

## GIORNATA IN MEMORIA DI GIULIANO BRIGANTI. PALAZZO BARBERINI

**Anna Lo Bianco “Pietro da Cortona”**

Ho conosciuto Giuliano Briganti quando preparavo la mia tesi di laurea su Pier Leone Ghezzi nell'ormai lontano 1974. Mi aveva indirizzato a lui Argan, certo che avrei trovato materiali nuovi e interessanti su un pittore così anticonvenzionale. Il mio timore iniziale venne immediatamente dissolto dalla disponibilità inattesa, dalla entusiastica condivisione di un progetto di studio su quello che Briganti riteneva un artista pieno di sfaccettature, tutto da scoprire. Mi si aprse un mondo: da lì presero il via mille diversi contatti con studiosi, direttori di museo e antiquari di tutto il mondo.

Negli anni successivi il legame con Briganti non si interruppe mai e si andò anzi intensificando quando presi a interessarmi a Pietro da Cortona di cui studiavo i disegni preparatori per la grande Volta Barberini, allora in restauro. Ero infatti ormai un funzionario della soprintendenza e questo incarico mi era stato affidato da Dante Bernini. Il punto di partenza fu ovviamente il libro su Cortona di Briganti, pubblicato nel 1962 e poi riedito successivamente nel 1982 con le aggiunte di Laura Laureati e Ludovica Trezzani. Un libro che ancora oggi è uno strumento imprescindibile per chiunque voglia avvicinarsi al pittore ma anche per chiunque voglia comprendere fino in fondo il momento cruciale degli inizi del Barocco. Colpisce la scrittura piana, chiarissima, in grado di sciogliere i più intricati nodi delle vicende figurative del periodo. Una scrittura vicina a quella anglosassone, ma meno algida perché elegante ma appassionata. Un modo di colloquiare che coinvolge il lettore con una sinergia davvero seducente, quasi con le stesse regole della comunicazione barocca, in piena sintonia con l'argomento Cortona. Mi colpiva la lettura avvincente come un romanzo eppure così lucida nella sottesa e complessa filologia. Questo lo si coglie subito e lo si mette a confronto certo con quei testi sul Seicento esemplari per tutti noi, come Haskell e Wittkower con cui il libro ha in comune la limpida chiarezza e il tono volutamente didascalico. In più, come si diceva, si percepisce una intensità che investe il lettore, mai annoiato dalla vasta materia, ma sempre incuriosito dai passaggi e dalle spiegazioni.

Agli affreschi della Volta di Palazzo Barberini Briganti ha dedicato un lungo brano nel libro in cui si riassumono tutte le implicazioni, in un quadro completo di tutti i tasselli. Questo lungo testo va affrontando e quindi definendo ogni elemento di studio sull'argomento, dalla lunga genesi, alla definizione strutturale e cronologica, alle ragioni della committenza, alle modalità stilistiche, ai confronti; c'è davvero tutto. I molti studi venuti dopo discendono tutti da queste pagine, cui aggiungono segmenti di novità, importanti certamente ma riconducibili sempre a questo impianto generale.

Per quanto mi riguarda io ho studiato i disegni preparatori anche confortata dalle sue indicazioni, anzi a partire dalle sue indicazioni. In effetti le scoperte di nuovi fogli,

che ho sempre comunicato a Giuliano ricadevano in questa ampia trattazione potenziandola e arricchendola, ma sulla ragione di questa pittura non c'è molto altro da aggiungere e nessuno in effetti ha aggiunto nulla. Non è stato quindi un punto di partenza su cui tornare, ma è stato un punto di partenza per andare avanti, perché da qui hanno preso il via importanti nuove ricerche.

Penso agli studi di Malcolm Campbell sugli affreschi di Palazzo Pitti, nati proprio sulla base e sull'onda di questa prima lettura, poi di Beldon Scott sulla ricca decorazione cortonesca di Palazzo Pamphilj. Tutti hanno ovviamente aggiunto novità e scoperte, ma senza mai incidere il ruolo centrale del testo di Giuliano, punto di partenza imprescindibile e condiviso al quale si sono rifatti senza mai toccare questo grande nodo centrale di competenze. Lo dimostra il fatto che anche un libro importante come quello di Merz, molto più tardo - siamo nel 1991 - un volume complesso, irto di documenti e confronti filologici, indaga la fase giovanile di Pietro da Cortona, fermandosi poi proprio agli anni della Volta Barberini. Il libro dello studioso tedesco si conclude subito prima, al periodo attorno al 1631, al momento della decorazione della Cappella e della Galleriola in Palazzo Barberini, le primissime committenze del grande artista per la nobile famiglia, riconoscendo evidentemente come ci fosse poco da aggiungere sugli anni successivi rispetto a quanto pubblicato da Briganti.

Quando studiavo i disegni preparatori per la Volta Barberini frequentavo spesso lo studio di Giuliano cui sottoponevo le novità e i dubbi e lui stesso mi indirizzò all'Archivio di Stato dove per la preparazione del suo volume aveva lavorato in collaborazione con Marcello Del Piazzo, allora direttore, conoscitore profondo di documenti. Le mie visite all'Archivio di Stato dove ho conosciuto Orietta Verdi che mi ha aiutato nella ricerca, mi hanno testimoniato, ancora una volta, lo spessore della ricerca a monte della monografia di Giuliano. Interi faldoni di copie di documenti, di appunti manoscritti e dattiloscritti, suddivisi per argomento, per committenza, per cronologia, che Giuliano aveva letto insieme a Lodolini che poi li aveva ordinati. Un materiale che mi è stato utilissimo per la pubblicazione del Quaderno dedicato al restauro della Volta Barberini e quindi ai disegni preparatori, ma anche per gli studi successivi che mi hanno portato alla preparazione della mostra sul pittore nel 1997, quando purtroppo Giuliano non c'era più. Tra l'altro Giuliano e Del Piazzo avevano intrapreso lo studio sistematico degli inventari delle più importanti famiglie romane per verificare l'esistenza di opere di Pietro da Cortona all'interno delle raccolte. Questi inventari, ai quali venne anche dedicata una mostra, hanno costituito il punto di partenza per decine di ricerche di studenti e studiosi, perché già Giuliano aveva individuato negli inventari delle famiglie patrizie romane, nelle singole collezioni, i quadri pubblicati poi nel catalogo. E' stata quindi una traccia importantissima, direi un preannuncio dei tanti studi attuali incentrati sul collezionismo, da approfondire indagando le singole raccolte per conoscere meglio l'identità e la consistenza del patrimonio delle famiglie nobili a Roma. Questa mole di documenti è ancora lì e sarebbe davvero bellissimo se fosse informatizzata e messa a disposizione degli studiosi di tutto il mondo, nel nome di Briganti e Del Piazzo. Questi documenti,

insieme alle fonti, alle guide di Roma, alla storia delle attribuzioni, alle biografie costituiscono l'ossatura di un bagaglio di conoscenze da cui procedere per andare avanti negli studi.

Quando lavoravo ai disegni preparatori della volta c'era un argomento scottante di cui discutevo spesso con Giuliano: se durante il viaggio di Cortona nel nord Italia, gli allievi, in particolare Romanelli e Bottalla, avessero tentato di portare a termine l'affresco della Volta senza il maestro, come poteva far supporre un disegno di Romanelli conservato ad Haarlem e come lasciava intendere il Baldinucci. L'argomento mi appassionava e appassionava forse ancora di più Giuliano. Per sapere come veramente fossero andate le cose decidemmo che solo i documenti potevano aiutarci. E questi, individuati da Orietta Verdi, erano chiarissimi: nei mesi di assenza di Cortona da Roma non si reperivano i pagamenti per la preparazione delle malte e dell'intonaco necessari a dipingere ad affresco. Quindi l'intrigo, se intrigo ci fu, come suggerisce il Baldinucci, questo rimase una semplice intenzione, forse una bravata. Da questa circostanza, da come gli allievi fossero partecipi nel cantiere nasce un'intuizione importante, condivisa con Giuliano: quando prende forma una nuova maniera - ed è con questo affresco che prende il via il segnale di un rinnovamento forte - non è mai, scrive Giuliano, per l'autorità di un singolo artista. Ed è proprio così; ovvero se questi suoi primi allievi, Romanelli, Ubaldini, Bottalla, erano già così già affermati da lavorare negli stessi anni '30 autonomamente in commissioni pubbliche, dobbiamo immaginare una situazione molto stimolante e quasi paritaria. Sono allievi appena più giovani ma non giovanissimi, quindi non sono dei ragazzi di bottega ma sono degli artisti agli inizi e, nella lunga fase della decorazione della volta, durata ben sette anni, è molto probabile che le idee e le invenzioni poi alla fine si siano mescolate tra un suggerimento e l'altro. Per la nascita di una maniera e di uno stile c'è sicuramente anche una collaborazione profonda che viene dalla convivenza quotidiana e dalla condivisione. Da questi convincimenti è derivata la decisione che nella mostra, sviluppatasi da tutte queste riflessioni e in concomitanza con l'anniversario della nascita di Pietro da Cortona, questi primi allievi fossero esposti vicino allo stesso Pietro da Cortona, in un confronto serratissimo e non in una sezione successiva.

Un'altra grande intuizione, che poi è stata in pieno accolta nella mostra divenendone anzi il punto di partenza, è stata quella di sottolineare il ruolo di Rubens nella formazione di Pietro da Cortona, che non a caso frequentando la Chiesa Nuova ne conosceva bene l'opera. Infatti il primo quadro esposto nel percorso era quello di Rubens, preparatorio per la pala della Chiesa Nuova, oggi presso la Gemälde Galerie di Berlino.

Nella sua monografia su Cortona, infatti Giuliano Briganti spiega benissimo il ruolo del grande pittore fiammingo, chiarendo per la prima volta come in questa generazione di artisti, che lui chiama "la generazione anni Trenta", Pietro da Cortona sia il rappresentante legato in maniera indissolubile al concetto di Barocco. Rubens è lo spunto, la scintilla di partenza che, formatosi su quel gusto italianizzante di

Anversa, offre quella serie di spunti e di stimoli; è il maestro, perché nulla nasce senza che ci siano dei maestri, anche una generazione così fortunata come quella del 1630. Fortunata, secondo Giuliano, perché vive in un momento di ricchezza, ma una ricchezza nata da una forza derivata dal potere della cultura che finalmente si libera da tanti legami del passato e cerca di esprimere per la prima volta al meglio questo insieme unico e grandioso di sacro e profano. Una generazione fortunata quindi, la definisce Briganti e ci fa comprendere come il talento deve sempre imbattersi in un incontro favorevole, anticipando così le teorie di Kubler. Per Cortona era stato essenziale l'incontro con Marcello Sacchetti, il più potente rappresentante della colonia toscana, che lo introduce presso i Barberini nel momento cruciale della salita al soglio pontificio di Maffeo Barberini. Qui torniamo al capitolo iniziale della monografia, dedicato alla puntuale disanima delle condizioni nelle quali nasce e si sviluppa la nuova arte barocca. È un capitolo nel quale questa idea viene messa in luce, attraverso una serie di semplificazioni di concetti irti di complessità e di densità, sciolti come per miracolo, in una maniera non solo limpida, ma anche immediatamente condivisibile. Riassume un po' la percezione di tutto quello che poi abbiamo studiato, abbiamo rivisto e a cui attingiamo per il procedere nelle nostre ricerche. "Con uno smodato desiderio di gloria e di onori e quindi la necessità di costruire qualcosa di tangibile che assecondasse quello spirito" Io credo che non esista altra interpretazione o spiegazione migliore per far comprendere il carattere del mecenatismo dei Barberini, che si differenzia completamente dal mecenatismo delle due generazioni precedenti, quella degli intellettuali raffinati e rigorosi, i vari Paolo Emilio Sfrondato o il Cardinal Borromeo, collezionisti meditativi e solitari, e l'altra di Scipione Borghese, ossia il collezionismo rapace e spregiudicato volto solo al proprio piacere. Il mecenatismo Barberini intende diffondere un gusto comune, esteso all'intera città, che parla uno stesso idioma ben identificabile con gli ideali della nobile famiglia. Ma tutto questo Giuliano l'aveva scritto già prima, in tempi precocissimi, nell'articolo su Paragone del 1951, un vero condensato di idee nuove intitolato *1630 ossia il Barocco* che si chiude proprio asserendo "da adesso in poi si chiude l'idea, finisce l'idea che il Barocco sia una periodizzazione che va da Caravaggio fino al Neoclassico. Il Barocco è in questa cerchia di cultura". Questo ci ha insegnato Giuliano Briganti, cambiando definitivamente il concetto di Barocco.