

ANNIVERSARI

UNO STUDIO DI FAMA INTERNAZIONALE

LA PITTURA SOPRA TUTTO

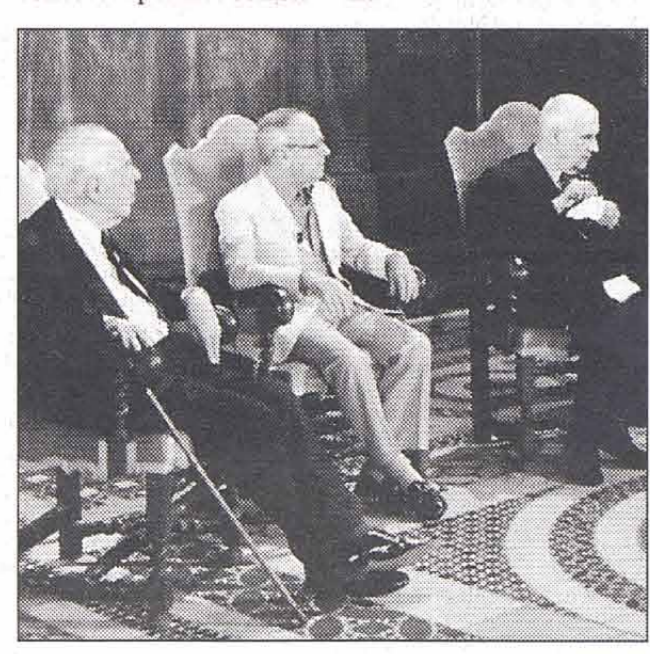
FABRIZIO D'AMICO

Sono passati dieci anni da quel giorno che tolse Giuliano Briganti ad una vita che viveva con l'intensità, la gioia, le titubanze di un ragazzo; che tolse a tanti di noi un maestro. Dieci anni è un tempo lungo o brevissimo. È lontano, quel giorno, se penso, come ho fatto tante volte parlando di lui con altri suoi e miei amici, alla vertigine di vuoto che la sua scomparsa ha lasciato. Ragionavamo che, per quanto l'amassimo e ne intuivamo la statura di studioso, un uomo solo non può forse riempire un orizzonte, e che la sua assenza, da sola, non può lasciarlo improvvisamente e del tutto deserto.

Il vuoto di oggi, allora (non dico il vuoto emotivo lasciato, soltanto, in chi l'abbia amato; ma il vuoto che percepiamo nel mondo che frequentava: degli studi, del giornalismo, dell'insegnamento), quell'abisso di qualità intellettuale e morale che separa un giorno qualsiasi della sua vita da un giorno qualsiasi della nostra senza di lui, deve essere stato causato, in parallelo, da altre perdite, da altre lontananze: anche, forse. Ma a Giuliano non piaceva cantare le lodi del tempo andato, non ci vedeva sugo né verità; e se aveva ragione anche in questo, allora è proprio lui, soltanto lui, che manca al nostro oggi: da solo, ha fatto deserto un orizzonte.

Ma dieci anni possono essere un alito. E così se pensiamo a quanto sia viva, per molti, la sua memoria. Ai molti cui ha lasciato, in lunghi giorni ed anni di vicinanza o anche solo in un incontro più saltuario, un esempio. Di profondità, certo; di un sapere vasto che non si staccava di incrementare, con una curiosità che non scemò sino alla fine; di un pensiero forte che sfuggiva però alle seduzioni del metodo, chesidi-
vincolava dalla facile consolazione di un sistema chiuso, e che era contento di arricchirsi ogni volta su percorsi non tutti, in anticipo, conosciuti. Dunque una lezione, anche, di leggerezza; ad esempio quando si abbandonava al dubbio, col quale aveva preso a giocare sempre più di frequente.

Quel quadro era veramente di quel tale, che lui conosceva peraltro benissimo, e che era contento di arricchirsi ogni volta su percorsi non tutti, in anticipo, conosciuti. Dunque una lezione, anche, di leggerezza; ad esempio quando si abbandonava al dubbio, col quale aveva preso a giocare sempre più di frequente.

L'IMPORTANZA
DESCRIVERE
D'ARTE PER
UN GIORNALE

mo e aveva mille altre volte riconosciuto? (quando partiva per Parigi, ad esempio, ove il Louvre lo invitava ad esprimere un parere su un nuovo acquisto, su una tela di recente restaurata, partiva spesso con il suo dubbio in valigia, che preferiva ad una scienza per lui facile). Molto più in là di un'incertezza, quel dubbio era allora per lui un modo più profondo di conoscere; un'ansia, una curiosità nuova.

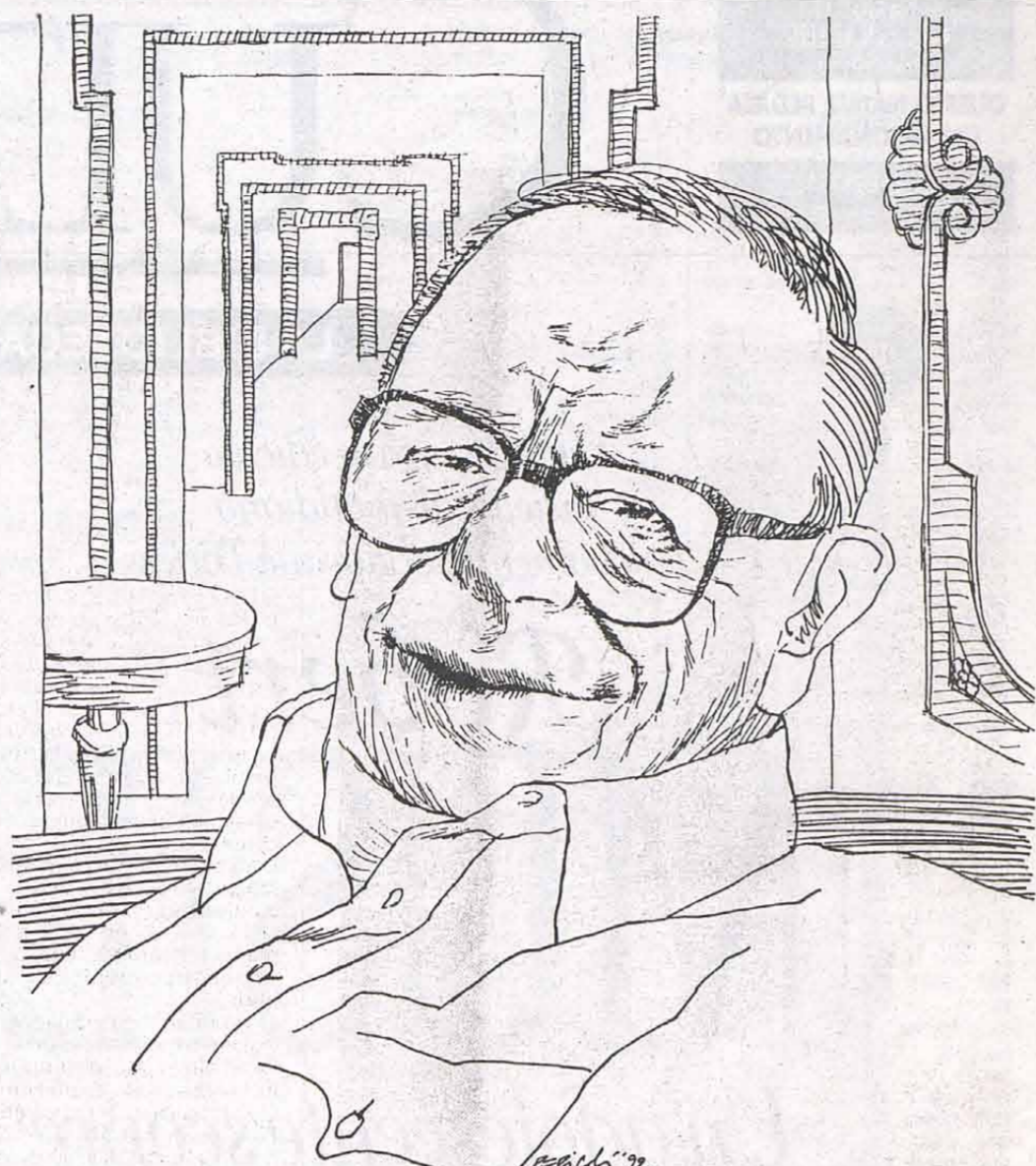
E non vorrei dire un'allegria, che pur sempre aveva nel suo rapporto con il mondo; ma un profondo sorriso d'animato, un'inclinazione a accogliere, e a comunicare. La scrittura per il giornale, per queste stesse pagine, è stata così

per lui importante. Quando la Repubblica nacque, nel '76, Briganti era già uno studioso di fama internazionale. Ma al suo nuovo impegno egli ha destinato, allora e dopo, una dedizione del tutto fuori dalla norma, che è scesa in pari misura dalla sua moralità e dalla consapevolezza crescente di una sua volontà, di un suo bisogno di comunicare a tanti altri.

Aveva coscienza del fatto che «scrivere per un giornale, se si considera seriamente quale è lo scopo, può essere più difficile che scrivere per una rivista specializzata». Così gli capitava di leggermi un articolo perfetto, che il giornale attendeva per il giorno dopo, di non esserne soddisfatto, di stracciarlo e di passare la notte a riscriverlo tutto diverso: stavolta non era solo perfetto, ma ancor più accessibile. Comunicare, parlare a tanti: non nozioni soltanto, ma una passione. Per la pit-
tura. Mi parlò di aver saputo dimenticare. La passione per la pittura gli faceva sopportare tutto. Persino le Biennali veneziane. Gli fece sembrar belli gli anni universitari. È morto studiandola, andando a prendere un libro in alto nella sua meravigliosa libreria. Giuliano è stato un uomo felice, che ha trasmesso a tanta la sua gioia e la sua passione.

Di solito ho qualche pregiudizio sui libri-raccolta di articoli dati: a rileggerli dopo qualche anno ti sembrano stanchi, invecchiati, privi della sostanza, della grazia, della forza che li animava quando apparvero sul giornale di quel giorno e di quell'anno con l'efficacia d'un giudizio battente, di un gusto riproposto e confrontato con l'immediatezza di un evento culturale.

Ma questa "raccolta" che copre solo un periodo dell'attività critica di Giuliano Briganti è diversa da tante altre che ci capita di aver letto per la semplice ragione che Giuliano è diverso. Giuliano Briganti non è stato soltanto un



Giuliano BRIGANTI

Un grande scrittore prestato alla critica

EUGENIO SCALFARI

Anticipiamo la prefazione che Eugenio Scalfari ha scritto per un libro di Giuliano Briganti, *Racconti di storia dell'arte*. Dall'arte medievale al Neoclassico (Skira, pagg. 264, euro 24, a cura di Luisa Laureati Briganti) uscirà nelle prossime settimane.

Duecento pagine che raccolgono recensioni di mostre e di pitture scritte nel corso di un decennio tra la metà dei Settanta e i primi due anni degli anni Novanta del secolo che sta alle nostre spalle. Dunque scritti di occasione, pubblicati sulle pagine di Repubblica e a me ben noti se non altro in ragione dell'ufficio che allora ricoprivo.

Di solito ho qualche pregiudizio sui libri-raccolta di articoli dati: a rileggerli dopo qualche anno ti sembrano stanchi, invecchiati, privi della sostanza, della grazia, della forza che li animava quando apparvero sul giornale di quel giorno e di quell'anno con l'efficacia d'un giudizio battente, di un gusto riproposto e confrontato con l'immediatezza di un evento culturale.

Ma questa "raccolta" che copre solo un periodo dell'attività critica di Giuliano Briganti è diversa da tante altre che ci capita di aver letto per la semplice ragione che Giuliano è diverso. Giuliano Briganti non è stato soltanto un

critico d'arte, sia pure di grandissima levatura; non è stato soltanto un filologo della sua materia quale pochi se ne sono incontrati. È stato un grande scrittore prestato alla critica.

Qualche volta parlando di lui mi è accaduto di avvicinarlo a Sainte-Beuve e a Pietro Citati. E ho visto nel suo stile e perfino nelle sue movenze, nel suo spazio mentale, nella sua fisicità, qualche cosa che mi ricordava la leggerezza

L'intervento su Caravaggio era probabilmente l'impresa più ardua

di cui parlò Italo Calvino nella prima delle sue *Lezioni americane*: una qualità mercuriale fatta di allegria, malinconia, scherzo, profondità, generosa disseminazione di piccoli e preziosi segnali che ritrovati in sequenza compongono un compiuto e alto messaggio culturale. Allora una "raccolta" di scritti di occasione diventa un grande libro che fa tutt'uno con la personalità dell'autore, e questo è il caso.

Gli artisti con i quali Briganti si intrattiene sono i più significativi dell'arte italiana ed europea tra la fine del Duecento fino ai primissimi dell'Ottocento. Uso volutamente il verbo "intrattenersi"

perché il suo è un dialogo, un incontro con l'uomo, l'artista, il suo tempo, colti in poche pagine nelle quali la densità del giudizio critico è pari alla levità discorsiva della scrittura. Briganti non segue un metodo e tanto meno una scuola: l'"imprinting" longhiano, quando scrive queste pagine nel pieno della sua maturità critica, è stato ormai completamente metabolizzato e quindi dimenticato. Segue invece il quadro da fuori: il suo occhio, ma vorrei dire la sua mente, penetrano nello spazio mentale del pittore, di là alla mano che dipinge e per questa via al dipinto che finalmente è sotto i suoi occhi.

Sainte-Beuve compiva un'operazione critica analoga con i libri e con i loro autori, Briganti con i pittori e le opere d'arte, ma la modalità è analoga. Pochi critici sono stati in grado di fare altrettanto. Seguire il percorso degli scritti raccolti in questo volume è impossibile: si comincia con Nicola Pisano e si conclude con il Canova. Ma l'approccio del critico è costante, coglie dal di dentro l'artista, le sue opere, la sua vita e il suo tempo; avendo alle spalle un apparato di erudizione monumentale che tuttavia (e per fortuna) s'intravede soltanto da piccoli accenni senza mai pesare sulla scrittura.

Ma alcune pagine spiccano sulle altre e non necessariamente per l'importanza degli artisti ma perché l'identificazione del critico



Dieci anni fa, il 17 dicembre, moriva improvvisamente a Roma lo storico dell'arte che incantava i lettori con i suoi articoli-racconti: ne uscirà una silloge nelle prossime settimane

co con l'oggetto del suo giudizio è così perfettamente riuscita da costituire un'opera d'arte essa stessa.

Ne segnalo alcune tra le più felici che forniscono esiti inconsueti e innovativi e sono le pagine su Paolo Veronese, sul Giorgione, su Frans Hals, su Caravaggio, su Ribera, su Velázquez, su Poussin, su Fragonard.

Le geometrie olimpiche di Veronese sono colte con una sensibilità tale da farci rivedere e rivivere quei dipinti come se tu ci stessi camminando dentro, attorno a quelle tavole imbandite di frutta di fiori, tra quegli eroi apollinei, su quegli scaloni e sotto quei portici a grandi arcate e quei cieli d'un azzurro fisso e ultraterreno.

La recensione sul Caravaggio era probabilmente l'impresa più ardua: in poche pagine d'occasione (una mostra a Capodimonte nel 1985) affronta uno dei temi e dei personaggi più complessi nella storia della pittura, sul quale Roberto Longhi, suo maestro di giovinezza, aveva scritto due memorabili saggi che contribuirono non poco alla sua grandezza di critico. Ma il breve intervento di Giuliano non è da meno; con pochi tratti tanto incisivi quanto appena accennati delinea quella vita scapestrata, quel narcisistico rispecchiarsi sulle tele di se stesso (il Bacchino) e dei "ragazzi di vita"

Riusciva ad entrare nel dipinto e a guardarlo da dentro rivelandone i segreti

suoi compagni di amori e di avventure (nella serie di mezza figura dipinte per il cardinal Del Monte). Infine la luce, la luce sui corpi, sugli oggetti, sui muri. Insomma sul dipinto, con una rivoluzione che segnerà per sempre la storia della pittura europea.

«Erano davvero così allegri gli olandesi del tempo di Frans Hals? ... Erano così diversi dai loro contemporanei cattolici, spagnoli, italiani, francesi, e anche dai modi austeri degli altri popoli riformati, così lontani dalla mondana supponenza?» Ecco un incipit abbastanza incredibile per aprire un intervento di critica d'arte; ma assolutamente pertinente perché

Briganti, attraverso la galleria di ritratti allineati da Hals su commissione dei buoni borghesi delle civiche Compagnie che amministravano città e paesi delle Province Unite coglie la differenza profonda di quella civiltà e di quella cultura rispetto al resto d'Europa.

Non bisogna cadere (dice Briganti) nella trappola di far risalire quella diversità all'essenza borghese e mercantile della società olandese che la fa diversa dagli altri paesi del continente. L'olandese del Seicento non era tanto un borghese quanto un cittadino. «Una differenza», come scrive Simon Shama, «che non è una sfumatura perché il cittadino era prima un *citizens* e in secondo luogo *homo oeconomicus*». E prosegue: «Questa precisazione può servire a evitarci di immaginare, in nome di presunte affinità di classe, troppi facili *embrassons-nous* al disopra dei secoli, fra Frans Hals e Manet per esempio, vale a dire fra fratelli piumatici e cappelli a cilindro, fra collari plissettati e candidi spartiti, fra stivali e scarpette di vernice».

Ma poiché ho ricordato il tema della luce a proposito del Caravaggio, voglio qui citare un passaggio sull'argomento che è - mi si scusi il bisticcio - illuminante. Descrive un paesaggio di Jacob van Ruysdael e scrive: «Dune desolate che emergono appena al di sopra della bassa linea dell'orizzonte segnata dalla striscia scura del mare; dune appiattite dal vento del nord che tormenta e inaridisce i poveri cespugli che spuntano qua e là dalla sabbia. Il cielo è percorso da nuvole spinte dal vento, forate a tratti da un pallido raggio di sole e sembra vederlo apparire e sparire, il sole, insieme al corredo delle nubi col vento e la terra ora oscurarsi improvvisamente e ora illuminarsi per un momento, facendo brillare le bianche lenzuola messe ad asciugare sull'erba. Tutto è mutevolezza e movimento, tutto è respiro della realtà intesa dinamicamente, colta in un istante fugace del suo divenire». Ecco: questa è la grande maniera della scrittura di Briganti e il suo modo di entrare nel dipinto e guardarlo da dentro cogliendone la struttura intima e l'esito simbolico che ha nella realtà le sue radici profonde.

Ancora sulla luce - argomento eternamente ricorrente ed eter-

Giuliano Briganti in un disegno di Pericoli. A fianco e sotto, altre immagini del critico. In basso a sinistra, Briganti tra Gombrich e Zeri

IL SUO SEGRETO ERA LA LEGGEREZZA E LA DISPONIBILITÀ

INSIEME LEGGENDO SALGARIE DUMAS

STEFANO MALATESTA

Delle persone amate uno non ricorda mai il tutto, ma alcuni particolari. Questi particolari, a volte, possono sembrare insignificanti, quasi entrati nel circuito della memoria per sbaglio o archiviati per caso e per scherzo, come se non avessero nulla a che fare con la vera realtà delle persona, come se fossero non solo lontani, ma anche indegni della sua qualità o del suo status. Perché gli umani nel ricordo tendono al monumento e ogni riferimento appena più leggero della pietra può sembrare irriverente. Ma la prima, irresistibile immagine di Giuliano che mi viene in mente ha come scenario la sua casa di via della Mercede, dopo colazione, mentre languisce sdraiato sul divano del suo studio a leggere *Coriolano della Floresta* di Galt ed altri romanzi d'appendice fine Ottocento che avevano il potere di rallegrarlo come pochi altri libri.

Veramente non si capiva mai bene se stesse leggendo o se sonnecchiava o se passava dall'uno all'altro stato in continuazione. Ma quando facevamo a gara di citazioni tratte da Galt, anche da Salgari, Dumas, Verne, Ponson du Terrail, *I Tre Boy Scout* di Jean de la Hire (anche Stevenson, in particolare lo Stevenson dell'*Isola del Tesoro*, era ben accetto nella gara, molto meno il *Signore di Ballantrae*, considerato «tosto»), nelle sue risposte dava l'impressione che non avesse letto e riletto altro fino a quel momento: «Qual'è la forma della micidiale sciabola con cui i dalaiki del Borneo tagliavano le teste ai nemici e amici?». «Elementare: a doccia, cioè a piramide stretta e tronca». «E il babirusa dove si apre il varco?». «In Salgari il babirusa, animale che ancora non sono perfettamente sicuro che sia esistito, simile a un cinghiale esotico, non trotterella, grufola, corre di qua e di là, ma sempre si sta aprendo «un varco»». «Ma tra i paleontologi». «E dimmi, gnurant, passando dal lugubre suono del Ramsing, al biglietto rubato da d'Artagnan, che gli salva la vita nel *Tremeschetiere*: cosa c'era scritto in quel biglietto?». «Il latore della presente ha fatto ciò che ha fatto per ordine mio e per il bene della Francia». «E da chi è firmato?». «Ma dal perfido, ma grande Richelieu».

Giuliano è sempre stato il più giovane di tutti noi, che allora veramente eravamo molto giovani, ma non certo nel senso anagrafico o in quello biologico, di un uomo che si mantiene bene, ma come freschezza mentale, leggerezza che non era mancanza di peso, ma capacità di buttare fuori la zavorra che lo teneva ancorato alla terra e di partire verso alti e soavi lidi. Era giovane perché era curioso, totalmente privo di invidia, senza nessun desiderio di primeggiare, meno che mai a danno di altri, ma di leggere, di conoscere e di divertirsi. Ma non era infantile, non aveva dell'infantilismo nessuna delle ca-

ratteristiche visibili negli uomini più che maturi, che fanno e dicono sciocchezze, prendendole per un antidoto contro l'incalzare della vecchiaia.

Queste gare di citazioni, come altri, sempre ironici e divertenti lati del suo carattere, facevano parte del modo di essere di una persona assistematica, che aveva rinunciato, come lui diceva, a mettere ordine alle idee sul mondo. E per capire bastava vederlo lavorare per qualche ora: si metteva seduto al tavolo, scriveva qualche riga, cancellava, riprendeva a scrivere, veniva chiamato innumerevoli volte per dare consigli su qualsivoglia argomento casalingo, si alzava a prendere un libro dalla sua meravigliosa biblioteca, una delle più complete raccolte private di libri d'arte esistenti in Italia (aperta a tutti, bastava una semplice

richiesta), andava a controllare qualche fotografia. E nello stesso tempo rispondeva al telefono, correva in cucina a tagliarsi qualche fetta di salame, riceveva visitatori, raccontava qualche storiella, ascoltava al telefono Federico Zeri che per la centesima volta fingeva di essere la lavandaia del vicinato: «So vostre quelle mutande che m'avete portate? Un po' sporchette, no? Che nun ve lavate in famiglia?». Oppure mentre insisteva le ultime parti di un mitico testamento in versi che stava componendo e che chiamerei piuttosto un regolamento di conti: «Il mio ginocchio dai muscoli grandi / sia messo in c... a Cesare Brandi / il mio pianto dove gli stronzi van / sia lasciato a Giulio Carlo Argan». E infine tornava al tavolo per finire qualche altra idea presa qua e là e il ciclo ricominciava.

Non so come facesse a costringere questa sua assistematicità in un flusso letterario così coerente e poetico. Era il suo genio. Giuliano aveva la cultura di un grande professore universitario, ma l'animo, la disponibilità, la sensibilità di un artista e questo si sentiva fortemente nei suoi scritti e gli artisti gli erano particolarmente grati perché si riconoscevano in quella difficilissima capacità di accostarsi alla pittura o alla scultura servendosi delle parole e capivano che l'articolo, la critica, non erano solo un vanitoso, freddo dispiegamento di attrezzature culturali o un'accozzaglia di frasi gergali che volevano mimare la profondità, ma erano caldo tentativo di sorpassare le alte mura che dividono le due arti e di raccontare le meraviglie di quello che trovava. E noi, che non eravamo artisti, ma solo amici e curiosi, gli eravamo grati perché ci riceveva sempre festoso, ci prendeva sottobraccio, ci portava a deambulare per le stanze di quell'appartamento magico, come attraverso una complicità da compagni di scuola. Era una felicità di stare insieme, come da ragazzi quando andavamo al gabinetto a fumare, che non abbiamo più ritrovato.

namente nuovo per chi si occupa di pittura - nello scritto su Velázquez: «Nelle ampie e cupe stanze del palazzo la luce del sole che entra da una finestra, come il soffio dello spirito, anima l'immobile teatro della corte: accende per un attimo i colori degli infiniti nastri, fa brillare le gale d'argento, i candidi lini, le catene d'oro sui neri velluti, i capelli biondissimi e leggeri dei bambini, quelli heri intrecciati con innumerevoli fioc-

Il fanciullo conviveva in lui con l'adulto e così è stato fino all'ultimo istante

chi delle fanciulle, brillano gli occhi, ora un sorriso appena accennato illumina i volti, ora una grave malinconia traspare dietro la dignitosa immobilità; l'arguzia, la follia o la tristezza si legge come in un lampo nell'espressione dei buffoni, dei nani. Tutto diventava vita, e resta vita, per sempre».

Resta ancora da dire qualche cosa sulla persona di Giuliano quale i suoi amici l'hanno conosciuta in tanti anni di intima frequentazione. Vorrei qui coglierne il tratto per me più saliente: in lui il fanciullo e perfino il bambino hanno fino all'ultimo istante della vita convissuto con l'adulto, con lo scrittore, con il critico e fi-



in quelle botteghe di Perugia e di Firenze, a discuter con loro del volto di una Madonna e del colore del suo manto; raccontava delle bravate di Lanfranco, delle risse e dei duelli del Caravaggio come fossero avvenuti con la sua complicità ed essendo anche lui della brigata e da quella consuetudine di vita ricavava le intuizioni per leggere sulla tela il volto di un san Matteo, di un baro, d'un angelo, d'una mezzana.

Penso al Machiavelli della lettera al Vettori e al suo rivestirsi in panni curiali

Giuliano toccava le persone, le prendeva sottobraccio, le baciava quando ancora li baciarsi a mo' di saluto non era diventato una consuetudine, perché la fisicità era uno degli strumenti necessari della sua conoscenza.

Morì di colpo. Stava lavorando nella sua biblioteca con alcuni colleghi a preparare un'esposizione; si alzò per prendere un libro nella stanza accanto, vide su un tavolo un vassoio con alcuni cioccolatini, ne prese uno, lo mangiò, pochi attimi dopo era caduto a terra senza vita.

Fu una bella morte, con la grazia dell'ultimo scherzo. O se volete, dell'ultimo sberleffo.