

CHE OCCHIO!

Giulio Einaudi legge
le critiche d'arte di Briganti

LEGGENDO il *Viaggiatore disincantato* di Giuliano Briganti (Einaudi, pp. 275, L. 60.000) senti che dinanzi a ogni quadro di qualità nasce nel cervello di Briganti un corto circuito tra il passato e il presente e il futuro, scorrono nella sua mente situazioni confronti analogie, e il tutto concorre a determinare un giudizio critico, che non è solo critica d'arte, ma storia dell'arte, senza rinchiudere l'espressione artistica in interpretazioni dettate da altre discipline, che pur sa usare e come. Ma veniamo al libro. Come è noto si tratta di una raccolta di scritti in occasione di mostre, svoltesi un po' dappertutto, in Italia, in Europa, negli Stati Uniti. Scritti per lo più su *Repubblica*, per un pubblico quanto mai vasto, al quale Briganti si rivolge con uno stile accattivante, con una precisione di informazione e con giudizi critici illuminanti e spesso nuovi. Parte degli scritti sono destinati a cataloghi di mostre in gallerie private, e qui lo stile, sempre chiaro, si rivolge più agli specialisti che al vasto pubblico di un quotidiano.

Ma soffermiamoci un momento sull'aspetto principale del libro, gli articoli, contenuti per lo più in 4/5 cartelle, nei limiti imposti dal giornale, limiti severi ma cospicui, riservati ai protagonisti della cultura.

Vengono in mente i nomi di Italo Calvino, di Alberto Arbasino, di Piero Citati, scrittori non di un elzeviro, ma di qualcosa di più ampio, rispondente a precise regole di scrittura: la chiarezza in prima istanza e la informazione precisa. A queste regole Briganti si attiene, aggiun-

dispensabile considerarlo nella sua unità, nel percorso di tutta la sua «breve ma intensa vita». E dichiara di amare più dei suoi quadri più ammirati, le immagini della periferia milanese del 1909, in particolare *Mattino*, *Crepuscolo* e *Officine a Porta Romana*. Segue un saggio sui metafisici, l'incontro, a Ferrara nel 1917 di De Chirico Carrà Savinio e De Pisis.

L'enigma De Chirico

De Chirico, nutrito di letture di Nietzsche, di Schopenhauer e di Weininger, di ricordi mitologici assorbiti dalle tele di Bocklin e di meditazioni sul magico-quotidiano di Max Klinger, in totale «solitudine e in assoluta indipendenza si avvicinò a frontiere remote e da tempo neglette addentrandosi in un territorio che appariva come la terra promessa delle apparizioni enigmatiche e delle sensazioni sconosciute. Un territorio che più tardi battezzò, come usavano gli scopritori di nuove terre, col nome che gli parve più adatto». *L'enigma di un pomeriggio d'autunno*, dipinto a Firenze nel 1910 rimanda continuamente «al vuoto (e al silenzio) come unico e possibile luogo della realtà» proponendo un «nuovissimo e moderno sentimento del mito». E nelle piazze d'Italia il «mito affonda profon-

bra quanto mai irritante. E' il peggior servizio che si possa fare a un artista che voleva immettere le sue opere nella vita». Ancora uno scritto su una mostra a Parigi al centro Pompidou dedicata a Pollock: «Non ci stanchiamo di guardare, attratti da un'oscuro fascino, quei grandi spazi che Pollock ha scelto per dimostrare tutta la forza vitale della sua esistenza, e quindi della nostra esistenza, quel labirinto di segni che non ha limiti, dove nulla può essere oggettivato e conosciuto ma tutto è soltanto vissuto».

E per finire arte povera e concettuale. Pur negando ad Alighiero Boetti l'utilità di apporgli «la consueta etichetta di arte povera o concettuale», parendogli più semplice affermare che Boetti «adopera le cose per quello che servono o per quello che a lui possono servire», aggiunge che «nelle cose più povere si celano infinite analogie, corrispondenze combinazioni... una realtà nascosta dietro la opacità del quotidiano». Mettendo a confronto due artisti completamente diversi l'uno dall'altro, Paolini e Kounellis, pur nascendo entrambi da un «impulso fortemente legato alla sfera del concettuale, e muovendosi entrambi nel mondo dell'arte contemporanea "con leggerezza", Paolini "evoca l'elemento aria", un senso di purezza atmosferica, di silenzio di rarefazione, di incorporea leggerezza che emana dalle sue opere».

Kounellis invece «evoca l'elemento del fuoco: le fiamme che scaturiscono dalle sue opere, il carbone, la cera, la lana, il catrame, il fuoco, il nero fumo, nell'ordinato silenzio in cui le dispone Kounellis suscitano in noi echi lontani, conaturati alla natura greca dell'artista».



le sue doti di conoscenza e di intuito.

Mi pare che l'idea migliore per far conoscere il libro, sia quello di scorgerlo insieme. *Il Viaggiatore disincantato* si apre con uno scritto su David, in occasione di una mostra del 1989, dove afferma che tre quadri: la *Morte di Marat*, il *Bruto* e le *Sabine* attraversano da «protagonisti quindici anni che hanno cambiato il mondo» e «parlano in una lingua nuova a un pubblico nuovo»... un pubblico protagonista, mentre di Géricault Briganti dice che è «il primo artista dell'Ottocento a sentire un rapporto diretto tra vita e pittura attraverso la cognizione del dolore».

La grande mostra del 1977 dedicata a Courbet, al Grand Palais di Parigi, ha avuto una affluenza scarsa di pubblico, e Briganti annota che i francesi non amano «uno dei pittori più grandi che la Francia abbia mai avuto», forse perché al suo realismo è attribuito «un carattere prevalentemente sociale e politico». Nulla di più retorico, dice, essendo Courbet pittore di «sensazione, direi il più grande pittore di sensazione».

Dopo articoli su Moreau e Bocklin, Briganti si sofferma sulla grande mostra ancora al Grand Palais intitolata *L'impressionisme et le Paysage français*, in origine allestita a Los Angeles col titolo «A day in the country». Un titolo riduttivo questo, dice Briganti, «più adatto ai macchiaioli che se dipingono un orto vi si distinguono subito le cipolline dai porri», mentre gli impressionisti guardavano il paesaggio «come l'ambiente entro il quale vive l'uomo, animandolo, modificandolo, lasciandovi i segni della propria storia».

E ancora Briganti segue mostre di Manet, di Cézanne, di Renoir, di Van Gogh, di Kandinsky. Di Matisse, il pittore che ha «retro allo scossone del 1907», Briganti ricorda che Picasso diceva: «Ha il sole nel ventre». Picasso, il cui rapporto colla storia si realizzava «in un corto circuito tra passato e presente: un lampo, una lacerazione che lasciava l'impronta bruciante della fiammata». Ma a Briganti, grande estimatore di Picasso, Guernica non piace. Lui crede che «Guernica restituisca, in termini di mass media, quello che dai canali dei mass media aveva assorbito».

Nella seconda parte del volume gli italiani dominano la scena. Di Boccioni sostiene che è in-



Visitatore disincantato tra due secoli di capolavori da Courbet, Cézanne, Picasso fino ai sacchi di Burri

damente e morbidamente le radici nell'ignoto, in un rapporto materno-ombelicale che esclude l'angoscia». E mentre in Carrà non appare mai «nessuna di quelle parole come enigma, mistero... ignoto, parole che costituiscono il motivo dominante della poetica dechirichiana», De Pisis coi suoi collages, pieni «indubbiamente di buone intenzioni metafisiche si richiama piuttosto al gioco del non-senso del Dada, più che alla misteriosa gravità dell'enigma». E Briganti così conclude «il vero metafisico, "il grande metafisico", è uno solo: è lui, Giorgio de Chirico, il solitario maestro dell'enigma, di quell'enigma che non troverà mai soluzione nella realtà».

Seguono saggi sui Valori Plastici, su Margherita Sarfatti e il «gruppo del Novecento» ancora su de Chirico ultimo e deludente, sulla scuola romana. Si giunge a un saggio del 1990 su Alberto Savinio, le cui suggestive immagini pittoriche si susseguono nell'arco di una parabola relativamente breve, dal '27 al '35, Savinio che voleva trovare «nel rituale ricorso al Mito la mediazione per giungere alle radici della realtà, come un antico romantico, nella certezza di vedere quello che gli altri non vedono».

Nella Torino di Casorati

Ancora scritti su artisti in occasione di mostre e no. Non va giù a Briganti Felice Casorati «statica proiezione delle frigidie simmetrie mentali, dell'orgoglio formalista e dell'alta presunzione di Torino». Non va giù a Briganti la mostra che Torino fece nel 1983 a Calder. «Richiedeva - si domanda Briganti - un così colossale dislocamento di tonnellate di ferro la comprensione di Calder?». «Questo modo di sacralizzare il dissacrante (che dissacranti erano, nel loro ricorso al gioco, le opere di Calder) mi sem-

ra della chimera e del centauro di Ontani, tanto che si porta a casa il centauro, col suo arco puntato verso chi sale, «a difendermi non solo dai visitatori importuni, ma anche dalla tentazione di dubitare della fantasia». Lui e la chimera gli fanno balenare l'idea di un «corteo di fantastiche creature di cartapesta sul genere del carnevale di Viareggio», cartapesta «sinonimo di finto, di non corrispondente all'apparenza».

Per finire un capitolo su Fontana, che usa la tela come «una realtà spaziale sulla quale l'artista interferisce solo con un gesto che ne verifichi la realtà: il gesto di un taglio, di un foro»; su Burri, i cui *Sacchi* sono la «presenza tangibile di materia segnata dall'uso e dall'azione del tempo, sono immagini cariche di suggestioni profonde, di richiami alla vita e alla storia dell'uomo»; su Lo Savio, Pistoletto, Schifano, per finire con Pascali «il personaggio più emblematico della straordinaria vitalità artistica degli Anni Sessanta», Mario Merz, Zorio e Mattiacci. «L'arte italiana degli Anni Sessanta con la sua provocazione spinta fino ai limiti estremi ha dimostrato come... l'arte e la poesia sono l'espressione inalienabile dell'animo umano». Che dire di questa carrellata attraverso l'arte degli ultimi due secoli della nostra storia? Io, modesto ed eclettico frequentatore di gallerie e di studi di amici artisti, ho trovato una consonanza di gusto e di valore, diciamo pure di poesia, nel giudizio critico sulle opere degli artisti che più amo e frequento. Va merito a uno studioso del valore di Briganti, autore di indagini ormai classiche sul '500, '600, e oltre, dal manierismo alla pittura fantastica e visionaria, di avere, con un impegno costante, non solo informato la vasta cerchia dei lettori di un quotidiano sulle mostre che via via nel mondo vengono allestite, ma soprattutto di aver dato giudizi critici precisi, ma anche passionali, credendo in quella che «dell'arte è l'eterna vocazione: la ricerca di una verità sempre nuova attraverso la liberazione dei sentimenti». Ed io, non solo come editore, ma come lettore ed amico di artisti giovani e no, gli sono estremamente grato. E di questo dò qui testimonianza.