

Luigi Ficacci, *L'umorismo lieto e l'elegante noncuranza di Sir Denis Mahon: gli studi sul Guercino*, in *Sir Denis Mahon e l'Arte Italiana del XVII secolo da Guercino a Caravaggio*, catalogo della mostra a cura di Anna Coliva, Mina Gregori, Sergey Androsov, Roma 2014, pp.45-52

*Non so precisare con una circostanza iniziale la conoscenza di Denis Mahon. A Roma, nella nostra vita di studenti, la figura di Sir Denis c'era da sempre. Per via della Bibliotheca Hertziana la sua presenza ci era familiare. Allora, tra i cassettoni metallici della vecchia fototeca teutonico romana, così come in giro per il mondo, ovunque accadessero cose importanti per gli studi sul Seicento, si stabiliva spontaneamente, sulla metà degli anni Settanta e ancora per l'intero decennio successivo e poco oltre, una geografia di fatto, che si estendeva ai luoghi delle mostre e dei convegni, ovunque accadessero, e si sovrapponeva obbligatoriamente alla più convenzionale geografia delle nazioni, dei poteri e dell'economia o a quella dei percorsi turistici. Una geografia estranea alle gerarchie comuni, dove il ruolo di capitale era mobile, trasferibile ovunque gli effetti di ricerche vere e serie chiamassero a raccolta. A volere raccontare ora di quest'ordine spontaneo e privo di equivoci, incomprendibile fuori dalle ragioni della storia dell'arte – e a volerlo spiegare, ciò che è molto arduo e tuttavia necessario, oggi- potrebbe bastare dire che Denis Mahon era uno dei 'costituenti', determinanti e fondamentali, di dove, di volta in volta, fosse sensato trovarsi per la comunità degli appassionati del Seicento, nel loro libero percorrere lo spazio terreno. Per noi, quel girare, aveva trovato a un certo momento un porto sicuro nel luogo dove –a pensarci bene- sarebbe precisamente avvenuta la conoscenza personale di Sir Denis: nelle belle stanze, tra i bellissimi libri, della bella e ospitale casa di Giuliano Briganti a Via della Mercede. Lì, dove niente di convenzionale né di superficialmente erudito riusciva a prendere piede (perché erudizione e pedanteria, si trasformavano immediatamente nei tratti comici delle maschere di caratteri di cui Briganti faceva rappresentazione inesauribile, irresistibilmente umoristica e costantemente gioiosa, inscindibile dalle illuminazioni che egli spargeva liberamente, nella reciprocità generosa delle più carezzevoli conversazioni), lì era accaduto che venissimo accolti da Mahon nel vasto circolo delle proprie conoscenze. Ha qualche valore più che affettivo ricordarlo perché per noi, allora, la sua personalità, oltre ad essere intrinseca ai nostri studi, era già indelebilmente segnata dell'altissima considerazione con cui Briganti ce ne aveva trasmesso il giudizio più ammirato. Giuliano Briganti aveva la capacità, che a distanza di più di vent'anni ci risulta di un pregio gigantesco, di orientare il proprio interlocutore, di guidarlo, soprattutto se esordiente, nel complicato mondo degli studi, con la mano sicura del grande educatore. Ciò avveniva con un'agilità e una perfezione pari alla semplicità che la sua sapienza riusciva, con naturalezza, a raggiungere. Riguardo a Mahon, sarebbe rimasto indelebile, per noi, che Briganti gli riconoscesse, tra i conoscitori, una speciale*

*'fondatezza', tale da rendere particolarmente sicuro il riferimento alla sua filologia. Non solo 'occhio', ma una peculiare completezza interpretativa a vasto raggio, dall'opera singola, precisata su materia, tecnica, conservazione (una qualità storiografica, insomma, che non era affatto abituale, per uno storico dell'arte dal forte tratto apparente di conoscitore), fino a una contestualizzazione capace di delinearvi attorno la pertinente storia della cultura, in un itinerario estremamente ampio, raggiunto per induzione empirica e non per discendenza da premesse teoriche generali e astratte dalla specifica esperienza. Fu nell'ambiente culturale che Briganti istintivamente creava attorno a sé, cui la sua guida indicava con molta chiarezza quali fossero i settori della storia dell'arte che richiedessero indagini e quali al contrario avessero già raggiunto uno stato di definizione che rendesse inutile un'insistenza ulteriore, che ci convincesse che, dopo Mahon, sul Guercino non vi fosse nulla di sostanziale da fare, se non apprendere e se mai completare dettagli, ciò che è scontato e perfino banale da dire, ma deriva da una certezza inconsueta (e capace di coesistere in buona pace con l'incontestabile consapevolezza del relativismo storico, per cui nessuna storicizzazione è mai conclusiva e su ogni cosa già studiata si può sempre tornare su) che l'interpretazione giusta e moderna, grazie a lui, fosse compiuta. Sono tuttora convinto che, per quanto ci si voglia dare da fare e per quanto l'industria culturale possa richiedere attivismo espositivo e editoriale in materia, Guercino, dopo Mahon, lo si possieda in maniera soddisfacente, per quanto riguarda i termini essenziali.*

Riprendiamo qui, nel Sito e con l'autorizzazione dell'autore, uno stralcio dedicato a Giuliano Briganti, dal testo di Luigi Ficacci del 2014. (L'autore, poco oltre ricorda che "All'epoca della Mostra [l'autore sta parlando della mostra di Guercino a Bologna, curata da Mahon, nel 1968], come oggi, ... [la] svolta stilistica [del pittore] era rappresentata da un dipinto determinante, il grande rame databile 1623 raffigurante la Presentazione al Tempio. Sir Denis l'aveva acquistato nel 1953, in tempo perché Giuliano Briganti ne parlasse sul Connoisseur di quell'anno, nel suo *The Mahon Collection of Seicento Paintings*").