

17-18

*Musei e Gallerie*  
**d'Italia**



DE LUCA EDITORE

GIULIANO BRIGANTI - *Pietro da Cortona o della pittura barocca*, Firenze, Sansoni, 1962, pp. 357, ill. 289, tavole a colori f. l.

« Non si dirà mai abbastanza — scrive Giuliano Briganti nelle prime pagine del suo volume — quale pericolosa fonte di errori sia lo scendere al particolare da una astratta generalità e quanto invece sia utile risalire dall'interno dell'operosità d'un autore alla comprensione di un insieme partendo da' presupposto della "solidarietà" stilistica di tutt'un'epoca ».

Direi che proprio questa sentita convinzione sia uno dei fili conduttori che ispirano e coordinano l'ampio, intelligente studio del Briganti su Pietro da Cortona. E vorrei aggiungere che in questo suo particolare atteggiamento si può cogliere uno degli aspetti della personalità dell'Autore, il quale fin dal suo giovanile, acuto studio su Pellegrino Tibaldi, aveva sentito la necessità di inquadrare la figura di quell'artista entro il più vasto e generale problema del manierismo, non diversamente da come oggi si sente impegnato, di fronte alla figura di Pietro da Cortona, ad affrontare l'arduo e complesso compito di approfondire e chiarire il grande, disputato problema del Barocco.

Precede infatti la parte del libro dedicata al pittore una storia del Barocco, che prende le mosse da un'indagine sul significato e l'origine della parola, al suo sorgere usata quale vocabolo allusivo e soggetta a tante varie applicazioni da render-

ne impossibile l'uso come definizione assoluta. Lo studio del concetto di « barocco » porta successivamente il Briganti a rivedere l'atteggiamento dei moderni: da quello di natura estetica, tendente ad attribuirgli un valore essenzialmente negativo — uno dei modi della fenomenologia del brutto (Croce) — a quello che gli conferisce un valore di contenuto artistico ideale, in antitesi al classicismo (come accadrà per il Romanticismo ed era accaduto per il Gotico) oppure di contenuto storico e spirituale di un'epoca, compresa tra la fine del Rinascimento e il Rococò o addirittura l'inizio del Neoclassicismo, in una visione astratta di « stile generale ».

Compiuta questa prima indagine, l'Autore sente l'urgenza di fissare una convenzione di limiti di tempo e di spazio e di soddisfare precise ragioni storiche. Pur non negando del tutto l'esistenza di un « passaggio al Barocco », egli, come già il Longhi, nega comunque un passaggio « a piccole dosi » e riafferma come tra il Manierismo e il Barocco si frappongano due fatti essenziali: « la meditazione antimanieristica » dei Carracci e la rivoluzione del Caravaggio. A questi fatti aggiunge l'enorme peso avuto dall'operosità italiana del Rubens e da quel generale movimento neoveneziano che portava all'evocazione della grande pittura del Cinquecento.

L'attenzione si concentra in particolare sulla generazione di artisti — Borromini, Bernini, Pietro da Cortona, Sacchi, Duquesnoy, Poussin — tramite i quali verso

il 1630 a Roma si muta la fisionomia della cultura artistica italiana. Chiarite le premesse, viene direttamente affrontato l'essame di quello che è lo spirito nuovo con cui si tende a risolvere una delle maggiori scoperte del secolo: la verità di natura. « Essa non costituiva più — scrive il Briganti — un problema, ma un dato accettato, una cognizione certa e acquisita sotto l'aspetto di perenne luminosità, di trasparente atmosfera ». E più avanti: « Al primato dell'uomo si sostituiva il primato della natura e ne nasceva quella fisionomia pittoresca dell'uomo nella natura, una natura amica e provvidenziale ». Giungiamo alle pagine che aprono la II parte, pagine fra le più sciolte e suggestive, nelle quali si offre al lettore la visione dell'ambiente romano sotto il glorioso Pontificato di Paolo V Borghese verso il 1612, anno dell'arrivo a Roma del Berrettini, accompagnato dal pittore fiorentino Andrea Comodi. E qui si passa dai primi, determinanti contatti con l'antico, alla rivelazione delle imprese pittoriche del tempo, tanto varie e ricche di contrasti, cui il Briganti dedica uno studio approfondito e documentatissimo, illuminando la posizione del Cortona al suo apparire nell'ambiente romano, il suo inserirsi fra i vecchi compagni fiorentini della bottega di Santi di Tito, i più graditi al Pontefice, la sua estraneità sia dall'atteggiamento dei toscani del gruppo del Cigoli e del Passignano, sia dai fatti caravaggeschi.

Per spiegare ciò che accadeva a Roma verso il '20, usiamo le stesse parole dell'Autore: « Al fasto severo e discreto, venato di casto e patetico classicismo che emana da quel momento dell'arte che Paolo V consacrò nelle due cappelle di S. Maria Maggiore e del Quirinale agli inizi del secondo decennio del secolo, si sostituisce un'espressione più vistosa, indubbiamente meno colta, vorrei dire più propagandistica e popolare ». Interessante è penetrare

col Briganti nell'ambiente dei « virtuosi » (fra i quali una delle figure più in vista è il nobile piemontese Cassiano del Pozzo che illuminò la formazione intellettuale del Cortona), uomini che vivevano al margine della corte pontificia, coltivavano un erudito amore per l'antichità e rappresentavano l'anello di collegamento tra gli artisti e le grandi famiglie dei committenti, cui l'arte era sempre più legata. Nel rifiuto del realistico e del quotidiano si soddisfaceva alle nuove esigenze. Il classicismo partecipava alla nuova arte non come imitazione formale dell'antichità, ma « collaborando alla ricerca di un'adeguata sublimazione dei pensieri e dei sentimenti ».

Nell'illustrare l'opera pittorica del Cortona, l'A. prende opportunamente in esame soltanto alcune opere scelte fra quelle che segnano le varie tappe del percorso artistico del pittore. Così dall'analisi di alcuni dipinti anteriori al '24, vengono messe in luce le intenzioni dell'artista di escludere accenni ad una realtà umana e quotidiana, (in contrasto sia con l'ambiente degli epigoni caravaggeschi, sia col mondo ideale di Guido Reni) e il definirsi di un classicismo diverso da quello del Domenichino e dell'Albani, un classicismo in cui nulla vi è di concluso, di fermo, di statuario. Sarà ancora la propensione per la pittura veneziana — osserva il Briganti — a creare nel Cortona quella sua verosimiglianza atmosferica che avrà così largo sviluppo nel secolo successivo e che costituisce un'altra delle sue priorità. Sarà un più attento indirizzo classicista, unito all'atmosfera neo-tizianesca, di ulteriori opere (vedi il Sacrificio di Polissena della Capitolina), a servire di prezioso orientamento al Poussin, rispetto al quale, secondo il Briganti, spetterebbe ancora una volta al Cortona la priorità nella particolare maniera, tutta seicentesca, di attingere all'arte classica. Non possiamo qui soffermarci sulle molte os-

servazioni, acute e brillanti, che si incontrano si può dire ad ogni pagina. Vorrei ricordare quelle riguardanti la pittura sacra che nel Cortona differisce da quella del secondo decennio per uno spirito più sereno, dando origine ad una nuova iconografia religiosa, o le altre, relative alle opere compiute sotto il Pontificato di Urbano VIII, culminanti nel '29 con il Ratto delle Sabine, che per il Briganti segna una data fondamentale nella storia della pittura del Seicento, « fornendo la prima spettacolare dichiarazione dei metodi del barocco romano in pittura ». Da un lato « il turbinoso movimento », l'« atmosferica vibrazione », le figure immerse nella luce irrequieta che irrompe dalla macchina teatrale delle nubi e investe le fronde del bosco », dall'altro il profondo substrato culturale che traspare ovunque », espressione dell'eterna vicenda del classicismo italiano che va dalle statue romane a Raffaello, a Tiziano, ai Carracci ».

Le opere del quarto decennio sono considerate dal Briganti il punto più alto del cammino artistico del pittore. Segue il Cortona « più lieve, più ornato, più elegante » degli anni di Innocenzo X, infine dei due anni trascorsi sotto il Pontificato di Alessandro VII, che vedono l'artista, ormai settantenne, arbitro insieme col Bernini della situazione artistica romana. Anche le ultime pagine, così ricche di pensiero e di notizie, rispondono in pieno all'idea e al proposito formulati dall'Autore, che cioè il giudizio sull'opera di Pietro da Cortona debba esser bilanciato dal giudizio sulla società e sulla civiltà della quale fu interprete. Una completa e accurata analisi dei dipinti e dei disegni, fra cui figurano anche alcuni inediti, costituisce la seconda parte del libro, al quale la presenza di lunghe ed elaborate note sui vari temi svolti nel saggio iniziale, contribuisce a dare il valore di studio, aggiornatissimo e nuovo, della storia del Barocco. Eccel-

lenti l'edizione e le riproduzioni fotografiche, comprese quelle a colori.

LUISA MORTARI

STEFANO BOTTARI, *Correggio*, Milano 1961, pp. 130 di testo, 24 tavole a colori e 100 illustrazioni in nero.

Il volume è il primo sinora uscito della Collana d'Arte del *Club del Libro*, diretta da Paola della Pergola e Luigi Grassi. Tale Collana, dedicata alla vita e alle opere dei grandi maestri, si propone — con la collaborazione dei più eminenti studiosi d'arte — di presentare al pubblico artisti di qualsiasi periodo, scuola o paese inserendoli quanto più è possibile nel mondo che fu loro proprio. A tale scopo la parte letteraria e critica viene suddivisa in quattro capitoli: un saggio monografico criticamente aggiornato; la vita dell'artista (autobiografica o scritta da un suo contemporaneo); brani scelti di letteratura artistica riguardanti il maestro, dalla sua epoca ai nostri giorni; commenti e notizie intorno alle singole opere presentate nelle illustrazioni. Attenendosi a tale schema, il Bottari ha compilato dunque questo volume, prezioso per lo studioso anche per la ricchezza delle notizie biografiche e bibliografiche riportate, benvenuto nella biblioteca dell'amatore di cose d'arte per la quantità e la bellezza delle riproduzioni.

RAFFAELLE DE GRADA, *Boccioni*, Milano 1962, pp. 186 di testo, 24 tavole a colori e 104 illustrazioni in nero.

Nel volume (che fa anch'esso parte della Collana del *Club del Libro*, di cui sopra si sono sommariamente descritti i caratteri) l'A. nell'ampio saggio introduttivo intitolato « Il mito del moderno » presenta al lettore la vita e l'opera di Boccioni analizzando al tempo stesso tutto quel periodo artistico di cui il futurismo fu una