

A CURA DI ALESSANDRO MASI

L'OCCHIO DEL CRITICO

— *Storia dell'arte in Italia*
tra Otto e Novecento —

Postfazione di Achille Bonito Oliva

Sciolla, "Critica d'arte", 1935-38. *Un dossier di problemi*, in G.C. Sciolla, *Riviste d'arte fra Ottocento ed età contemporanea: forme, modelli e funzioni*, Milano, 2003, pp. 165-178; R. Bruno (a cura di), *Ragghianti critico e politico*, Milano, 2004 [contiene: R. Bruno, *Estetica e linguistica figurativa. Introduzione a Ragghianti*, pp. 11-48; V. Martorano, *Carlo Ludovico Ragghianti: la vita e l'opera*, pp. 311-326; E. Matassi, *C.L. Ragghianti ed il "cinema come arte figurativa" per una concezione non-integralistica dell'immagine*, pp. 121-125; E. Pellegrini, *Il carteggio von Schlosser-Ragghianti: qualche anticipazione*, pp. 259-290; R. Varese, *Ragghianti museografo/museologo*, pp. 175-191; S. Vizzardelli, *Sul rapporto arte e critica in Croce e Ragghianti*, pp. 110-117]; E. Pellegrini, *La fondazione de "La Critica d'arte" nelle carte di Carlo Ludovico Ragghianti: parte I: 1934-35*, in «Annali di critica d'arte», 2, 2006, pp. 453-500; E. Pellegrini, *La fondazione de "La Critica d'arte" nelle carte di Carlo Ludovico Ragghianti: parte II: 1936-37*, in «Annali di critica d'arte», 2, 2007, pp. 373-427.

GIULIANO BRIGANTI, STORICO DELL'ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA¹

di Laura Laureati

L'ingresso di Giuliano Briganti nel mondo dell'arte è avvenuto molto presto, in maniera inconsueta e, io credo, a sua insaputa. Non so se leggere questo ingresso come un semplice fatto casuale o interpretarlo invece come un messaggio chiaro del futuro dell'uomo, dello storico dell'arte. Ecco il fatto. Nel 1928 il *Ritratto di Giuliano Briganti*, bambino di nove anni che gioca con il cerchio, viene presentato alla XVI Biennale di Venezia. È un bassorilievo in gesso a grandezza naturale. L'ha modellato, nel 1927, un artista marchigiano amico di famiglia, Quirino Ruggeri (1883-1955), molto amato anche da Roberto Longhi. Questo *Ritratto*, insieme a quello di *Barbara Briganti*, la nonna paterna di Giuliano, illustra il lavoro dello scultore, presente quell'anno alla Biennale per la prima volta.² Le due opere, insieme ad altre, saranno pubblicate, qualche mese dopo, su «Dedalo», in un saggio monografico dedicato interamente a Ruggeri da Wart Arslan.³

I due ritratti di Ruggeri, in gesso, erano esposti nella sala 37, accanto alle sculture di Arturo Martini, ai quadri di Ottone Rosai, Gino Severini e Ardengo Soffici. L'ordinamento generale della mostra internazionale di Venezia era stato curato, quell'anno, dal segretario generale, lo scultore Antonio Maraini. Il bassorilievo di Giuliano Briganti, murato, da allora, nella villa di famiglia al Ferrone (Firenze), compare a pagina 66 nel catalogo della Biennale. Sottolineo questo particolare poiché, tra le opere esposte, pochissime sono quelle corredate, nel catalogo, da una fotografia. Quell'ingresso, singolare, nel mondo dell'arte contemporanea, a lui contemporanea, Giuliano Briganti che era nato nel 1918, lo fece dunque molto molto presto. Lui stesso, parlando del suo rapporto precoce

¹ Questo testo, in forma breve, è un "primo capitolo" di una biografia critica di Giuliano Briganti alla quale sto lavorando da tempo.

² XVI Biennale di Venezia, cat. mostra, Venezia, 1928, p.117, n. 26 (*Ritratto di Giuliano Briganti*), n. 27 (*Ritratto di Barbara Briganti*) e illustrazione del n. 26.

³ W. Arslan, *Lo scultore Quirino Ruggeri*, in «Dedalo» Rassegna d'Arte diretta da Ugo Ojetti, IX, 1928-29, II, pp. 298-321; in particolare p. 304 (*Ritratto di Ragazzo col cerchio*, giu. 1927) e p. 305 (*Ritratto della Signora Briganti*, mag. 1927).

con l'arte, raccontava a Gabriella Caramore, durante una trasmissione radiofonica registrata nel gennaio 1992, solo pochi mesi prima della sua morte (avvenuta il 17 dicembre 1992), che suo padre Aldo (1892-1965), mercante colto, "umanista", storico dell'arte, laureato a Bologna con Igino Benvenuto Supino e allievo alla Scuola di Perfezionamento costituita da poco più di un decennio da Adolfo Venturi (1901) a Roma, possedeva «l'intera raccolta di una rivista, che si chiamava "Les Arts", una rivista francese che va dal 1903 al 1914, fino alla guerra... [e che] pubblicava delle specie di necrologi tutte le volte che moriva un pittore francese di quelli che erano ritenuti grandi in quegli anni. Erano soprattutto pittori di estrazione accademica». E Giuliano proseguiva dicendo che aveva «compiuto la prima educazione visiva proprio sulle riproduzioni dei loro dipinti». Più avanti, nell'intervista, lo studioso raccontava: «eravamo intorno al '30, quindi avevo dodici anni. I miei genitori avevano conosciuto de Pisis in quell'epoca... Veniva spesso a trovarci, mi incitava persino a dipingere, tanto che, mi ricordo, mi regalò una scatola di colori e dei pennelli perché io dipingessi. E cominciai in effetti a dipingere, per un breve attimo». La contemporaneità, il presente, erano in quegli anni ancora i temi dominanti della curiosità del giovane Briganti. Nel 1937, a diciannove anni, frequentando il primo anno di università, scriveva il suo primo articolo, su «La Ruota. Mensile di politica e letteratura». È una recensione a *La Sindacale d'arte romana*, la mostra del Sindacato di Belle Arti del Lazio ed è una critica profonda che si estende, tra le altre, alle opere di Corrado Cagli ivi esposte. Il giovane studioso, allora solo studente, manifesta in questo scritto una chiara preferenza per l'opera di Mario Alicata. Dal 1937 al 1941 Giuliano collabora a «La Ruota» della quale, nel 1940, diventa redattore accanto a Muccio Alicata e Antonello Trombadori, suoi grandi amici, Guglielmo Penzani, Carlo Muscetta e Giuliano Soglia. Fin dal 1940 la rivista romana, cambiando anche sede, aveva assunto un nuovo sottotitolo: «Rivista mensile di letteratura e arte». Un argomento, la politica, è scomparso ed è stato sostituito da un altro, l'arte, più "neutro". Nel 1943 la rivista viene chiusa. Sono anni densi questi, sono gli anni della lotta politica. E Giuliano, nell'intervista che ho già citato e della quale mi servo per far parlare proprio lui, dice: «ognuno con le proprie forze, con le proprie intenzioni faceva pratica di antifascismo: io lo facevo con tutti i miei amici di allora che erano Antonello Trombadori e Mario Alicata, che erano già nel Partito comunista...[io] non ho mai avuto una storia politica. Si allora me ne sono occupato come dovere, ma sempre con grande fatica: sono stato sempre fuori dalla politica attiva».⁴

È alla fine degli anni trenta, sui vent'anni, al momento della tesi di laurea con Pietro Toesca a Roma, che lo studente, stimolato da Roberto Longhi, amico di Aldo Briganti e suo compagno di studi venturiani, comincia a pensare alla tesi e la scelta si orienta progressivamente sulla pittura del Cinquecento. Giuliano, su suggerimento esplicito di

⁴ Luisa Laureati, moglie dello studioso, ha pubblicato *Giuliano Briganti*, che raccoglie i testi delle due lunghe interviste radiofoniche rilasciate da Giuliano a Gabriella Caramore su Radio Tre, il 19 e il 26 gennaio 1992. Il piccolo ma denso volume fa parte dei «Quaderni del seminario di storia della critica d'arte» della Scuola Normale Superiore di Pisa. Nel corso delle due intense interviste, durante le quali intervengono alcuni amici come Federico Zeri e Giorgio Ruffolo, Giuliano racconta la sua vita con la consueta "leggerezza" di calviniana memoria. La rivista «Les Arts», citata dallo studioso all'inizio della prima intervista, fu in realtà pubblicata dal 1902 al 1920.

Carlo Ludovico Ragghianti (1910-1987), più grande di lui di appena otto anni ma su di lui, allora, molto influente, sceglie come argomento Pellegrino Tibaldi.⁵ È qui, io credo, che avviene la prima cesura nei suoi studi. Il 22 giugno 1940, a ventidue anni, si laurea con una tesi orale. Negli anni della guerra, con musei e gabinetti dei disegni chiusi e con la difficoltà di raccogliere materiale fotografico, il laureando poteva decidere di discutere una tesi solo orale. Roberto Longhi se ne dolse ma il suo protetto aveva scelto così. Seppe farsi perdonare dal suo maestro, tale ruolo aveva assunto nel frattempo Roberto Longhi per lui, pubblicando qualche anno dopo, nel 1945, a soli ventisette anni, il suo primo libro, la rielaborazione di quella tesi suggerita e caldeggiata da Ragghianti, *Il Manierismo e Pellegrino Tibaldi*. Due i poli di attrazione intellettuale per il giovane studioso: Carlo Ludovico Ragghianti e Roberto Longhi. Furono loro, come racconta ripetutamente Giuliano in diverse occasioni, pubbliche e private, i suoi maestri. Intorno al 1940 per motivi diversi, probabilmente politici e di primato negli studi, i due divennero acerrimi nemici e tali rimasero fino alla morte. Giuliano, così come Francesco Arcangeli, subì la loro inimicizia soffrendone molto perché amava e stimava entrambi, ma, «messo nell'obbligo di scegliere», come dice lui stesso, scelse comunque Longhi e rimase al suo fianco fino alla fine. Ritrovò Ragghianti solo quarant'anni dopo, poco prima che questi morisse. Longhi era già morto da più di un decennio. Credo che la scelta di Giuliano, negli anni quaranta, avesse risentito dell'imperativo categorico ragghiantesco. Quelle scelte drastiche cui Ragghianti avrebbe voluto sottoporlo, scelte di vita, di studio, di politica, di morale, lo affascinavano ma non gli appartenevano. La morbidezza di Giuliano, la sua dolcezza istintiva, la sua generosità, non si conciliavano con quegli imperativi.

Tra il 1941 e il 1943 Giuliano Briganti lavorava dunque come segretario di Roberto Longhi, nel suo studio, nella villa Il Tasso di Firenze in via Benedetto Fortini 30. Sostituiva Alberto Graziani, l'allievo prediletto del professore, partito militare e mai tornato perché morto, giovanissimo, nel 1943. Quell'attività di assistente di Longhi nel suo studio - immaginato come una «bottega rinascimentale» dove si impara un mestiere, il mestiere dello storico dell'arte e del conoscitore - fu per Giuliano molto importante e rimase un modello, un punto di riferimento, tanto che, io credo, trent'anni dopo, lui stesso la riprodusse con noi, quella bottega rinascimentale, nel proprio studio di via della Mercede 12/a. Briganti continuava a scrivere di arte contemporanea, su «Primato» (1942) e su «Cosmopolita» (1944, 1945), la rivista fondata da Alessandro Morandotti; ma, lavorando a fianco di Longhi, diventato ormai suo "allievo" pur non essendosi laureato con lui, e preparando il volume su *Il Manierismo e Pellegrino Tibaldi*, il giovane orientò i suoi studi piuttosto sulla pittura del Cinque e Seicento con qualche incursione nel Settecento. Nel 1940 scrive infatti il primo saggio su Gaspar van Wittel su «La Cri-

⁵ L'amicizia fra Roberto Longhi e Aldo Briganti è documentata da un'intensa corrispondenza che va dal 1915 al 1946 (Roma, archivio Luisa Laureati Briganti) che sto studiando in vista di una biografia critica su Briganti. La vicenda della lunga e sofferta scelta dell'argomento della tesi di laurea emerge in tutta la sua complessità dalla corrispondenza di Carlo Ludovico Ragghianti a Giuliano che ho pubblicato nel 2003 su «Paragone» in un numero monografico interamente dedicato a Giuliano Briganti a dieci anni dalla morte: *Giuliano Briganti: un carteggio con Carlo Ludovico Ragghianti (1937-1946)*, in «Paragone», LIV, III, 2003, 47-48, pp. 3-80.

tica d'Arte». Su questa rivista, fondata nel 1935-'36 da Carlo Ludovico Ragghianti e Ranuccio Bianchi Bandinelli, Briganti aveva cominciato a pubblicare, spinto da Ragghianti, fin dal 1938. Dall'anno precedente i due fondatori avevano chiamato a far parte della redazione anche Roberto Longhi che vi entrava ufficialmente proprio nel 1938.

Nel 1949 Giuliano Briganti consegue la libera docenza in Storia dell'arte medievale e moderna. Nel 1950, un anno importante per l'ambiente longhiano, Roberto Longhi fonda una nuova rivista: «Paragone» e lo sceglie come redattore. Sono quattro i giovani studiosi che compongono la redazione accanto a Longhi: Francesco Arcangeli, Ferdinando Bologna, Giuliano Briganti e Federico Zeri. Giuliano resterà come redattore fino al 1971 e se ne andrà nel gennaio del 1972, poco dopo la morte di Roberto Longhi. In quel primo anno, eroico, della rivista, mensile d'arte figurativa e letteratura (così recita il sottotitolo), scrive tre saggi, importanti, sul Seicento: *Barocco. Strana parola*, sul primo numero; *Barock in uniform*, nel numero successivo e *Appunti su Giovanni da San Giovanni*. L'anno seguente torna sull'argomento con *Milleseicentotrenta, ovvero il Barocco*. In quei saggi segue la linea tracciata dal volume del 1945 ove aveva ridefinito il termine «manierismo», utilizzato fino ad allora dagli studiosi, soprattutto della scuola tedesca, per indicare fenomeni diversi, in epoche diverse, con significati molteplici, per lo più negativi e tutto questo soprattutto «mettendo da parte» le personalità degli artisti. Briganti giunge invece a utilizzare il termine «manierismo» per individuare in un'epoca precisa, quella compresa tra il secondo decennio del Cinquecento e la fine del secolo, la storia degli artisti allora attivi. Da questo momento in poi, quindi dai suoi primi saggi, egli affronta lo studio della storia dell'arte – che sia moderna o contemporanea non fa differenza – sempre in presenza della viva personalità degli artisti. A questo proposito infatti nel 1945 scrive: «la storia del Manierismo, nessuno spero lo vorrà contestare, non può essere che la storia dei singoli manieristi». Una definizione o s-definizione dei termini usati e adusati si ripropone con il termine «barocco». Tra il 1950 e il 1951 lo studioso traccia una storia del termine e del suo uso, di segno negativo, a partire dalla cosiddetta «disputa del barocco» avviata in epoca neoclassica e propone nuovamente una storia dell'arte seicentesca, barocca, nata intorno al 1630, come storia di artisti. E in questa direzione, di chiarificazione di un metodo storico, prosegue, nel 1961, con *La maniera italiana* e nel 1962 con *Pietro da Cortona o della pittura barocca*. Questo secondo testo riprende nella prima parte il discorso teorico sul termine «barocco», apparso, a puntate, su «Paragone», mentre nella seconda parte esamina l'intera attività del pittore toscano (redigendone il primo catalogo ragionato) e i suoi rapporti con gli artisti contemporanei. La personalità di Pietro da Cortona, rappresentante per eccellenza della pittura barocca, esemplifica perfettamente quanto dieci anni prima Briganti aveva espresso in termini teorici nei suoi saggi sulla rivista longhiana.

Nel 1950, mentre «Paragone» inizia la sua attività, Briganti scrive un saggio anche su «Proporzioni», la rivista fondata da Longhi nel 1943.⁶ L'argomento, nuovo per gli studi, è relativo ai bamboccianti, quegli artisti, per lo più olandesi, che dipingevano soggetti di genere nella Roma del Seicento. Nello stesso anno Briganti, che già da tempo collabora-

⁶ Su Roberto Longhi e la nascita di «Proporzioni» cfr. la lettera di Longhi ad Alberto Graziani del 15 marzo 1941, in *Scritti e Lettere di Alberto Graziani*, 2 voll. T. Graziani Longhi a cura di, Bologna, II, 1993, II, p. 194.

va con Alessandro Morandotti, un mercante d'arte con una prestigiosa sede romana nel palazzo Massimo alle Colonne, propone a lui, nei suoi spazi, una mostra dedicata a quegli artisti d'oltralpe, i pittori «a passo ridotto» come li aveva definiti, nel 1943, Roberto Longhi, in *Ultimi studi sul Caravaggio e la sua cerchia*, a causa delle ridotte dimensioni dei loro dipinti. Il catalogo di Briganti su *I Bamboccianti. Pittori della Vita Popolare nel Seicento* è interessante dal punto di vista degli studi poiché, accanto al saggio introduttivo sull'argomento, dedica alcune pagine alla fortuna storica dei pittori. Tutti i dipinti esposti, più di una cinquantina, sono illustrati in bianco e nero con fotografie grandi, a piena pagina e di buona qualità. Un aspetto, questo, della accurata riproduzione fotografica delle opere, al quale l'autore ha sempre prestato, nelle sue pubblicazioni, particolare attenzione.

In occasione della mostra dei bamboccianti lo studioso era riuscito a riunire, in uno spazio privato, numerosi dipinti conservati nei musei romani, nella Galleria Nazionale d'arte antica di Palazzo Corsini, nella Galleria Spada, a Palazzo Venezia, nella Pinacoteca Capitolina, all'Accademia di San Luca. Accanto a questi aveva esposto i capolavori di una antica collezione privata romana, quella del principe Chigi, la raccolta nella quale quelle opere si trovavano fin dal Seicento. L'argomento ancora inedito, i bamboccianti, suggerito indirettamente da Longhi, seguì Briganti per tutta la sua vita di studioso tanto che, a volte, ne sentiva il peso. Scrisse più tardi, nel 1983, con noi (Laura Laureati e Ludovica Trezzani), un libro dedicato a quegli artisti e di nuovo, nel 1991, gli fu chiesto di partecipare a una mostra, organizzata sullo stesso tema, nei musei di Colonia e Utrecht. A lui, quei pittori della vita popolare romana, scoperti e studiati fin dal 1950, a quel punto, dopo quarant'anni, non avevano più nulla di nuovo da rivelare. Un capitolo ancora poco noto dell'attività di Briganti, una vera e propria attività fatta di viaggi e ricerche in Germania, è quello relativo al recupero delle opere d'arte asportate dai tedeschi durante l'ultima guerra. Dal 1958 alla metà degli anni sessanta Giuliano, accanto a Roberto Longhi, a Giulio Carlo Argan e al ministro Rodolfo Siviero, faceva parte, in qualità di esperto, della Legazione delle restituzioni del ministero degli Affari Esteri. Una versione moderna dell'operazione tentata, e in parte riuscita, da Antonio Canova, nel secolo precedente, in Francia per recuperare le opere d'arte sottratte all'Italia durante le spoliazioni napoleoniche.

Gli anni sessanta sono molto intensi per lo studioso. Alle pubblicazioni già esaminate si deve aggiungere, il volume su *Il palazzo del Quirinale*, del 1962, uscito lo stesso anno del *Pietro da Cortona* e i numerosi saggi su «Paragone», all'incirca uno o due l'anno a partire dal 1950. Nel volume sul palazzo del Quirinale Briganti apre un capitolo di studi che si chiuderà alcuni decenni più tardi. Nel 1962 comincia a esaminare la decorazione del Palazzo, mai studiata nel suo complesso, e quel lavoro si concluderà nei primi anni novanta (1993) quando Ludovica Trezzani e io, all'indomani della sua morte, pubblicheremo quello studio iniziato con lui: i due volumi sulla decorazione e la quadreria della residenza, prima pontificia poi reale e infine presidenziale, dal Seicento all'Unità d'Italia. Un vero e proprio museo, il Palazzo di Montecavallo, dove alla decorazione delle sale monumentali, dalla Sala regia alla Galleria di Alessandro VII, si accompagna una quadreria nata nel Seicento con gli acquisti pontifici e proseguita al tempo dei Savoia.⁷

⁷ G. Briganti, L. Laureati, L. Trezzani, *Il Patrimonio artistico del Quirinale. Pittura antica. La decorazione murale* (I). *La quadreria* (II), Milano, 1993.

Nel 1966 prende finalmente una forma definitiva quello studio su Gaspar van Wittel iniziato con un piccolo scritto su «La Critica d'Arte» nel 1940 da uno studioso appena laureato, proseguito nel 1943 e ancora nel 1947 con la voce *Wittel, Gaspar Adriaensz van* sul glorioso dizionario tedesco di Thieme e Becker. Quella del 1966 è la prima monografia dedicata al vedutista, l'olandese Gaspar van Wittel. Anche qui come ne *Il Manierismo e Pellegrino Tibaldi*, in *Pietro da Cortona o della pittura barocca*, è l'artista il protagonista. Con *Gaspar van Wittel e l'origine della veduta settecentesca*, Briganti esamina tutta l'attività di colui che è l'iniziatore di un nuovo genere, la veduta di città. Il vedutista apre una prospettiva diversa nel guardare e ritrarre il mondo che lo circonda. Le prime novanta pagine del saggio raccontano, con un linguaggio piano, scorrevole, la storia della veduta, la sua nascita: la formazione olandese di van Wittel, i suoi punti di riferimento in patria, le vedute di Berckheyde e van der Heyden, l'arrivo a Roma e l'incontro con il mondo degli «italianizzanti». La seconda parte del volume è dedicata al catalogo ragionato delle opere, dipinti e disegni. Le vedute dipinte sono ordinate secondo l'ordine cronologico dei viaggi compiuti dall'artista e sono precedute da un importante cappello introduttivo che identifica, per la prima volta, il luogo ritratto attraverso lo studio di guide e piante sei-settecentesche. La pubblicazione di questo volume segna anche per Briganti l'avvio ufficiale allo studio della pittura del Settecento, che proseguirà con *Tre pittori dell'immaginario*, e poi fino ai suoi ultimi anni.

Nel 1965 Eugenio Scalfari, allora direttore de «L'Espresso», chiamò Briganti a scrivere la rubrica dell'arte. Quella rubrica era nata con il settimanale, nel 1955. L'aveva assunta Lionello Venturi e alla sua morte, nel 1961, era stata affidata a Ragghianti (1961-1964). Briganti vi scrisse con continuità fino al 1968, ma anche nel corso degli anni settanta-ottanta, quando ormai aveva il suo spazio su «la Repubblica», gli chiedevano, sporadicamente, qualche intervento su «L'Espresso». Sulle pagine de «L'Espresso» lo studioso iniziò ad assumere anche la veste di colui che scrive non solo per specialisti del settore ma soprattutto per un pubblico di lettori, colti, di un settimanale d'attualità. L'incontro con Scalfari apriva una nuova fase nella scrittura di Giuliano e con la nascita de «la Repubblica» quella fase raggiungerà il suo pieno sviluppo. Briganti diceva sempre che Scalfari gli aveva insegnato a scrivere, e con questa affermazione, semplice e impegnativa al tempo stesso, intendeva dire che Scalfari gli aveva fatto capire che, scrivendo su un giornale, doveva mettersi nei panni dei suoi lettori e farsi intendere da loro, adattare il suo linguaggio, da studioso, alla comprensione di un pubblico più vasto. E credo che ci fosse riuscito perché quando scriveva i suoi articoli-saggi su «la Repubblica», ancora negli ultimi anni, Giuliano studiava e meditava a lungo prima di scrivere, e scrivendo pensava sempre, prima di tutto, ai suoi lettori. Per loro, rivolgendosi a loro, in quei sedici anni (1976-1992) scrisse più di trecentocinquanta articoli. Inoltre nel 1988, preparò, insieme a Stefano Malatesta, cinque piccoli volumi, supplementi di storia dell'arte, allegati a «la Repubblica», dal titolo *Il romanzo della Pittura: una breve storia dell'arte dal Trecento al Seicento*.⁸ Lavorava e si affaticava sulla scrittura ma riusciva, credo, a essere chiaro ed

⁸ Nel 1988 Giuliano lavorò a lungo, con Stefano Malatesta, alle cinque interviste per i supplementi: su *Giotto e i maestri del Trecento*, *Masaccio e Piero della Francesca*, *Raffaello*, *Michelangelo e i maestri del Cinquecento* e *Caravaggio e i maestri del Seicento*. Ma, al di là dell'intervista stessa, Briganti aveva

esaustivo sull'argomento che affrontava. In quella veste non era soltanto uno storico dell'arte ma anche un vero e proprio polemista quando scriveva su argomenti (sui quali si documentava direttamente) che riguardavano da vicino le competenze, gli ambiti, più o meno ampi, del ministero dei Beni Culturali. Note le accese polemiche con Spadolini, Scotti e la Bono Parrino, ministri, tutti, dei Beni Culturali e con Sisinni, allora direttore generale di quello stesso ministero. È anche per questo che le sue indimenticabili battaglie civili sui giornali, quotidiani e settimanali, monito per i «governanti» del nostro patrimonio culturale, restano una pietra miliare nella sua attività di storico e non si possono scindere dalla produzione di testi e dall'insegnamento universitario.

Briganti, che, trentenne, fin dal 1949 aveva preso la libera docenza e dal 1964 l'ideoneità all'insegnamento universitario, ottenne una cattedra molto tardi. Nel 1972 ebbe infatti l'incarico all'università di Siena, prima di Storia dell'arte moderna e poi, nel 1977, di Storia dell'arte contemporanea. Ma fu solo nel 1983 che, grazie al suggerimento di Luigi Grassi, fu chiamato a insegnare a Roma, ricoprendo la cattedra di Storia dell'arte moderna, in quello che era allora il Magistero ed è oggi la terza università. Un capitolo, questo dell'insegnamento universitario, sul quale Giuliano volentieri sorvolava ma che, credo, lo avesse fatto un poco soffrire: l'università di Roma era comunque chiusa al mondo longhiano, eppure, non dimentichiamolo, Roberto Longhi, laureatosi a Torino con Pietro Toesca, si era perfezionato con Adolfo Venturi a Roma e Briganti stesso si era laureato, a Roma, con Toesca.

Nel 1974 Giuliano Briganti sposa Luisa Laureati, gallerista di arte contemporanea, proprietaria da molti anni della Galleria dell'Oca in via dell'Oca a Roma. Un avvenimento importante nella vita professionale dello storico dell'arte poiché, a partire dagli anni settanta, la costante presenza di giovani artisti, quali, tra gli altri, Kounellis, Mattiacci, Paolini, Ontani, la Fioroni e più tardi Nunzio, e delle loro opere esposte numerose nella casa-studio di via della Mercede 12/a, apre nuove prospettive allo studioso. Nel 1976, quando assume l'incarico della pagina dell'arte del neonato giornale «la Repubblica», è soprattutto d'arte contemporanea che scrive, almeno agli inizi e, non è un caso, che chiami a collaborare, tra gli altri, il giovane Germano Celant. E forse non è un caso neppure che a Siena gli venga affidato, nel 1977, proprio l'insegnamento di storia dell'arte contemporanea. Anche nel contemporaneo, la storia dell'arte sarà per lui una storia degli artisti, quegli artisti, viventi e operanti accanto a lui, come quelli già citati e altri ancora come Kopp, Guarienti, Matta, Guttuso, dei quali seguirà il lavoro e le tracce fino all'ultimo giorno. Tra gli artisti, uno in particolare, più vecchio di lui, della generazione del suo maestro, di Longhi, ma da Longhi assai odiato, Giorgio de Chirico (1888-1978), sarà colui al quale Giuliano dedicherà, su «la Repubblica», un numero di articoli superiore a qualunque altro artista. Nel 1979 a de Chirico e alla pittura metafisica dedicherà (insieme ad Ester Coen) una mostra a Palazzo Grassi a Venezia: *La pittura metafisica*. È proprio in questi anni e su questi argomenti, inediti o comunque non longhiani, che avviene più forte il distacco dal maestro. Dopo la morte di Roberto Longhi, l'antico, affettuoso e rispettoso allievo, è diventato, anche attraverso l'insegnamento universitario,

interpellato per ogni fascicolo importanti studiosi - da Chastel a Laclotte, dalla Ottani Cavina a Zerri - ai quali aveva richiesto testi, inediti, sui vari argomenti del periodo trattato.

lui stesso un maestro e ne è la prova il fatto, sul quale ho già scritto anni fa, che nel 1977-'78 la sua casa-studio di via della Mercede si aprì a un gruppo di giovani, laureati e laureandi (Fabrizio d'Amico, Clemente Marsicola, Ludovica Trezzani, Daniela di Castro, Luigi Ficacci, Anna Coliva e io), chiamati da lui a lavorare a un progetto utopico.⁹ Nel 1977 lo studioso aveva ottenuto dalla Fondazione Mattioli della Banca commerciale italiana un premio di venti milioni di lire per un progetto di studio. Decise di investire quel denaro non per una ricerca privata finalizzata a una sua pubblicazione, bensì in un lavoro, da lui diretto, ma eseguito da noi, giovani studiosi, dedicato alla catalogazione delle opere dei pittori italiani del Seicento, ordinati alfabeticamente, partendo dalle fonti. Quella casa-studio di via della Mercede 12/a, ispirata allo studio longhiano di via Fortini 30, permetteva a noi, apprendisti-studiosi, di avere un contatto diretto con le opere e con un maestro, e nello stesso tempo di usufruire della sua vasta biblioteca e della annessa fototeca, oggi entrambe aperte al pubblico di studenti e studiosi negli spazi del complesso di Santa Maria della Scala a Siena.¹⁰

Accanto all'università pubblica, quella di Siena ove insegnava, Giuliano Briganti, come Longhi, aveva creato una piccola "università privata" nella casa-studio-biblioteca dove lavorava, studiava, scriveva e insegnava a noi che con lui lavoravamo. A quella biblioteca accedevano quanti – amici, conoscenti, direttori di musei, studiosi e studenti – lo chiedevano perché avevano bisogno di fare ricerche in un campo affine a quello di Briganti e quindi lì potevano trovare quanto era loro necessario.

In quegli anni piuttosto intensi in cui Giuliano era diviso tra l'insegnamento a Siena, la collaborazione costante (quarantaquattro gli articoli del primo anno) al giornale di Scalfari e, non ultimo, il lavoro sui pittori italiani del Seicento, nel 1977 uscì finalmente *I pittori dell'immaginario arte e rivoluzione psicologica*, anche questo un lavoro realizzato in totale autonomia dal mondo longhiano. L'idea di questo studio, non certo monografico e forse neppure semplicemente storico, ma piuttosto espressione di un pensiero "filosofico", era nata molti anni prima; credo, leggendo oggi la corrispondenza di Briganti, fin dall'inizio degli anni settanta e Massimo Vitta Zelman, allora proprietario con Giorgio Fantoni dell'Electa, la casa editrice del volume, dovette insistere molto e aspettare pazientemente a lungo prima di riuscire a vedere la conclusione e poter dare il «visto si stampi». Giuliano Briganti, nella premessa alla ristampa del volume, dieci anni dopo, nel 1989, traccia il percorso de *I pittori dell'immaginario*: «ero attratto dal desiderio di istituire un rapporto fra alcune manifestazioni di quell'arte che solitamente si definisce "fantastica e visionaria", e in particolare fra alcuni significativi episodi della pittura inglese degli ultimi decenni del Settecento, e quell'insieme di idee, di pensieri, di intuizioni, di espressioni poetiche, letterarie e filosofiche che gravitano intorno alla scoperta dell'inconscio e che sono caratterizzate dalla piena consapevolezza del suo decisivo intervenire nel campo della immaginazione artistica». Prosegue qualche riga più avanti: «Cercavo...

⁹ Su tutta la vicenda cfr. L. Laureati, *Una "Università privata": un sogno di Giuliano Briganti*, in «Paragone», LIV, III, 2003, 47-48, pp. 114-130.

¹⁰ Il 10 febbraio 2006 è stata inaugurata a Siena la biblioteca Giuliano Briganti che, insieme alla fototeca, ha trovato posto nei locali di palazzo Squarcialupi, parte del complesso di Santa Maria della Scala, posto di fronte al Duomo.

nelle arti figurative, a cominciare dalle trasformazioni morfologiche tardosettecentesche e nel rapporto dell'artista con "l'immaginazione creatrice", una struttura che fosse legata indissolubilmente ad un atteggiamento dell'animo, della mente, dei sentimenti... che fosse consona allo sviluppo di quella che ho chiamato "rivoluzione psicologica". Questo libro di Giuliano, dedicato a Paolo Aite, il suo psicanalista, nasceva, questa volta, non solo dallo studio di un argomento, quella pittura visionaria e fantastica, soprattutto di area anglosassone, che ebbe le sue manifestazioni più evidenti nel passaggio tra il secolo diciottesimo e diciannovesimo, ma anche dalla privata rivoluzione psicologica dell'autore e dall'analisi junghiana che l'aveva, almeno in parte, provocata. Il saggio esplora quella linea europea della pittura, dell'arte che dal visionarismo del Piranesi delle *Carceri*, passa attraverso Füssli, Friedrich, Blake, Barry, Abildgaard, Sergel, Böcklin e giunge fino al giovanissimo de Chirico e a Matta. Questo scritto, emerso così faticosamente dall'interiorità dello studioso, è stato forse quello che lo ha costretto a un confronto diretto con se stesso. Oggi, a distanza di trent'anni, credo di non sbagliare troppo dicendo che, *I pittori dell'immaginario*, fosse in qualche modo, simbolicamente, l'opera dell'affrancamento dai modelli consolidati dei "maestri".

Quando è tornato a scrivere un libro con un taglio più tradizionale, nella linea cioè di una tradizione di studi già consolidata, Briganti ha scelto, nel 1983, con *I Bamboccianti*, un argomento a lui già noto, del quale ha approfondito un aspetto, quello del realismo, intitolando il suo saggio iniziale: *Il mito della "finestra aperta"*, riferendosi a quella finestra aperta sulla realtà della quale aveva parlato Giovan Battista Passeri, nella vita di Pieter van Laer il Bamboccio, l'iniziatore del genere. Si tornava a leggere le fonti pur interpretandole in maniera nuova e arricchendo quella lettura di altri contributi, di carattere letterario, storico e antropologico.

Nel 1987-'88 in *Risultati di un'esplorazione ravvicinata della volta Farnese e Gli amori degli dei. Nuove indagini sulla Galleria Farnese*, lo studioso esamina, con occhi nuovi e da vicino, letteralmente da vicino, utilizzando piccoli ponteggi mobili, gli affreschi, le fasi, le "giornate di lavoro" di Annibale e Agostino Carracci sulla volta della Galleria Farnese. Accanto ai suoi occhi quelli di un attento restauratore come Carlo Giantomassi, cui è affidato il compito di redigere la tavola delle giornate di lavoro, e quelli, "fotografici", di Giuseppe Schiavinotto al quale Briganti richiede quelle foto ravvicinate di particolari precisi, necessarie alla sua lettura dell'opera. Duecentoventisette le giornate di lavoro, tre le date, inedite, ritrovate nel corso delle esplorazioni brigantiane: 1598, 1599 e 1600, 16 maggio: la prima, «tracciata frettolosamente con il pennello intinto di terra rossa», è la data d'inizio effettivo dei lavori, la seconda, tracciata col lapis sotto l'affresco con *Glauco e Scilla* di Agostino, indicherebbe l'intervento di quest'ultimo e la terza infine – 1600 16 maggio – segnerebbe il momento in cui dopo l'interruzione, voluta da Odoardo Farnese in vista del progetto decorativo della Sala Grande, Annibale avrebbe rimontato i ponteggi tornando nella Galleria. A conclusione dell'esplorazione ravvicinata Briganti, al di là di alcune precisazioni di ordine cronologico, sostiene che «l'esperienza realista dei Carracci» si pone «sulla via di una adesione al reale che identifica la percezione della vita con la percezione di noi stessi». La storia dell'arte è nuovamente storia degli artisti.

E l'ultima grande impresa – si la definirei proprio una vera e propria impresa, una ulteriore assunzione di responsabilità, nella lunga attività di Giuliano Briganti, storico del-

l'arte moderna e contemporanea – è il catalogo generale delle opere di Filippo de Pisis stampato in due volumi dall'Electa nel 1991: un lavoro iniziato tanti anni prima con Demetrio Bonuglia, buon amico di de Pisis, Ettore Gianferrari e Luciano Pistoì e conclusosi, faticosamente, con la sola valida collaborazione di Daniela de Angelis, una giovane studiosa che su de Pisis si era laureata. Nella prefazione al primo volume Briganti racconta un po' le "fatiche" di quel catalogo generale da lui costruito pensando a un catalogo delle opere di un pittore del Sei o Settecento. Ricordo quei movimentati giovedì pomeriggio quando Giuliano e Daniela ricevevano, nello studio di via della Mercede, i proprietari dei de Pisis, veri e presunti, studiavano i loro dipinti e, solo quando avevano raggiunto un punto comune, confrontando i propri pareri, davano le loro opinioni. E quelle opinioni nascevano sia dalla continua visione delle opere di de Pisis che dallo studio delle fonti contemporanee all'artista, cataloghi di mostre, libri, lettere e quant'altro.

La vita di Giuliano si è conclusa – come quella di Molière o, per restare a un esempio recente, come quella di Miriam Makeba, morti entrambi al lavoro, sul palco – il 17 dicembre 1992 nella sua casa-studio, mentre lavorava, con altri storici dell'arte, al progetto di una mostra, da lui ideata, sul paesaggio "romantico", che si sarebbe fatta al Palazzo delle Albe a Trento l'anno successivo.¹¹ Era al tavolo da lavoro, nella sua biblioteca, con i suoi colleghi e amici, si è alzato, per prendere un libro o un cioccolatino, come alcuni ricordano. Non ha fatto in tempo a chiedere aiuto e se n'è andato in silenzio. Quel suo cuore, che aveva fatto i capricci fin dall'adolescenza, lo ha lasciato all'improvviso mentre stava ideando una mostra che proprio "gli stava a cuore".

BIBLIOGRAFIA DI GIULIANO BRIGANTI

Per motivi di spazio la bibliografia di Briganti non è completa, ma sono indicati i saggi più importanti dello studioso. Manca del tutto la sezione relativa agli scritti su «L'Espresso» e «la Repubblica», che ammontano a più di quattrocento.

1937 – *La sindacale d'arte romana*, in «La Rotta. Mensile di politica e letteratura», I, 4-5, pp. 25-29. 1938 – *In Giusto de Gand*, in «La Critica d'Arte», III, pp. 104-112. 1939 – *Le protelle di Andrea di Bartolo*, in «Paragone», I, 12 nov., 14, pp. 237-239. 1940 – *Chiaramenti su Vanvitelli*, in «La Critica d'Arte», V, pp. 129-134; *Civiltà*, in «La Rotta. Rivista mensile di letteratura e arte», III, dic., pp. 380-381. 1942 – *Sette tavole di Antonello da Messina*, in «Civiltà», III, pp. 6-20. 1943 – *Gaspar van Wittel (Vanvitelli) schilder van Amersfoort*, in «Mededeelingen van het Nederlandsch Historisch Instituut te Rome», II, pp. 119-146. 1944 – *Mostra di pittori italiani del Seicento*, cat. mostra, Roma Studio d'arte Palma, Roma. 1945 – *Il Manierismo e Pellegrino Tibaldi*, Roma. 1947 – *Voce Wittel Gaspar Adriaensz van*, in U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, Leipzig XXXII, pp. 203-205 (con la collaborazione di G.J. Hoogewerff). 1949 – G. Briganti, M. Dagani, E. Manfredini (a cura di), *Mostra del Fontanesi*, cat. mostra, Reggio Emilia Società del Casino, Reggio Emilia. 1950 – *Barocco. Strana parola*, in «Paragone», I, 1, pp. 19-24; *Barock in uniform*, in «Paragone», I, 3, pp. 6-14; *Appun-*

¹¹ *Romanticismo. Il nuovo sentimento della natura*, cat. mostra, Trento Palazzo delle Albe, Milano 1993, progetto della mostra di G. Briganti con la collaborazione di G. Belli e F. Rella.

ti su Giovanni da San Giovanni, in «Paragone», I, 7, pp. 52-57; G. Briganti (a cura di), *I Bamboccianti. Pittori della Vita Popolare nel Seicento*, cat. mostra, Roma Palazzo Massimo alle Colonne, Roma. 1951 – *Milleseicentotrenta ossia il Barocco*, in «Paragone», II, 13, pp. 8-17. 1952 – *Vasari to Tiepolo. An Exhibition of Fourteen Paintings*, introduzione al cat. mostra, Londra Hazlitt Galler, London. 1954 – *Michelangelo Cerquozzi pittore di nature morte*, in «Paragone», V, 53, pp. 47-52; *Catalogo della Mostra di pittura italiana del Sei e Settecento alla galleria del Sole di Milano*, Milano. 1958 – *Ventidue dipinti di una raccolta privata*, cat. mostra, Roma. 1961 – *La maniera italiana*, Roma (nuova ed., Firenze, 1984; trad. fr., Paris, 1993); A. Cantoni, E. Fariello, M. V. Brugnoli, G. Briganti (a cura di), *La decorazione pittorica della Palazzina Montalto*, in *La Villa Lante di Bagnaia*, Milano, pp. 153-161. 1962 – *Pietro da Cortona o della pittura barocca*, Firenze (nuova ed. agg., Firenze, 1982); *Il Palazzo del Quirinale*, Roma. 1965 – *Opere di 'Bamboccianti' della raccolta Mambrini*, cat. mostra, Roma. 1966 – *Gaspar van Wittel e l'origine della veduta settecentesca*, Roma. 1967 – *Quadri antichi*, in *Il Palazzo di Montecitorio*, Roma, pp. 375-405; *Voce Berrettini Pietro (Pietro da Cortona)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, IX, Roma; *Mostra Fotografica "Roma di ieri e di oggi"*, presentazione al dépliant, Roma 1969 – *I vedutisti*, Milano (ed. ingl., London, 1970); *Pittura fantastica e visionaria dell'Ottocento*, Milano; *Sergio Vacchi*, testi di G. Briganti e A. Moravia, Firenze. 1970 – *Cremonini 80 disegni*, Firenze. 1971 – 1983 – *Catalogo Generale Giorgio de Chirico*, Milano, 7 voll., coordinamento generale dell'opera di C. Bruni, con la collaborazione di G. de Chirico e I. Far (fino al VI vol. del 1976) e con la consulenza speciale di G. Briganti. 1972 – V. Branca (a cura di), *Van Wittel e i rapporti con il "vedutismo veneziano"*, in *Rappresentazione artistica e rappresentazione scientifica nel secolo dei lumi*, Firenze, pp. 333-344; 1974 – *Itinerario mitologico. Boecklin, Savinio, de Chirico, Vacchi*, cat. mostra, Roma Galleria dell'Oca, Roma. 1975 – *L'homme descend du signe. Matta pastelli*, cat. mostra, Roma Galleria dell'Oca, Roma; *Intervista a Pavlos*, in *Pavlos. Natures mortes*, cat. mostra, Bologna Galleria de' Foscherari; *Acquarelli di Folon*, cat. mostra, Roma Galleria dell'Oca, Roma; *Concetto Pozzati*, cat. mostra, Roma Galleria dell'Oca, Roma. 1976 – *Carlo Guarienti*, cat. mostra, Roma Galleria dell'Oca, Roma. 1977 – *I pittori dell'immaginario. Arte e rivoluzione psicologica*, Milano (nuova ed. agg., Milano, 1989); *Un indipendente della "maniera"*, in *L'opera completa di Domenico Beccafumi*, Milano, pp. 5-9; *Drawings by Gaspar van Wittel (1652/53-1736) from Neapolitan Collections*, introduzione al cat. mostra, Ottawa The National Gallery of Canada, pp. 11-18; *D'altro non siamo ricchi che di disegni...*, in Mino Maccari, cat. mostra, Siena Palazzo Pubblico, Firenze; *Il pittore degli anni difficili*, in *Mostra retrospettiva delle opere di Mario Mafai*, cat. mostra, Todi Palazzo del Popolo, Todi. 1979 – G. Briganti, E. Coen (a cura di), *La pittura metafisica*, cat. mostra, Venezia Palazzo Grassi, Vicenza; *Alberto Savinio. Pittura e letteratura*, testi di G. Briganti e L. Sciascia, Parma, pp. 13-34; *Ritratto di una città*, in *Francesco Trombadori, paesaggi di Roma*, introduzione al cat. mostra, Roma Palazzo Braschi, Roma, pp. 7-16. 1980 – *Introduzione a Gaspar van Wittel (1652/53-1736). Disegni dalle Collezioni Napoletane*, cat. mostra, Centro Storico Culturale Gaeta, pp. 15-18; *Renato Guttuso. Antologica 1938-1979*, presentazione al cat. mostra, Molfetta Sala dei Templari; *La fluida forma del tempo*, in *Toti Scialoja. Opere recenti*, cat. mostra, Napoli Galleria Lo Spazio, pp. 7-8. 1981 – *Commento alla vita di Gaspare Vanvitelli* in L. Pascoli, *Vite de' Pittori, Scultori e Architetti viventi* (circa 1730), V. Martinelli (a cura di), Treviso, pp. 3-24; *De Chirico e l'altro se stesso. Il problema delle repliche*, in P. Vivarelli (a cura di), *Giorgio de Chirico 1888-1978*, cat. mostra, Roma Galleria Nazionale d'Arte Moderna, pp.

24-27; Renato Guttuso. "Le Allegorie" e altre opere recenti, cat. mostra, Roma Rondanini Galleria d'arte Contemporanea; Joseph Cornell, introduzione al cat. mostra, Firenze Palazzo Vecchio; Clerici e l'Orlando Furioso, in Fabrizio Clerici. I disegni per l'Orlando Furioso, introduzione al cat. mostra, Bologna Museo Civico. 1982 - La giornata di Longhi, in G. Previtali (a cura di), L'arte di scrivere sull'arte. Roberto Longhi nella cultura del nostro tempo, Roma, pp. 37-46; C. Whitfield (a cura di), Foreword, a Discoveries from the Cinquecento, cat. mostra, London, pp. 2-3. 1983 - Con L. Laureati e L. Trezzani, I Bamboccianti. Pittori della vita quotidiana a Roma nel Seicento, Roma; Viviano Codazzi, in I pittori bergamaschi dal XII al XIX secolo. Il Seicento, I; De Pisis, con la collaborazione di L. Laureati e L. Trezzani, cat. mostra, Venezia Palazzo Grassi, Milano; Guttuso. Ritratti e Autoritratti, introduzione al cat. mostra, Roma Galleria dell'Oca, Bologna. 1984 - Il "Quadro della mia famiglia" del Cavalier Lanfranco, in Scritti in onore di Federico Zeri, Milano, II, pp. 619-622; Guarienti. Disegni e acquarelli, Oggiono; Officina Ferrarese: an appreciation, in From Borso to Cesare d'Este. The School of Ferrara 1450-1628, introduzione al cat. mostra, London Matthiesen Fine Arts, pp. 46-47 (ed. it., Ferrara, 1985); Nunzio. Undici Sculture, testo di G. Briganti, Roma. 1985 - Una mente filosofica, in Campi Phlegraei. Osservazioni sui vulcani delle Due Sicilie comunicate alla Società Reale di Londra da William Hamilton, Napoli, pp. V-XV; Neoclassicismo olimpico, in A. Gnoli (a cura di), Così splende Olimpia, Milano, pp. 9-18; I quadri antichi in Il Palazzo di Montecitorio, Roma, pp. 245-263; I paesaggi di Morandi, cat. mostra, Roma Galleria dell'Oca, Torino; "Bosco d'amore", in Renato Guttuso. Il bosco d'amore, cat. mostra, Siracusa cripta del Collegio dei Gesuiti, pp. 9-14; Füssli: Prometeo nelle intenzioni, Epimeteo nella sostanza, in Füssli e Dante, cat. mostra, Torre de' Passeri, casa di Dante in Abruzzo, Castello Gizzi, pp. 37-44; Voci Guttuso e Melotti, in R. Monti (a cura di), Pittori e scultori in scena, Roma. 1986 - Storia dell'Arte Italiana, diretta da C. Bertelli, G. Briganti, A. Giuliano, Milano, 3 voll.; Roman Graffiti, prefazione a E. Flaiano, Lettere a Lilli e altri segni, Milano, pp. 7-26; Sul vedutismo e sulle vicende critiche, in E. Debenedetti (a cura di), I precedenti del vedutismo settecentesco: immagini di repertorio archeologico, Roma; La natura lombarda, le idee romane, i demoni etruschi e l'antico, nella pittura emiliana del Cinquecento e del Seicento, in Nell'età di Correggio e dei Carracci. Pittura in Emilia dei secoli XVI e XVII, cat. mostra, Bologna-Washington-New York, Bologna, pp. XV-XXXII; Paestum e il vedutismo settecentesco, in La fortuna di Paestum e la memoria moderna del dorico 1750-1830, cat. mostra Padula-New York, Firenze, pp. 59-84; Il Centauro e la Chimera, in Icoloca e Mitoloca, cat. mostra, Roma Galleria dell'Oca. 1987 - Gli amori degli dei. Nuove indagini sulla Galleria Farnese, testi di G. Briganti, A. Chastel, R. Zapperi, Roma; G. Briganti (a cura di), La pittura in Italia. Il Cinquecento, 2 voll., Milano, pp. 15-18 (premessa); Chastel e noi, in Il se rendit en Italie. Etudes offertes à André Chastel, Roma, pp. 1-4; Lelio Orsi, Prefazione al cat. mostra, Reggio Emilia Teatro Valli, pp. 9-16; La vocazione alla poetica degli affetti del Seicento fiorentino, in Pitture fiorentine del Seicento, cat. mostra, Firenze Giovanni Pratesi, pp. 9-12; Presentazione, in P. Chessex (a cura di), Ducros 1748-1810. Paesaggi d'Italia all'epoca di Goethe, cat. mostra Lausanne, Roma; L'antigravioso e la metafisica, in Carrà, cat. mostra, Milano Palazzo Reale, pp. 29-35; De Pisis, Parigi e "la bonne peinture", in G. Briganti (a cura di), De Pisis. Gli anni di Parigi 1925-1939, cat. mostra, Verona Galleria dello Scudo, Milano, p. 11-18; Otto donne sole, in Renato Guttuso dagli esordi al Gott mit Uns 1921-1944, cat. mostra, Bagheria Villa Cattolica, pp. 379-381; Eliseo Mattiacci, cat. mostra, Roma Galleria dell'Oca; Il "Vesuvio" Carol Rama, in Carolrama, cat. mostra, Roma Galleria dell'Oca. 1988 - La Nati-

vità del Bassante nella chiesa di San Giacomo degli Spagnoli, in Scritti in onore di Raffaello Causa, Napoli, pp. 179-180; I buoi del Sole. Ritornando sulle storie di Ulisse di Pellegrino Tibaldi, in A. Ottani Cavina (a cura di), Palazzo Poggi da dimora aristocratica a sede dell'Università di Bologna, Bologna, pp. 25-37; Risultati di un' esplorazione ravvicinata della volta Farnese, in Les Cararches et les décors profanes. Actes du Colloque organisé par l'École française de Rome (Rome, 2-4 oct. 1986), Rome École Française, pp. 65-72; De la parte de l'Italie, in Il Seicento. Le siècle del Caravage dans les collections françaises, cat. mostra, Paris Grand Palais e Milano Palazzo Reale, pp. 16-18; A conoscer se stessi e gli altri in parte, in La Sicilia di Jean Houel all'Ermitage, Palermo, p. 19-22; Caffè Aragno-Villa Strobl-Fern e ritorno, in Carlo Socrate. Opere dal 1910 al 1946, cat. mostra, Roma Palazzo Venezia, pp. 15-20; Filausonia, in Bailey-Kopp-Theimer. Tre artisti stranieri in Italia, cat. mostra, Roma Calcografia Nazionale, pp. 9-14; Sul guado dello Iabbok, in Nunzio. Sculture recenti, cat. mostra, Roma Fabio Sargentini; Italia Matta Matta in Italia, presentazione al cat. mostra, Roma Palazzo Venezia, pp. 11-16; La carica del Seicento. Perché l'Italia perse la leadership europea, in «il Giornale dell'Arte», 6, 60, pp. 40-41. 1989 - Fantastic and visionare painting, London; Le strade dell'Anatolia, racconto pubblicato in occasione della mostra Se una sera d'autunno un artista volesse inventare un oggetto da regalare, Roma, Galleria dell'Oca; Osservazioni sulla carriera professionale e lo stile di Pier Francesco Mola, in Pier Francesco Mola 1612-1666, cat. mostra, Lugano Museo cantonale d'arte e Roma, Musei capitolini, Milano, pp. 21-27; Gianfranco Ferroni, cat. mostra, Roma Galleria dell'Oca; Provocazione culturale: l'arte italiana dei primi anni sessanta, in Arte Italiana del XX secolo: pittura e scultura 1900-1988, cat. Mostra, London Royal Academy e Milano Palazzo Reale, London-Milano; Gli anni dei Valori Plastici, in Arte Italiana. Presenze 1900-1945, introduzione al cat. mostra, Venezia Palazzo Grassi, pp. 77-84. 1990 - La pittura in Italia. Il Settecento, 2 voll., Milano, pp. 9-14 (premessa); Il vedutismo a Napoli, in All'ombra del Vesuvio. Napoli nella veduta europea dal Quattrocento all'Ottocento, cat. mostra, Napoli Castel Sant'Elmo, Napoli, pp. XXI-XXIII; Inglese a Roma nel secolo XVIII, in J. Raspi Serra (a cura di), Pittori europei in Italia. Pittori italiani in Europa. Gli scambi culturali tra '600 e '700. Metodologia e storia delle componenti culturali del territorio, Atti dei sei cicli di seminari, Università degli Studi di Salerno, facoltà di Lettere e Filosofia, Milano, pp. 45-58; Jacopo Zucchi e il "Discorso sopra gli dei de' gentili e le loro imprese", in Espressionismo. Capolavori della collezione Thyssen-Bornemisza da Van Gogh a Klee, cat. mostra, Roma Palazzo Ruspoli, pp. 15-16; Sulla fortuna di Alberto Savinio, in Savinio, cat. mostra, Verona Galleria dello Scudo; Viaggi nella memoria, in F. di Castro (a cura di), Giosetta Fioroni. Opere su carta 1960-1990, cat. mostra, Roma Calcografia, Milano, pp. 11-14; El origen figurativo y la imagen cinematográfica, in Pier Paolo Pasolini. Las raíces de lo imaginario, Madrid, pp. 1-5; (in collaborazione con J. Hollander), Bailey Milano; Kounellis, in Kounellis. La via del Mare, cat. mostra, Amsterdam Stedelijk Museum, pp. 6-13; 1991 - Il viaggiatore disincantato, Torino; De Pisis. Catalogo generale, 2 voll., con la collaborazione di D. de Angelis, Milano; I dipinti, in C. Pietrangeli (a cura di), Palazzo Ruspoli, Roma, pp. 257-276; Zur neueren, Bamboccianti-Forschung, in I Bamboccianti. Niederländische Malerrebellen im Rom des Barock, cat. mostra, Köln Utrecht Milano, pp. 11-13; Antonio Canova, la Restaurazione e la Russia del tempo di Alessandro I, in Canova all'Ermitage. Le sculture del museo di San Pietroburgo, cat. mostra, Roma Palazzo Ruspoli, Venezia, pp. 47-53; Il segno del genio. Cento disegni di grandi Maestri del passato dall'Ashmolean Museum di Oxford, introduzione cat. mostra, Roma Palazzo Ruspoli, Milano, pp. X-XII; Caduta e rinascita del Fasto romano, in

Fasto Romano, dipinti, sculture, arredi dai Palazzi di Roma, cat. mostra, Roma Palazzo Sacchetti, Milano, pp. 23-24; *Il rischio*, in *Mattiacci. Equilibri precari quasi impossibili*, cat. mostra, Napoli Museo di Capodimonte, pp. 13-16; *Modigliani y Guttuso*, in *Memoria del futuro: arte italiano desde las primeras vanguardias a la posguerra*, cat. mostra, Madrid Centro de Arte Reina Sofia, Milano, pp. 129-134; *Metafore. Gianni Kounellis e Giulio Paolini*, cat. mostra, Roma Galleria dell'Oca; *Longhi oggi*, in «Lecture in San Pier Scheraggio. Gli Uffizi. Studi e ricerche», 7, Firenze, pp. 129-134. 1992 – *Premessa a Storia dell'arte italiana*, Milano, IV vol., pp. 10-13; *Prefazione* a M.T. Caracciolo, *Giuseppe Cades 1750-1799 et la Rome de son temps*, Paris, pp. 3-9; *Mino Maccari. «Il genio dell'irriverenza»*, presentazione al cat. mostra, Lugano Villa Malpensata, pp.13-16; *De Pisis*, presentazione al cat. mostra, Roma Galleria dell'Oca, pp. 5-9 [lo stesso testo è stato usato lo stesso anno per il catalogo della mostra: *Marino Moretti, Filippo de Pisis. Mare scritto mare dipinto*, Ravenna]; *Genova nell'Età Barocca*, prefazione al cat. mostra, Genova Galleria Nazionale di Palazzo Spinola-Galleria di Palazzo Reale, Bologna, p. 9; 1993 – Con L. Laureati, L. Trezzani, *Il patrimonio artistico del Quirinale. Pittura antica. La decorazione murale (I). La quadreria (II)*, Roma-Milano. 1995 – *La riconquista dell'Olimpo nel secolo XV in Italia*, Accademia Spagnola di Storia, Archeologia e Belle Arti, Roma; L. Laureati (a cura di), *Giuliano Briganti*, in «Quaderni del Seminario di Storia della Critica d'Arte», Scuola Normale Superiore di Pisa. 1996 – G. Briganti, *Gaspar van Wittel*, nuova ed., L. Laureati e L. Trezzani (a cura di). 2002 – G. Briganti, *Racconti di storia dell'arte. Dall'arte medievale al Neoclassico*, L. Laureati (a cura di), Milano; 2007 – G. Briganti, *Affinità*, L. Laureati (a cura di), Milano.

BIBLIOGRAFIA SU GIULIANO BRIGANTI

M. Bona Castellotti, L. Laureati, A. Ottani Cavina, L. Trezzani (a cura di), *Scritti in onore di Giuliano Briganti*, Milano, 1990; C. D'Onofrio, *Giuliano Briganti*, in «Strenna dei Romanisti», LIV, 1993, pp. 447-448; A. Ottani Cavina, *Giuliano Briganti (1918-1992)*, in «Revue de l'art», C, 1993, p. 86; O. Bonfait, M. Hochmann (a cura di), *Geografia del collezionismo: Italia e Francia tra il XVI e il XVIII secolo*, Atti delle giornate di studio dedicate a Giuliano Briganti, Roma École Française de Rome set. 1996, Roma, 2001; L. Laureati, *Una "università privata": un sogno di Giuliano Briganti*, in «Paragone» numero dedicato a Giuliano Briganti, LIV, III, 47-48, pp. 114-130; *Giuliano Briganti: un carteggio con Carlo Ludovico Ragghianti (1937-1946)*; Ivi, pp. 3-78 (con *Premessa* di L. Laureati e *Nota* di R. Donati); E. Crispolti, *La poetica di Giuliano Briganti*, Ivi, pp. 81-90; E. Coen, *Giuliano Briganti e l'arte contemporanea*, Ivi, pp. 91-99; P. Rosenberg, *A Giuliano Briganti (1918-1992)*, Ivi, pp. 131-134.

FEDERICO ZERI. IL TEOREMA DI UNA VISIONE APPASSIONATA

di Valentina Spata

*Mi chiamo Federico Zeri,
sono nato a Roma da vecchia famiglia romana,
sono un libero professionista che si dedica alla storia dell'arte,
non sono né legato all'università, né ai partiti politici,
né alle sacrestie, sono perfettamente libero,
dico quello che voglio e faccio quello che voglio!*

Indissolubilmente univoche le affermazioni di Federico Zeri, sempre prive di orpelli e di significati reconditi. Egregio conoscitore, gigante dalla voce imperiosa e dalla fronte accigliata. Ironica voce tagliente ed efficace, mirabile e raro *Doctor subtilis*. «Sono nato a Roma in via XXIV Maggio il 12 agosto 1921 a pochi passi dal Quirinale e dalle statue dei Dioscuri».¹ La Roma papale accanto a quella imperiale. Federico Zeri, nella sua autobiografia, ricostruisce le proprie frontiere culturali in virtù della precoce vocazione per l'arte e l'antichità classica, che segnerà la sua sincera e portentosa elezione a studioso e appassionato. In *Confesso che ho sbagliato* a 74 anni tira le somme di una vita votata all'arte e al suo credo, colmo di aneddoti, persone, ricordi, esperienze, una sorta di zibaldone autobiografico. Precocissimo il suo afflato per il bello, a 5 anni scopre con stupore le Stanze di Raffaello ed è già in grado di riconoscerne la magnificenza compositiva. Adolescente, proveniente da famiglia colta e benestante, frequenta l'esclusiva scuola dei Padri gesuiti e nei suoi viaggi fuori Roma maturò presto la consapevolezza della spaccatura della società italiana: «la frattura tra uno stato sociale superiore potentissimo, ricchissimo, cosmopolita, avido di conoscere le arti figurative e la letteratura in contrasto con una povertà assoluta». Già diciassettenne, comincia a prendere forma la sua personalità indomita, guardinga e scostante che lo caratterizzerà nel corso di tutta la sua vita. Subisce il trauma della morte del padre e rifiuta la violenta realtà del fascismo deprecando l'oppor-

¹ Cfr. F. Zeri, *Confesso che ho sbagliato: ricordi autobiografici*, con la collaborazione di P. Mauries, Milano, 1995.