

Giuliano Briganti, *Il Palazzo del Quirinale*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma, 1962

Il libro sul Palazzo del Quirinale pubblicato nel 1962 non è, probabilmente, tra le opere più importanti di Giuliano Briganti. Se ho deciso di ricordarlo in questa occasione è per un motivo essenzialmente personale e affettivo: quando Giuliano ci ha lasciato stavo appunto lavorando con lui, insieme a Laura Laureati, a un nuovo libro sugli affreschi del palazzo e sulla sua collezione di dipinti che sarebbe uscito l'anno successivo nell'ambito della raccolta di studi sul patrimonio artistico del Quirinale promossa dal Presidente Cossiga e pubblicata da Electa tra il 1990 e il 1996.

Il fatto stesso che Briganti ci avesse coinvolte in questo lavoro, che gli era stato proposto quale seguito ideale di quel libro ormai piuttosto lontano ma ancora insuperato, è un chiaro esempio della sua generosità, davvero non comune, nei confronti degli allievi e in generale dei più giovani studiosi (ai nostri si aggiunsero, in quell'occasione, i contributi di Rossella Pantanella e di Alessandra Bartomioli nati dalle rispettive tesi di laurea discusse con Briganti) ma anche un indizio della sua riluttanza a tornare su temi affrontati in passato e non più al centro dei suoi interessi attuali.

Nei mesi che seguirono la sua scomparsa Laura e io portammo a termine le ricerche appena iniziate senza la possibilità di confrontarci con Giuliano, che ci aveva promesso il suo aiuto: consultato incessantemente, il suo libro sul Quirinale fu allora la fonte delle risposte che il mio maestro non poteva più darmi, ricercate ossessivamente tra le righe e soprattutto nel prezioso corredo di note. Rileggerlo a vent'anni di distanza e in una prospettiva più rilassata mi suggerisce oggi ben altre riflessioni, quelle che appunto vorrei qui condividere.

Colpisce innanzi tutto la data di pubblicazione, quel 1962 che aveva visto l'uscita, pochi mesi prima, del libro su Pietro da Cortona: due opere certo non confrontabili per il loro peso negli studi storico-artistici ma che, diverse per impianto e respiro, coinvolgono nel loro insieme gran parte dei temi cruciali della pittura romana del Seicento, facendo indovinare nei frequenti e reciproci rimandi una lunga e feconda gestazione a cui appartiene, quasi un antefatto, anche il breve saggio sulla decorazione della palazzina Montalto nella villa Lante di Bagnaia, uscito appunto l'anno prima.

Del tutto eccezionale per l'epoca è poi lo straordinario corredo di immagini, trenta tavole a colori e oltre cento figure in bianco e nero per lo più a piena pagina, in parte realizzate appositamente e sotto la sua direzione; non diversamente, i nuovi volumi curati per Electa furono l'occasione di una nuova e più capillare campagna fotografica che Briganti seguì personalmente dai ponteggi allestiti a quello scopo.

La cura appassionata che Giuliano dedicava alle illustrazioni dei suoi libri (molto più che alle note e alla bibliografia...) non nasceva però da motivi puramente estetici e tanto meno da esigenze commerciali: esprimeva, io credo, il suo amore profondo per la pittura e il desiderio di mostrare e di condividere quanto andava scoprendo in luoghi difficilmente o per nulla accessibili oppure osservati da punti di vista inediti e privilegiati quali, appunto, i ponteggi. Ancora di più, io credo, gli stava a cuore la possibilità di accompagnare il lettore lungo la strada da lui stesso battuta e di appoggiare le sue conclusioni al contatto diretto con le opere da cui, per l'appunto, i suoi argomenti scaturivano.

Uno straordinario esempio di questo approccio è costituito dal breve saggio uscito nel 1987 in un volume a più voci (*Gli Amori degli Dei. Nuove indagini sulla Galleria Farnese*. Edizioni dell'Elefante, Roma) anch'esso illustrato da nuove e bellissime immagini: un testo che oltre a offrirci una lettura inedita del naturalismo di Annibale Carracci e nuove, fondate ipotesi sul registro dei tempi di quella straordinaria impresa, ci parla dell'amore per la pittura e della necessità di

confronto diretto con l'opera che Briganti ha sempre posto al centro di ogni sua ricerca, certo assai più che la bibliografia critica, comunque consultata e citata.

La bibliografia, appunto: quella di questo libro sta tutta in due pagine striminzite, sia pure a doppia colonna, e anche aggiungendo a queste i titoli citati solo nelle note ci colpisce per la sua esiguità e per l'appartenere, sotto certi aspetti, al panorama critico dell'Ottocento assai più che alla seconda metà del XX secolo. Consiste principalmente nelle guide di Roma (della cui topografia Briganti era uno straordinario conoscitore, come poi si vedrà nel libro su Vanvitelli) e nelle fonti biografiche sui pittori: Mancini, Baglione, Passeri e pochi altri, in definitiva, mentre la letteratura moderna si impernia su rari titoli, per lo più di notizie documentarie, tra cui il fondamentale contributo di Norbert Wibiral sulla Galleria di Alessandro VII uscito nel 1960.

Oltre a darci il peso della novità di un lavoro che colmava un vuoto quasi assoluto negli studi storico-artistici, la bibliografia utilizzata da Briganti ci parla del metodo da lui sempre utilizzato e addirittura elevato a sistema in occasione della ricerca (utopica nei suoi obiettivi e infatti irrealizzata) sulla pittura del Seicento che per me e per altri giovanissimi studiosi fu appunto il banco di prova alla fine degli Settanta: lo spoglio delle fonti (biografie e guide) il più possibile vicine all'artista come punto di partenza per qualunque ricerca, accompagnato, nel caso di obiettivi più complessi, da tavole cronologiche il più possibile capillari dalla cui griglia, come per magia, saltava sempre fuori il dettaglio che avrebbe gettato luce impreveduta e spesso risolutiva sul nostro argomento.

Infine, l'apparato di note: a queste Briganti aveva affidato gran parte delle questioni legate alla cronologia dei lavori nel palazzo e ai loro protagonisti, appoggiandosi ai documenti di pagamento della Camera Apostolica rintracciati all'Archivio di Stato: citati per estratto e solo nella misura in cui si rivelavano utili a dirimere questioni nodali sulle "presenze" nel gran cantiere borghesiano o a indicare la strada di nuovi possibili ritrovamenti, lasciano comunque intuire come Briganti li avesse consultati nella loro totalità, e non desiderasse riprodurli o citarli in maniera più completa per non tediare il lettore con quelle che considerava probabilmente inutili pedanterie. Un atteggiamento che potrebbe essere frainteso come prova di pigrizia o di sciatteria, ma per il quale mi sembra tornare a proposito il concetto di "sprezzatura" caro, non a caso, all'epoca della Maniera: quel nascondere lo sforzo della ricerca sotto la grazia e l'apparente levità di un discorso piano e continuo.

I numerosi studi sul palazzo del Quirinale usciti negli anni successivi (di cui abbiamo dato conto, per quanto riguarda gli anni tra il 1962 e il 1993, nei nostri volumi pubblicati in quell'anno) hanno certamente ampliato le ricerche di Briganti sviluppandole in maniera più capillare (in particolare per quanto riguarda gli interventi di epoca napoleonica, analizzati nell'esemplare volume di Marina Natoli e Maria Antonietta Scarpati del 1989, e gli straordinari arredi del palazzo, oggetto di singoli volumi di *Electa*) senza tuttavia stravolgerne le conclusioni o alterarne i giudizi di valore.

Le novità più sorprendenti sono arrivate dalla recente e capillare campagna di restauri che ha interessato la maggior parte delle sale affrescate, e in particolare quelle che corrispondevano alla galleria di Alessandro VII dipinta sotto la direzione di Pietro da Cortona: il suo partito decorativo, sfigurato a più riprese nell'Ottocento e ritenuto da Briganti irrimediabilmente perduto, è stato invece recuperato in maniera del tutto impreveduta, per quanto incompleta. Altri restauri in sale secondarie e più antiche hanno rimesso in luce interventi di cui Briganti aveva ipotizzato l'esistenza sulla base di documenti, o hanno consentito di apprezzare pienamente quanto da lui intuito in base a una conoscenza parziale del manufatto.

Briganti sarebbe certamente felice di questi sviluppi ma soprattutto del fatto che ogni conoscenza ulteriore sulla decorazione del palazzo sia scaturita da un contatto nuovo e ravvicinato con le opere

e non dal riesame della letteratura che le riguarda: tornando appunto sui ponteggi, come abbiamo avuto il privilegio di fare anche noi nel caso della Sala Regia, che dei vari ambienti resta certamente il più complesso e problematico.

Contributi indiretti ma illuminanti sui lavori del palazzo durante il pontificato di Paolo V vengono oggi dagli studi di Elena Fumagalli sulla committenza della famiglia Borghese: oltre a chiarire il ruolo di artisti di primo piano come Guido Reni e precisare la cronologia dei loro interventi, hanno consentito di riconoscere nei diversi cantieri borghesiani la sistematica presenza di una serie di figure minori documentate nel palazzo di Montecavallo e di cui non avevamo altre tracce.

I ripetuti interventi di Patrizia Cavazzini su Agostino Tassi e la sua bottega, insieme al parziale restauro della Sala Regia che ne costituisce l'impresa più importante e complessa oggi conservata al Quirinale, hanno precisato il suo ruolo e quello dei suoi collaboratori.

Particolarmente illuminante mi sembra però il recente volume della stessa studiosa sul mercato artistico del primo Seicento a Roma, sull'organizzazione delle botteghe e sulla figura professionale del pittore-decoratore (*Painting as business in early Seventeenth-century Rome*, The Pennsylvania State University Press, 2008) con dati che inducono alla massima prudenza nell'esercizio, fin troppo caro agli storici dell'arte, di divisione delle mani nell'ambito di una stessa impresa e consigliano invece di guardare le opere da vicino, e con molta umiltà.

Di tornare alla pittura senza la mediazione dei libri, forse: unici ammessi, quelli di poesia che Giuliano ci rimproverava sempre di non leggere abbastanza.

Ludovica Trezzani

(Gennaio 2013 - Giugno 2014)