Protagonisti del Novecento

Pubblicati gli scritti giornalistici dello storico dell'arte Briganti e la biografia (con epistolario) dell'archeologo Bianchi Bandinelli

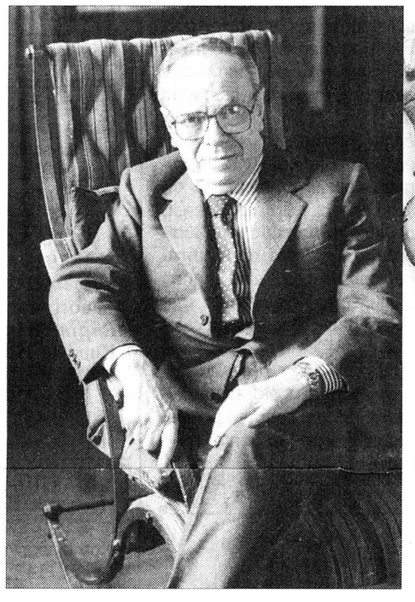
Giuliano e Ranuccio, vite parallele

di Alvar González-Palacios

Giuliano Briganti (1918-1992) e Ranuccio Bianchi Bandinelli (1900-1975) sono stati due grandi intellettuali del Novecento italiano. Due vite parallele vissute senza incrociarsi, al servizio del sapere e del progresso civile nei diversi campi d'azione: la storia dell'arte per il primo, l'archeologia per il secondo. Si torna a parlare di loro perché la casa editrice Skira ha mandato in libreria quasi contemporaneamente gli scritti giornalistici di Briganti (in prevalenza usciti su «Repubblica») e la monumentale biografia di Bianchi Bandinelli, corredata di una parte dell'epistolario, realizzata da Marcello Barbanera.
Alvar González-Palacios ha conosciuto Briganti da vicino. In questo articolo testimonia che la nitida prosa di Giuliano non scorgava affatto naturale e copiosa ma costava al suo autor fatiche indicibili, ripensamenti e incertezze.
Oltremodo inteso è il ricordo che Enrico Castelnuovo traccia dell'archeologo Bianchi Bandinelli, al lavoro in ospedale anche quando la malattia lo ha già minato, al termine di un'esistenza d studio, impegno politico, disillusi ni e tormenti interiori.

L'«Apollo del Belvedere» Roma, Musei Vaticani. In basso nel testo, Ranuccio Bianchi Bandinelli

Minuto e sorridente, diventava grave via via che accartocciava foglio dopo foglio cercando di scrivere, senza riuscirci, ciò che aveva in mente. Il modo di esprimersi era per lui fondamentale, un'avventura infinita, l'ultima vetta dell'Everest, il primo iceberg della Terra del Fuoco, le *mot juste*. Eppure il risultato delle sue infinite mortificazioni appariva convincente né si sarebbe pensato che per ottenere un'espressione semplice, naturale, bisognava salire un sentiero diviso fra precipizi e rocce in bilico. Alfieri legato alla sedia, il volto solcato da fiumi di fatica, quasi da lacrime d'impotenza. Scrivere è difficile, impossibile. Eppure non si vede, diranno i superficiali. E invece sì: chi sa leggere fra le righe si renderà conto come la spontaneità sia figlia di artificio e di modestia. Ne era conscio e fu quella la meta che si prefisse quando si dette a scrivere per i giornali. Proprio lui, forse il migliore allievo di Roberto Longhi, cesellatore di vocaboli, costruttore di pagine gloriose. Giuliano Briganti, di lui parliamo, seguì per anni la strada lungo la quale aveva devotamente imparato il mestiere ma non era come Longhi uno scrittore nato. A cinquant'anni suonati volle darsi a un'altra missione, quella di insegnare dilettando, servendo e servendosi della chiarezza piuttosto che della preziosità. Voleva spiegare più che illuminare. Ma lasciamolo parlare da solo: «Uno dei quadri più belli del mondo... e non so se le leggi vigenti della storia dell'arte, o la regola severa della cultura materiale, permettano un linguaggio così sconveniente... ma dirò per giustificarmi che, sull'onda dell'entusiasmo o dell'amore, si fanno sempre strada per prime le parole più semplici e le più banali. Quelle che vengono dal cuore. Se poi anche l'entusiasmo è proibito non so proprio cosa dire».



Giuliano Briganti *(Grazia Neri)*

Bisogna, è ovvio, chiarirsi le idee. Vogliamo parlare una lingua di concetti virtuali, dove è questione di contenuto, di contenente e di contenitori, una lingua che sembra tradotta dal tedesco da un laureando in filosofia? Vogliamo piuttosto aiutare a intendere un linguaggio che è composto di immagini e di simboli? Lo storico dell'arte deve informare senza rinunciare qua e là alla divagazione? Facciamo dire ancora al nostro amico: «la didattica, figlia della ricerca scientifica, si dice... Via, siamo seri, cerchiamo di non dimenticarci mai che la storia dell'arte non è una scienza esatta, anzi, che non è nemmeno una scienza. È un modo di approssimarsi con le parole a opere che non si esprimono con parole, nel tentativo di capirle, di farle capire e di storicizzarle». Sono d'accordo con quanto dice anche se preferirei sostituire la parola *storia* con *critica*. Credo che l'ultimo termine sia indispensabile alla sopravvivenza del primo ma la sola critica, per quanto penetrante sia, può offuscare la storia a forza di luce... personale. Anche un'altra cosa resta però certa: senza l'aiuto della critica ci si allontana dalla storia che si ridurrebbe a un elenco di fatti. Troppa luce porta alla cecità che è quanto si ottiene al servizio dei soli fatti, del resto indispensabili. Chi stabilisce dunque la verità? Nessuno, essa muta ogni generazione. Si avvicina di più chi sa parlare con chiarezza, senza rinunciare alla poesia e alla sensibilità. Servono tutto e tutti ma per mio conto seguo con più profitto Winckelmann, Berenson e Longhi, come faceva Briganti, che quegli storici soprattutto filologi e iconologi. Non li contestiamo ma abbiamo il diritto di non amarli sempre. Forse il primo gruppo, come diceva Zeri, intinge troppo spesso il pennino d'oro nell'inchiostro viola alla ricerca dell'aggettivo icastico ma l'espressione letteraria può essere semplice senza per questo diventare trascurata.

Il premio al lettore di questi "racconti" su una trentina di artisti è il distillato di una sensibilità tenuta a freno da un'intelligenza lucida e disciplinata, mai fredda o astrusa. Qui si segue, come Briganti stesso accennava nella frase che abbiamo citato, il cervello senza voltare le spalle al cuore e all'entusiasmo. Così non si viene deviati considerando il percorso di Antonello soltanto come un graduale passaggio dalla visione fiamminga alla visione italiana né si rinuncia a evocare le «raffinate eleganze parmigianinesche e i suoi toni d'oro cupo, di bronzo fuso e di diaspro». Si può esprimere meglio la forza crudele della natura di quanto faccia Tiziano in quel terribile supplizio di Marzia che ogni tanto la remota Kroneriz presta all'Occidente? Ecco la traduzione di quella ineffabile immagine: «magico tessuto di bagliori d'argento e di vapori luminosi, di tremula ombra del bosco e di morbida animalesca naturalezza, di grazia divina e di selvaggia innocenza, di tenerezza e di dolore, dove Tiziano sembra aver infuso il soffio dell'ultimo suo spirito, ancora il più vitale».

Tutto il volumetto è un sunto di non comune saggezza, una lezione di come guardare con umiltà e totale attenzione le opere d'arte, amandole con rispetto e senza voler sapere più di quanto esse stesse sappiano. Ogni occasione è utile, le mostre per prime quando i capolavori possono esaminarsi fuori dal loro contesto abituale, in una *luz no usada*. Quanto occorre, si chiede la nostra cara guida, per vedere (di nuovo o forse per la prima volta a occhi bene aperti) la *Madonna della Seggiola* di Raffaello? Bisogna prima dimenticare mille graffiti impressi da secoli di devozione quasi religiosa. I capolavori possono diventare reliquie che non siamo più in grado di vedere. Come si fa a guardare un quadro senza pensare ai problemi e alla problematica che lo riguardano, limitandoci a scavare nell'immagine, immedesimandoci in una verità non nostra, lontana appunto da interrogativi che riguardano soltanto noi? Non è facile trovare la giusta distanza: questi scritti sinceri e traslucidi ci aiutano a farlo se li leggiamo affettuosamente, allontanandoci per un po' dalle nostre circostanze.

Giuliano Briganti, «Racconti di storia dell'arte. Dall'arte medievale al Neoclassico», a cura di Luisa Laureati Briganti, Skira, Milano 2002, pagg. 230, € 24,00.

Studiare, sognare e tormentarsi

di Enrico Castelnuovo

Ranuccio Bianchi Bandinelli chiedeva molto a se stesso, lo ricordo intento al lavoro in una cameretta dell'Hôpital Cantonal di Losanna, malato, stremato dalle terapie e dalle trasfusioni, in una condizione che avrebbe spinto chiunque all'inattività, al riposo. Una bella biografia scritta da Marcello Barbanera ne offre inediti straordinari. Scambi di lettere talora molto diretti e duri con colleghi, archeologi e storici dell'arte, amici ed ex amici, compagni di partito, editori, scrittori (da Kaschnitz von Weinberg a Bernhard Schweitzer, da Berenson ad Antal, da Croce a Bobbio, da Mann a Sartre, da Alberto Mondadori a Vittorini, a Calvino), pagine di taccuini che ne mostrano l'inquietudine, lo sforzo di combattere le derive irrazionali e la frammentazione del secolo, le curiosità ma allo stesso tempo la rigida disciplina che si imponeva per dominare dubbi, passioni e sentimenti.

Fu una figura di prua dell'archeologia e all'interno della sua disciplina operò autentiche rivoluzioni. Negli anni Trenta tentò di ristabilire il legame, un tempo vivissimo, tra l'arte classica e il mondo contemporaneo. Annunciò il suo programma («un grido di guerra», lo chiamò un collega tedesco) nella prolusione fatta a Groningen nel 1931 e quindi fondando nel 1935 la rivista che, richiamandosi a Croce, chiamò «La Critica d'Arte». Si apriva agli studi sull'arte antica come a quelli sull'arte moderna (si affiancò per questa un giovane irruento, Carlo Ludovico Ragghianti, con cui la convivenza si rivelò difficile, e, in un secondo tempo, Roberto Longhi) e si proponeva come tribuna della nuova scienza, rompendo con la tradizione degli studi antiquari, eruditi, descrittivi, tipologici, per considerare gli oggetti studiati come opere d'arte alla cui lettura applicare gli strumenti di una rigorosa critica formale.

Con la nuova rivista che si avvalse di una larga collaborazione internazionale lanciò una sfida, e creò uno spazio in cui presentare e discutere le più recenti posizioni teoriche. Se uno dei suoi maestri soleva dire «l'archeologia mi piace perché è una scienza senza problemi» per lui il bello dell'archeologia furono proprio i problemi. Si allontanò gradatamente dal crocianesimo per porsi in modo sempre più pressante la ricerca dei nessi arte-società per cui però rifiutò le facili soluzioni offerte dalle teorie del rispecchiamento. Se lo storicismo e il razionalismo restarono alla base della sua cultura la sua idea dell'archeologia si allargò e venne a considerare l'archeologia non solo come storia dell'arte antica, ma piuttosto come una disciplina storica in tutta l'estensione del termine. Un interesse vivissimo per le tecniche, per la manualità l'aveva sempre accompagnato, una curiosità che si estendeva a ogni campo al punto che lo ricordo ancora in un vicoletto romano pieno di ammirazione per l'abilità di un ladruncolo che aveva appena, con estrema destrezza, involato la borsa della moglie. Con l'insegnamento a Roma (che lascia nel 1964 per dedicarsi tutto al compimento della grande impresa dell'*Enciclopedia dell'arte antica*) stimola le ricerche e gli interessi metodologici di un gruppo di allievi riuniti intorno a lui per cui fonda una nuova rivista aperta alle discussioni interdisciplinari e alle proposte, i «Dialoghi di Archeologia».

Negli anni Trenta non aveva avuto una precisa posizione politica pur essendo genericamente antifascista e frequentando Croce, Berenson, Calamandrei. Richiesto a causa della sua competenza e del suo fluente tedesco di presentare a Hitler nel suo viaggio del '38 i monumenti di Roma, accettò di farlo sia pur con molte riserve, ma diversamente dalla maggior parte degli archeologi italiani del tempo evitò sempre di appoggiare le imprese culturali di un regime che sentiva profondamente estraneo. Dopo le leggi antiebraiche rifiutò di partecipare a censimenti razziali o di rinunciare alla collaborazione di studiosi israeliti alla sua rivista. Scoppiata la guerra ebbe contatti con movimenti clandestini, dopo l'8 settembre si dimise dall'Università e partecipò a Firenze alla resistenza, una volta liberata la città chiese l'iscrizione al Pci, una rottura rispetto al suo passato e alla sua educazione. A più riprese — e già nella prolusione fiorentina del 1944 — aveva paragonato la situazione del suo tempo con quella che aveva visto la crisi del mondo antico, leggendo nel conflitto tra proletariato e borghesia un parallelo con la situazione del III-IV secolo che aveva visto il trionfo dei cristiani e intendendo salvare e trasmettere alla futura società quei valori universali di cui l'antica era stata portatrice. L'idea di questa missione non lo abbandonò fino alle disillusioni degli ultimi anni. Svolse il compito che si era prefisso in varie forme, animando riviste come «Società» o «Il Contemporaneo» che volevano essere un luogo di incontro e di discussione, ma presto furono sottoposte a un più rigido controllo di partito, dedicando molto del suo tempo e delle sue energie ai più diversi impegni politico-culturali — ottemperando al "dovere dei dotti" di spezzare il pane della sapienza per il maggior numero possibile — ma rifiutando sempre le offerte di candidature e respingendo una possibile carriera politica. Superò la crisi del 1956, del rapporto Kruscev e dei fatti di Ungheria, ma fece sentire la sua voce al tempo dell'invasione della Cecoslovacchia e del suicidio con il fuoco di Jan Palach. Nello stesso tempo la fedeltà alla missione in cui aveva creduto lo spinse ad assumere posizioni più intransigenti di quanto dovesse sentire votando l'esclusione del gruppo del «Manifesto» con un intervento al comitato centrale che definì lui stesso «rozzo, grezzo, elementare per contrasto con le sottigliezze teologiche degli altri intellettuali».

Alla fine di una vita generosa, sofferta che occupò gran parte di un secolo ricco di orrori e sconvolgimenti riconosceva le grandi delusioni che l'avevano accompagnata, il crollo successivo dei suoi punti di riferimento ideali: la cultura tedesca, l'idealismo crociano, l'utopia comunista. Le sue vicende di militante e di studioso si intrecciarono, ma se l'una finì nell'amaro riconoscimento che l'uomo nuovo non era mai nato ma era rimasto l'uomo vecchio che aveva imparato «a mentire con altre parole», l'altra si concluse con una luce di speranza «quella di lavorare in modo onesto che possa essere di qualche utilità agli altri».

Marcello Barbanera, «Ranuccio Bianchi Bandinelli. Biografia ed epistolario di un grande archeologo», Skira, Milano 2003, pagg. 472, € 25,00.