sue fotografie come un gufo o un coyote. A volte, lo trovavo disteso sul tappeto che ripassava gli indici di Berenson. Ma, evidentemente, la mente gli correva altrove. Un giorno, di punto in bianco,

commentò una famosa seduttrice del nostro mondo, e considerò che però, occultatissima, c'era in lei qualcosa, un vuoto di appeal, che inceppava il meccanismo del desiderio. Non trovavo anch'io? Poiché, in effetti, la mia ingenua voracità di ventenne avvertiva, contro il parere di tutti, quella mancata emissione di onde, lo guardai credo inebetito. Dissi «sì». Ma poi ci pensai a lungo. La critica d'arte nasceva dunque così: per captazione di onde erotiche. Restò, quel giudizio, il nodo di complicità mai più citato, ma mai più rimosso, che nutrì un'infinita mia ammirazione, culminata negli

ultimi, recenti incontri a Kasel e a Bassano, dove lo seguì, incantato, mentre diceva cose intelligenti (è così raro) e poi si fiondava sulle scale come un ragazzo. Alla "semplicità" di Giuliano Briganti non ho tuttavia mai creduto. Nel confronto fra lui e Francesco Arcangeli, avevo a quei tempi adottato l'analisi di Marcel Proust sul Principe e sul Duca di Guermantes: mentre l'uno appariva contorto, in realtà era mosso da forze fresche e primigenie, mentre l'altro doveva la sua apparente linearità a un grande e benigno controllo dell'oscurità; Briganti era complesso. Ed è per questo che dobbiamo

fare oggi appello a tutta la lucidità di cui siamo capaci, per scolpire le ragioni di una grandezza che lo pone oggettivamente fra i massimi storici dell'arte di questo secolo; il primo motivo è la razionale (teoricamente argomentata) consapevolezza della continuità fra il "pensiero in figura" moderno e quello contemporaneo. Si può nascere contemporaneisti e riverberare le proprie esperienze nel passato (risultando approssimativi). Si può nascere filologi, e tentare di proiettare il passato nel presente (risultando reazionari). Possono esistere gli "avanguardisti" in cerca di improbabili radici. Briganti credeva nella tradi-

zione dei grandi valori, e ne cercava gli sviluppi, avendo piena consapevolezza che il nuovo non può inverarsi che in successive idee di modernità inevitabilmente traumatiche. Il suo libro sul "manierismo", che ha modificato definitivamente la storia dell'arte, non sarebbe nato senza le onde erotiche (già, proprio quelle!) di Espressionismo e Surrealismo. Gli studi sul Barocco non sarebbero stati pensati senza la conoscenza dello spazio "informale". I pittori dell'Immaginario non avrebbero senso senza una meditata e personale esperienza della psicoanalisi. Il secondo motivo della grandezza di Briganti è la in-



Giuliano Briganti

fitamente riscontrata fiducia nella qualità, che è quanto dire in un sistema di valori assoluto, ancorché inverato tempo per tempo, in modo empirico e per nulla idealistico, nella concreta realizzazione della "cosa", dell'opera. Qualità della pittura: le sue scelte tuttora non condivisibili sono rarissime (ci pensava molto, Giuliano...). Qualità della scrittura: dialogica, astratta o palpitante a seconda delle necessità espressive. Qualità della storia dell'arte: chi, in questi anni di bacagliamenti latino-americani, o, per converso, di inebetito grigiore, ha inteso reggere l'urto della sottocultura, ha trovato in lui un esempio e un sostegno.

Ma queste sono solo conseguenze. Tutto ciò, in un uomo, deriva da un fondamento originario, archetipico, che rende le scelte devote a una sorta di inevitabilità. Chissà come e chissà quando (forse nel favoleggiato studio di antiquario del suo padre cesenate), Briganti aveva scelto l'eleganza e la nobiltà, cioè la qualità della vita. Ed è impossibile, credo per chiunque, aggiudicargli un solo comportamento dettato da volgare opportunismo, o da spirito di rivalsa. Ha voluto restare al di sopra della mischia, e c'è riuscito. Non andava in televisione, perché la televisione, troppo spesso, immischia. Distillava. La "pazza folla", che gli piaceva nei quadri dei Bamboccianti, non poteva coinvolgerlo nella realtà.

Sul tappeto giallo e turchese ov'è disteso in questo momento sono certo che Giuliano ha cominciato a studiare qualche seduttrice celeste. Lei si preoccupa, e io so perché.

— UN RICORDO DI MORLOTTI

di Stefano Crespi

Di un'esistenza umana e artistica quale fu quella di Ennio Morlotti ci è sembrata rivelativa la semplicità estrema della cerimonia funebre in Brianza. In una mattina avara di luce che rendeva più gelosa l'intimità delle colline, Morlotti è stato sepolto in un piccolo cimitero, a terrazzo sul lago di Annone. Nello sguardo silenzioso della valle, delle case, della nobile architettura di una chiesa, come nella dolcezza ariosa e austera di un tempo sospeso, la giovane figura della nipote, in un gesto d'addio, ha lasciato cadere nella tomba un mazzo di fiori.

Morlotti ha dipinto la verità di quel paesaggio come il destino di una frase nella frase infinita del mondo. Francesco Arcangeli che per Morlotti ha scrit-

La verità dell'uomo e del paesaggio



Ennio Morlotti «Studio di nudo» 1991

to alcune delle pagine più alte e partecipi della sua avventura critica, in una monografia, nelle edizioni del Milione, dedicata all'artista, ne riportava in avvio una breve confessione: ...di credere ora a poche cose, a un «volto caro», alle «penombre di questa mia dolcissima terra».

Spesso si ha modo di ribadire che le parole sono state consumate, che la pittura è stata dipinta tutta nelle favole, nelle forme, nelle figure. Morlotti è stato uno degli artisti «terminali» dove la raffigurazione si iscrive ancora in una concezione di luogo, di tempo, di totalità. L'immagine è aria, luce, emozione, colore, oggetto, profondità, segno, gesto,

stile, nella coscienza di un unico tema che, nel tracciato anche etico di Cézanne, di Morandi, è il vero luogo, il vero orizzonte di ciò che diviene nella natura e negli uomini.

Ha studiato a Firenze, ha compiuto lunghi soggiorni a Parigi per verificarsi con il linguaggio intellettuale delle forme e della modernità. Ma la sua sintassi si strutturerà nel segno della segretezza, della sotterraneità. Ha amato di impulso la stagione dei pittori suicidi del dopoguerra, quasi che in loro rimanesse aperta la sproporzione, sia pure storicamente perdente, di tutta la vita che si poneva contro tutta la forma. Pittore figurativamente colto all'interno dei generi

figurativi del paesaggio e del nudo, arriverà negli anni del suo informale storico (dal 1954 al 1959) al punto limite del quadro parete dove cadeva ogni distinzione tra paesaggio e nudo, esistenza e mondo, essere e tempo.

Da questa sorta di punto zero risalirà a una consistenza dell'immagine fino al periodo recente delle Bagnanti. Si illampidisce in queste sue opere uno sguardo dell'interno: un tono, un'ultima luce di pittura, la feriale bellezza dei corpi penetrati di crepuscolo. La critica attenta alla fenomenologia e alla storicità dei linguaggi, non pone la dovuta attenzione agli interni spo-

stamenti, alle parabole poetiche. Morlotti ha creduto profondamente nel ciclo finale di queste Bagnanti (nella sua camera, accanto alla salma, era rimasto visibile sul comodino il catalogo introdotto da Giovanni Testori). Sono un luogo edenico di malinconia, di esilio in una zona incongrua del tempo e della storia.

Morlotti ammirava in Nicolas De Staël (che aveva conosciuto a Parigi) la verginità stupefatta del mattino con il biancore, la luce d'inverno che dolcemente entrava nello studio. Nelle sue Bagnanti c'erano invece il tramonto, la penombra della sua terra. Nella costante marrone dei corpi femminili, la vita in una luce di manzoniana mestizia, sembra essersi raccolta attorno al proprio fluire, nell'ascolto di una remota interiorità.