

Allievo di Longhi, specialista del Sei-Settecento, aveva 74 anni

La scomparsa di Giuliano Briganti scrittore d'arte

È morto Giuliano Briganti. Storico e critico d'arte aveva 74 anni, lo ha stroncato improvvisamente un ictus. Briganti era stato allievo di Longhi. Aveva lungamente insegnato e collaborava con la *Repubblica*. Tra i suoi studi maggiori quelli dedicati al Seicento e al Settecento. Il suo ultimo intervento pubblico è di un mese fa quando all'Accademia spagnola sostituì Argan appena scomparso.

ENRICO CRISPOLTI

ROMA. Giuliano Briganti aveva scelto quella che si potrebbe proprio dire una via mediana fra le tendenze espresse entro la scuola di Roberto Longhi, fondativa più di ogni altra in Italia, prima e dopo la seconda guerra mondiale, di una cultura storico-critica di base nell'ambito della storiografia artistica in Italia. A dire il vero Briganti all'Università di Roma fu allievo di Pietro Toesca, ma in Longhi di fatto riconobbe il proprio maestro, dal 1950 divenendo direttore della rivista fiorentina *Paragone* da questo diretta. Esattamente la via mediana di un serio e solido impianto documentario e d'un attento vaglio comparativo, motivante un discorso critico storicamente fondato tuttavia anche sull'articolazione più ampia del quadro culturale. Senza cioè scantonare, da una parte, in virtuosistiche esasperazioni filologiche di ginnastica attribuzionistica (caso Zerri, per esempio). Come, dall'altra, evitando di riportare prevalentemente quadro storico quanto motivazioni critiche ad un riscontro di carattere ideologico, politico e sociale in qualche misura pregiudicante (caso Previtali, per esempio). E così, ben più di altri longhiani, Briganti era consapevole del ruolo dell'attenzione più propriamente critica. Sia nel senso di disponibilità ad una lettura articolata e flessibile dell'opera. Sia tuttavia anche, come complementare capacità, appunto di argomentare il discorso critico stesso in valenze di più ampio riscontro culturale, anziché prevalentemente tecniche. Del resto, del tutto rispondente al carattere colloquiale del personaggio, d'agile e pronta intelligenza, ammiccante ed ironico. La disponibilità a concludere l'esercizio rigorosamente fondato di storico dell'arte (che ha forse i suoi maggiori momenti nel famoso giovanile testo *Il Manierismo e Pellegrino Tibaldi*, pubblicato a Roma nel 1951, e al quale si connette *La maniera italiana*, pubblicato dagli Editori Riuniti nel 1964, e nella monografia *Pietro da Cortona o della pittura barocca*, pubblicata da Sansoni a Firenze sempre nel 1962) in duttilità sensibile empirica dell'esercizio critico è la via che lo ha portato ad aprirsi sempre più anche all'arte del proprio tempo. Ma non in veste di critico militante, impegnato cioè nella battaglia quotidiana della ricerca, scoperta, esplicitazione, sostegno e affermazione di idee nuove. Quanto in una partecipazione che chiamerei «eventica», giacché diretta a quanto avesse ormai sufficiente corpo e riscontro d'attenzione critica, da darsi per storicamente credibile. Gli è accaduto rispetto a Guttuso, a De Pisis (del quale ha curato il rischioso Catalogo generale *Electa*), e a numerosi altri, fino a Ceroli e a Kounellis. D'altra parte Briganti è stato uno degli storici dell'arte italiani attuali più intimamente capace di assolvere il proprio impegno in un'affabilità colloquiale sulle colonne di settimanali e quotidiani in una lunga e riconosciuta carriera giornalistica. Ha raccolto alcuni di questi suoi interventi, relativi al XIX e al XX secolo nel volume *cinquantano Il viaggiatore disincaudato*, edito lo scorso anno.

L'«imprinting» della sua formazione rimontava certamente soprattutto appunto alla cultura «novecentesca» longhiana, ma innestando sul ri-

gore dell'approccio storico-filologico e di una dimensione concettuale dell'intelligenza visiva delle diverse determinazioni di linguaggio, la pragmaticità e scanzonatezza di chi fin da ragazzo, figlio d'un antiquario, era vissuto a contatto fisico con le opere d'arte del passato, ma ne aveva conosciute, sul piano dell'incontro domestico quotidiano, anche dei suoi stessi giorni (è, per esempio, il caso di Quirino Ruggeri, lo scultore vicino all'ideologia formale di *Valori Classici*, che ha ritratto la madre e lui stesso ragazzo). Quel fondamento «novecentesco» voleva dire attenzione ai «valori» tradizionali della pittura, alla «qualità» della sua consistenza. Assumendo dunque la valenza formale del linguaggio come preponderante rispetto ad ogni altra possibile componente (iconica, ecce-

tera). Un esercizio dunque, il suo, eminentemente di attivazione della consistenza estetica dell'opera, e di presa dello spessore immaginativo della personalità dell'artista. D'altra parte quell'«imprinting» tipicamente «novecentesco», giovanile, offriva anche ad uno storico quale sostanzialmente Briganti era, una sorta di possibilità di conciliazione spontanea, quanto concettualmente delibata, fra «moderno» e «antico», riferendosi ad



una contemporaneità che proprio nei modi esemplari del passato prorinascimentale e rinascimentale italiano cercava il suo avallo immaginativo.

Ma Briganti è risalito dal respiro squisitamente corto del «Novecento» nostrano a quello realmente moderno dell'Ottocento europeo, che lo ha attirato nei suoi aspetti di più immaginoso romanticismo (il volume edito nel 1978 dall'*Electa*, Milano, dedicato a *La pittura fantastica e visionaria*). E d'altra parte conseguentemente (e parallelamente) ha lavorato anche su una dimensione contemporanea della proiezione fantastica (scrivendo nel 1979 di Savinio per i Fratelli Fabbri a Milano, e curando con molta attenzione qualitativa la mostra *La pittura metafisica*, a Venezia).

In realtà Briganti è stato non soltanto dunque uno storico dell'arte fra i maggiori degli ultimi decenni, né soltanto in Italia, dopo il giovanile interesse per il Manierismo attento soprattutto a nodi della cultura pittorica sei-settecentesca ma uno scrittore d'arte, d'una misura oggi ormai rara. E perciò anche liberamente umorale (come, quando capitasse, anche lucidamente logico quale polemista), benché mai ha rischiato in situazioni di militanza (ben lontano dunque dalle avventure visceralmente coinvolgenti di un altro eminente allievo di Longhi, quale fu Francesco Arcangeli). Alla militanza preferiva la dimensione della riflessione culturale sufficientemente distaccata in misura storica. E questa costituiva d'altra parte la sua stessa libertà e misura d'insofferenza. Alla carriera universitaria si dedicò tardi, spinto da Giovanni Previtali, fino ad occupare la cattedra di Storia dell'arte contemporanea dell'Ateneo senese, che io stesso ho ereditato, quando Giuliano è stato chiamato a ricoprire a Roma quella di Storia dell'arte moderna nella facoltà di Magistero de «La Sapienza».

195