

Un grande lavoro utopico di Giuliano Briganti 1977-1985: la schedatura di tutte le opere dei pittori italiani del Seicento, a partire dalle fonti

di Laura Laureati

Per spiegare l'inserimento nel sito di Giuliano Briganti di queste tre preziose pagine, prova di stampa di una "antica" catalogazione (1982), riporto qui le prime pagine di un saggio che scrissi, nel numero di "Paragone" dedicato a Giuliano Briganti (2003), nel decimo anniversario della sua scomparsa. Credo sia utile riportarle raccontando anche in parte il clima di quel decennio a cavallo tra gli anni settanta e ottanta del Novecento, quando lavoravamo a quel progetto. Può essere interessante per far comprendere il senso di questo lavoro di catalogazione, di berensoniana memoria, del quale questi tre fogli sono una piccolissima esemplificazione e un ricordo. Il resto del lavoro, decine e decine di schedari grigi contenenti le schede delle opere dei pittori del Seicento italiano il cui cognome iniziava con le lettere *A*, *B* e *C* (solo alcuni pittori della lettera *C*), si trova sotto forma di schede cartacee manoscritte e dattiloscritte, nella Biblioteca Giuliano Briganti in Palazzo Squarcialupi a Siena.

La prova di stampa contiene l'inizio della bibliografia e 4 schede di opere di uno dei pittori interamente schedati, Filippo Abbiati (1640-1715), milanese. La schedatura si deve al lavoro di Ludovica Trezzani e Laura Laureati e risale al 1978.

Da, Laura Laureati, *Una "università privata": un sogno di Giuliano Briganti*, in "Paragone", LIV, 2003, 47-48, pp.115-130, in part. pp.114-117 e 128-129

Questo 'ricordo' prende spunto da un delicato ma intenso scritto che Giuliano Briganti dedicò al suo maestro, Roberto Longhi, in occasione di un convegno organizzato nel 1980 dalla Fondazione Longhi per il decennale della morte dello studioso (1). La recente lettura di quelle pagine, che disegnavano, con pochi ma efficaci tratti, alcuni caratteri dell'insegnamento longhiano, mi ha particolarmente colpito perché, per la prima volta, mi è apparso con tutta la sua chiarezza e fino in fondo il vero progetto di Giuliano, mai reso esplicito, ma evidentemente ben definito ai suoi occhi. Anche lui, ispirandosi a quel modello nel quale si era formato, e con le debite varianti, voleva creare uno studio, una "bottega rinascimentale", un' "università privata" (queste espressioni sono sue) dove gli allievi imparassero dal maestro e lui stesso potesse arricchirsi ogni giorno dal dialogo e dal confronto con loro (2). Non me ne ero mai resa conto pur avendo passato quindici anni accanto a lui e ad altri giovani che, come me, entravano nel suo studio per imparare un lavoro, quello dello storico dell'arte, allora di difficile definizione, oggi, forse, più chiaro nelle sue linee essenziali. Quel ristretto gruppo di persone (Ludovica Trezzani, Fabrizio d'Amico, Clemente Marsicola, Daniela di Castro, Luigi Ficacci, Anna Coliva ed io) che, alla fine degli anni settanta, si trovarono un po' per caso un po' per scelta, accanto a Giuliano, proveniva da insegnamenti universitari diversi come impostazione metodologica, chi si era laureato con Cesare Brandi, chi con Giulio Carlo Argan, altri, molto più giovani, non si erano ancora laureati e lo avrebbero fatto più tardi, ma tutti erano alla disperata ricerca della conoscenza.

I primi ricordi sono legati a Fabrizio d'Amico: lui era appena laureato, io seguivo ancora i corsi universitari e Giuliano ci mise davanti, sul suo grande tavolo, un pacco di fotografie di dipinti dicendoci: "beh adesso divideteli per secolo". Noi ci guardammo in faccia, smarriti, cercando di fare del nostro meglio, sicuri di sbagliare tutto, non possedendo gli strumenti adeguati; ma Giuliano, allora come sempre, non denunciava l'incapacità, insegnava a conoscere. Ma la vera e propria occasione che portò alla nascita di quello che chiameremo "lo studio Briganti", saltò

fuori nel 1977, quando Giuliano, già da un anno critico d'arte del nuovo giornale "la Repubblica" e professore di Storia dell'arte moderna e contemporanea all'università di Siena, ebbe un premio di venti milioni dalla Fondazione Mattioli e decise di investire quel denaro, non in una ricerca privata finalizzata ad una pubblicazione, bensì in un lavoro, da lui diretto ma eseguito da giovani studiosi, dedicato alla catalogazione delle opere dei pittori italiani del Seicento, partendo dalla lettura delle fonti. Gran parte della ricerca si sarebbe dovuta svolgere, non in una struttura pubblica, ma in un ambiente privato, la casa-studio di Briganti, dotato sì di una straordinaria biblioteca, di un'altrettanto fornita fototeca, di diverse macchine da scrivere e di molti tavoli, ma pur sempre affidato alle cure e alla direzione di quell'unica, se pur eccezionale persona. Stava cominciando a prendere forma lo "studio", inteso, alla maniera di Longhi, come il luogo dove si lavora e s'impara, "la bottega di un artista rinascimentale (l'espressione, riferita alla casa di Longhi, è di Giuliano). Modello di riferimento di quel lavoro di catalogazione e schedatura dei dipinti erano, io credo, con le dovute differenze, gli indici del Berenson. Nel sogno di Giuliano tutte le opere dei maestri, grandi, piccoli, minori, minimi e sommi del nostro Seicento, ordinati alfabeticamente, sarebbero passate sotto il vaglio di quella ricerca che, alla fine, una volta pubblicata, sarebbe stata la base, il punto di partenza, di studi successivi, monografie, saggi e quant'altro. Il progetto era più che ambizioso e noi stessi, che cominciavamo allora a lavorare, non ne capivamo la portata, tanto che non eravamo neppure in grado di spiegarne il senso e il fine ultimo a giovani colleghi, ad altri studiosi e a tutti coloro che ne chiedevano notizie. Avevamo a disposizione una grandissima stanza, interamente foderata di libri e arredata soltanto da grandi tavoli neri lisci sui quali disponevamo tutto il materiale di studio: all'inizio carta, penne e libri, più avanti anche una macchina da scrivere (allora non esistevano i computers). Giuliano aveva fatto stampare le schede, necessarie per la catalogazione di ogni opera, ne aveva inventato e ordinato l'impostazione grafica e in particolare si era soffermato su quella importante voce, la "prima citazione", riferita alla fonte seicentesca che, per la prima volta, menzionava il dipinto con quella precisa attribuzione indicata in cima alla scheda. Di questa sua creatura, la "prima citazione", Giuliano, scherzoso, andava particolarmente fiero perché si rivelava un tassello importante nella ricostruzione storico-artistica dell'opera. Niente del genere avevamo imparato all'università e quindi agli inizi la nostra esperienza e le nostre capacità erano, praticamente, assai ridotte, ma lui ci seguiva, rispondeva ad ogni domanda e, se non aveva una risposta, rifletteva e noi imparavamo facendo. A volte le nostre domande sui percorsi da seguire erano particolarmente insistenti, ma la pratica della pazienza era continuamente in esercizio. Lui scriveva o leggeva nel suo studio e noi continuamente interrompevamo il suo lavoro con nuove richieste. Quel grandioso progetto, che timidamente Giuliano sottopose al Getty, non ebbe seguito per svariate ragioni, non ultimi validi motivi economici e la mancanza di sostegno di un'organizzazione più solida. Per molti anni però quell'impegno fu il nostro punto di riferimento giornaliero e soprattutto ci insegnò a vedere, a studiare, a conoscere, e, elemento questo per noi fondamentale, ci fornì gli strumenti di lavoro per il futuro. Allora, alla fine degli anni settanta, non esistevano ancora studi monografici su artisti come Ansaldo, Assereto, Cristofano Allori, Albani o Bilivert e quindi la ricerca era molto ardua; per il reperimento delle fotografie ricorremmo, con alterne vicende, all'aiuto delle Soprintendenze, ma non fu sufficiente. Avevamo anche un corrispondente milanese nella figura di Marco Bona Castellotti, allora giovane studioso, che affrontò la redazione delle schede dei dipinti dei pittori lombardi. Si arrivò a stampare alcune pagine di prova, che ancora conservo come cimelio, con le opere e la bibliografia di "Abbiati Filippo", ma nel 1985, arrivati ormai alla lettera "C", cedemmo, definitivamente, le armi e ognuno di noi prese la sua strada accettando incarichi diversi o la libera professione (3). Quegli anni, di ricerca e di scambio continuo con un maestro pronto ad insegnare come pochi, tutto quello che aveva imparato, furono formativi.

Note

- (1) Il convegno dedicato a “Roberto Longhi nella cultura del suo tempo”, organizzato dalla Fondazione Longhi e dall’istituto di archeologia e storia dell’arte dell’università di Siena, si è svolto nel settembre 1980 a Firenze. Nel 1982 Giovanni Previtali ha pubblicato un volume che raccoglie tutti gli interventi: *L’arte di scrivere sull’arte. Roberto Longhi nella cultura del nostro tempo*, Roma 1982. Lo scritto di Giuliano Briganti, *La giornata di Longhi*, fa parte di questa raccolta. Nel 1980 ho avuto il grande piacere e l’emozione di partecipare, accanto a Giuliano, a quel convegno fiorentino e il ricordo di quella giornata mi è rimasto impresso nella mente. Avevo venticinque anni.
- (2) Molte delle citazioni delle frasi di Giuliano Briganti derivano dal testo di quelle interviste radiofoniche di Radio 3 a Giuliano condotte da Gabriella Caramore il 19 e il 26 gennaio 1992, l’anno stesso della morte dello studioso, e pubblicate a cura di Luisa Laureati, sua moglie, nel 1995 dalla Scuola Normale Superiore di Pisa nella serie dei “Quaderni del Seminario di Storia della critica d’arte” con il titolo *Giuliano Briganti*.
- (3) Quel lavoro sulle opere dei pittori italiani del Seicento, finanziato dalla Fondazione Raffaele Mattioli della Banca Commerciale Italiana, si svolse in parte, soprattutto nei primissimi anni (1977-1980), anche presso la Fondazione Longhi. Dei giovani studiosi che vi lavorarono, a Firenze, ricordo soltanto Caterina Bon, colei che, proseguendo le sue ricerche universitarie, aveva schedato l’intera opera di Giovanni Baglione. Il risultato della nostra opera di catalogazione, interrotta alla lettera “C”, è conservato in decine di schedari della Biblioteca Giuliano Briganti in Palazzo Squarcialupi a Siena.