

## **Introduzione**

*Giuliano Briganti in Cosmopolita (giugno 1944 – dicembre 1945)* vuole essere la presentazione di un materiale che, pur se non inedito, era del tutto ignoto; l'indagine sugli interventi di Briganti in questo 'settimanale di vita internazionale' ha fatto emergere una zona non sondata all'interno della contemporaneità romana che pure merita un attento esame.

L'esistenza della rivista ci è stata segnalata dal dott. Alessandro Morandotti, il nipote omonimo del direttore di «Cosmopolita», che ha anche sottolineato come Giuliano Briganti, in qualità di redattore responsabile prendesse molte decisioni riguardanti il giornale. Gran parte dei fascicoli della rivista, quelli che vanno dal 25 giugno 1944 al 31 dicembre 1945, si trovano, in forma cartacea, presso la Biblioteca del Senato della Repubblica *Giovanni Spadolini*; i restanti fascicoli, quelli relativi ai primi tre mesi dell'anno '46, si trovano, in microfilm, alla Biblioteca Nazionale di Roma. La copia completa appartenuta a Giuliano Briganti si conserva in forma cartacea a Siena, nella Biblioteca di Giuliano Briganti in Palazzo Squarcialupi.

La ricerca tra le pagine della rivista degli interventi di Briganti ha suggerito, come azione preliminare, lo spoglio della stessa nella sua interezza per poter conoscere i collaboratori con cui Briganti si confrontava e, soprattutto, l'ambiente culturale in cui il critico svolgeva il proprio lavoro di redattore, pronto a cogliere ogni aspetto della contemporaneità, a intuirne ogni novità da sottoporre poi alla propria riflessione storico-critica.

Il momento drammatico che il nostro paese stava attraversando in quegli anni si palesa davanti ai nostri occhi man mano che la schedatura procede: incontriamo la guerra con tutta la sua tragicità e respiriamo, tra le pagine del giornale, un'atmosfera dolorosamente attonita ma anche di speranza, di fiducia che l'uomo possa superare la ferinità nella quale è caduto e recuperare quella razionalità, quella umanità cui sembra aver abdicato. L'Italia appare come isolata dal resto del mondo, senza rappresentanze diplomatiche, senza corrispondenti di giornali all'estero: sembra non avere quasi più né suono né voce, appare immersa in un vasto e sordo silenzio.

La ricerca si è poi indirizzata alla individuazione non tanto del lavoro di Briganti come organizzatore della rivista, quanto a quello di collaboratore della stessa, schedandone in modo puntuale gli interventi. Tale lavoro ha evidenziato molti argomenti meritevoli di ricerca ed ha creato la necessità di sciogliere alcuni dei nodi, allora di grande attualità, indicati da Briganti: anche in tal senso la schedatura è stata preziosa perché, se da una parte ha mostrato cose già viste, dall'altra ci ha restituito una realtà che la critica ha tardato lungamente ad indagare.

Lo scopo del lavoro è stato quello di far emergere la figura dello studioso in questo particolare momento della sua formazione, momento che, fino ad ora, è stato tralasciato dagli studi. Il

vantaggio di lavorare su questo materiale è stato quello di poter vedere il critico inserito nel suo tempo, nel vivo delle reciproche interazioni con gli altri personaggi della cultura romana di quegli anni, nel suo stretto rapporto con gli artisti, nel suo continuo scambio con i critici. Ne è emerso un Briganti dalle peculiarità fino ad ora nascoste e dai poliedrici interessi: all'interno dei suoi interventi è stato possibile evidenziare tutta una serie di emergenze, che ci hanno restituito un personaggio proteso ad accogliere una molteplicità di situazioni. Infatti, gli interventi di Briganti, all'interno della rivista, sono indirizzati soprattutto all'arte contemporanea, affrontata fin dal primo scritto con l'articolo *Equivoci*, e ripresa anche con il successivo *Apertura di credito*.

Il primo articolo, se pur non molto lungo, mostra tutta una serie di questioni da indagare, come quella relativa al pittore Spadini che Briganti ha presentato come un 'equivoco'; per poter comprendere le coordinate del discorso dello studioso, siamo andati a contestualizzare l'artista nella Roma del '44, attraverso l'analisi dei giudizi lasciatici da alcuni critici dell'epoca quali Antonio Baldini, Emilio Cecchi e Cipriano Efisio Oppo e poi Ungaretti e Venturi: il pittore risulta essere assimilato agli impressionisti, perciò abbiamo cercato di verificare cosa, nel '44, fosse arrivato in Italia dell'Impressionismo e comprendere perché l'importanza allora attribuita al pittore fosse negata da Briganti. Rintracciando anche i giudizi di Longhi su Spadini, sparsi all'interno di alcuni dei suoi scritti, abbiamo compreso che, probabilmente, il giudizio negativo di Briganti sul pittore è anche una risultante del vaglio dell'opinione del suo maestro.

Continuando l'analisi dell'articolo e contemporaneamente cercando in altri critici, come Arcangeli, siamo riusciti ad individuare quali fossero gli artisti che in quel dato momento emergevano sulla scena romana e per i quali Briganti, pur non nominandoli, formula un giudizio complessivamente severo.

In *Apertura di credito* Briganti ha toccato un altro tema 'caldo' della pittura contemporanea dell'immediato secondo dopoguerra, quello della polemica tra realisti e astrattisti, ma saggiamente il critico ha ritenuto, per vari motivi, prematuro affrontarlo: il primo motivo era il timore di riproporre la medesima polemica degli anni appena trascorsi, il secondo, la consapevolezza che quello non era il momento per poter fare il punto della situazione. Da questo atteggiamento traspare la grande lucidità dello storico dell'arte che indaga la realtà per quella che è: aggrovigliata, confusa, difficilmente leggibile, pertanto non ha fretta di emettere sentenze nella convinzione che si debba lasciare ai giovani artisti il tempo di crescere e anche la possibilità di sbagliare.

Da questi due articoli emerge con forza uno dei moniti, più volte ripetuti da Briganti nelle pagine della rivista e rivolto ai critici: quello di non imbrigliare astrattamente i pittori in raggruppamenti, in etichette che non li rispecchiano da cui, anzi, i pittori, devono fuggire. Ecco dunque un altro principio da cui Briganti non vuole prescindere, quello di 'liberare' dall'accusa di fascismo i grandi

pittori che hanno operato sotto il regime. Questi pittori, chiaramente amati dal critico, sono: Carrà Morandi e de Pisis.

In particolare, la predilezione accordata a Morandi, oltre che negli articoli appena citati, è emersa anche in *Omaggio a Morandi*, scritto da Briganti per la personale dell'artista alla Galleria "La Palma"; si evidenzia una familiarità col pittore che sottolinea quanto Briganti facesse indissolubilmente parte del circuito dell'arte contemporanea. Il critico era anche seriamente preoccupato per le sorti incerte dell'artista, preoccupazione che vediamo sciogliersi in un riquadro, inserito sul n. 20 del 17 maggio, a p. 5 di «Cosmopolita», in cui, sotto un'incisione raffigurante il pittore leggiamo: «Giorgio Morandi è rimasto a Bologna, nella sua casa di Via Fondazza, è vivo, sta bene e lavora».

L'attenzione per ogni singolo avvenimento del panorama artistico romano è continua: tutte le mostre che si tenevano nelle diverse gallerie d'arte, sorte rapidamente non appena la guerra si era allontanata, sono state recensite, nella pagina dell'arte del suo giornale, dai collaboratori più assidui, Mucci, Desan, di Brizio, Bernucci. Briganti stesso è stato ben lieto di scrivere, oltre che sulla mostra di Morandi, anche sulla personale di Leonor Fini premettendo al suo intervento un articolo di Klaus Mann che descrive l'incontro di questi con la pittrice, a testimonianza dell'apertura del critico verso ogni tipo di collaborazione, anche internazionale. Abbiamo studiato i commenti, spesso negativi, della critica di quegli anni su questa pittrice che invece Briganti doveva amare molto, se, all'interno della sua rivista ha inserito più volte immagini dei suoi quadri e se la Fini stessa gli si è rivolta, attraverso la rubrica di «Cosmopolita» *Segreteria del Parnaso*, per essere difesa contro una falsa intervista pubblicata da Venturoli. L'articolo, oltre a testimoniare l'inserimento di Briganti all'interno del dibattito italiano sulla pittrice, è un bell'esempio di come il critico sappia restituirci, in poche battute, estremamente chiare, un nitido quadro degli ultimi anni del movimento surrealista.

Un'altra mostra recensita da Briganti è quella di de Chirico su cui il critico non ha esitato a esprimere la sua più convinta disapprovazione. Nell'analisi del testo, breve ma di una spietatezza inesorabile, si è cercato di mettere in evidenza quanto, anche in questo caso, i gusti di Briganti incontrino quelli di Longhi. Per contestualizzare il pezzo si è esaminato anche il giudizio, espresso sulla stessa mostra, di altri critici del tempo, in particolare Frattini e Bucarelli che, come Briganti, avevano accolto negativamente il cambiamento di stile di de Chirico il quale, proprio dal '45, sembrava iniziare un nuovo percorso.

Le recensioni alle mostre, oltre a testimoniare la profonda assiduità del critico con la contemporaneità, si evidenziano come il trampolino da cui prende slancio e comincia a costruirsi

quella “bussola interiore” che Briganti dirà essere indispensabile per scrivere sensatamente d’arte, per arrivare alla qualità del fatto artistico<sup>1</sup>.

L’immissione di Briganti nel tessuto dell’arte contemporanea di quegli anni si è disvelata anche attraverso l’analisi della estesa inchiesta su via Margutta. In questo testo, rispetto agli altri, le posizioni di Briganti risultano un po’ ambigue, infatti non è chiaro se nella rievocazione delle suggestioni di via Margutta, ormai perse, ci sia una sorta di rimpianto o se, piuttosto, il ricordare «le modelle ciociare accoccolate tra i banchi dei fiori», o il pittore Orfeo Tamburi che si «allontana, con la cassetta dei colori a tracolla e la ragazza sotto braccio», non fosse accompagnato da un sorriso ironico del critico. Comunque sia Briganti, nell’articolo, ci ha restituito un fittissimo panorama degli spostamenti dei pittori e un preziosissimo elenco delle gallerie che avevano riaperto subito dopo la liberazione o nate dal nuovo. Per cercare di ampliare la visione abbiamo riportato anche la descrizione del panorama artistico delle gallerie realizzata da Palma Bucarelli in *Cronaca di sei mesi*, una sorta di diario di tutto ciò che accadeva nella Roma di quegli anni. Questi fermenti ci testimoniano come Roma, nonostante miseria e distruzione fossero ancora segni tangibili di un passato recentissimo, vivesse l’ansia della ricostruzione di tanti valori perduti e assaporasse la possibilità di ritornare finalmente a ‘parlare’, a viaggiare, a ‘vivere’.

Inoltre è molto interessante notare come Briganti, sempre nello stesso articolo, si occupasse anche dei problemi di ordine pratico che assillavano i pittori che erano privi, causa le ristrettezze della guerra, perfino degli strumenti necessari per il loro mestiere; nell’articolo il critico ci rivela la sua ottima conoscenza delle tecniche artistiche e dei materiali utilizzati dagli artisti, conoscenza acquisita, fin da ragazzo, nel periodo in cui era a bottega da Carlo Socrate. La frequentazione assidua degli artisti e l’aggiornamento di Briganti rispetto alle problematiche dell’ultima ora si evidenziano con la trattazione della questione riguardante la sospensione di tutte le nomine fatte, durante gli ultimi 6 o 7 anni, dal Ministero, per gli Istituti d’arte e Conservatori. Il problema, nella rivista, è affrontato in altri articoli a testimonianza di come Briganti si faceva portavoce delle sofferenze vissute dagli artisti.

Accanto all’interesse per l’arte contemporanea c’è quello per la storia dell’arte moderna affrontata nell’articolo *La pittura del Seicento e il Barocco*, pubblicato su «Cosmopolita» ma elaborato come prefazione alla *Mostra di pittori italiani del seicento*, tenutasi allo Studio d’arte Palma, tra il dicembre 1944 e il febbraio 1945. Con quest’intervento lo storico dell’arte ha iniziato quel processo che porterà avanti per lungo tempo e con il quale cercherà di smontare il concetto così universalistico, paneuropeo di barocco, nato soprattutto nell’ambito della critica tedesca; egli ha cercato, prima di tutto, di riportare il concetto alla sua radice storica scomponendolo pezzo per

---

<sup>1</sup> Enrico CRISPOLTI, *La poetica di Giuliano Briganti*, «Paragone», n. 47-48, Gennaio-Marzo, p. 86, Firenze 2003.

pezzo per ricondurlo a quelle manifestazioni che si erano create a Roma, parallelamente al classicismo seicentesco, nell'ambito dell'attività di Bernini, Cortona e Borromini. Per avere una visione più completa di Briganti studioso del Barocco, abbiamo accostato al testo in oggetto quello che, sul barocco, Briganti aveva scritto prima del '45 su «La Critica d'arte»<sup>2</sup> e gli articoli che realizzerà successivamente, intorno al '50, per «Paragone». La bussola per leggere il Seicento è ancora quella di Longhi.

L'altro grande tema che stava a cuore a Briganti, e che emerge dalla lettura dell'articolo: *Che accade dell'arte italiana?* è quello dei danni provocati dalla guerra alle opere del patrimonio artistico italiano verso cui il critico ha sentito, fortemente, l'obbligo di intervenire e lo ha fatto con un appello nel quale veniva sottolineata l'urgenza di agire tempestivamente avanzando anche puntuali richieste al Ministero affinché la campagna di restauro iniziasse rapidamente. E' in questo contesto che si è aperto il dialogo con Longhi che, pur non pubblicando sulla rivista dell'allievo, si era dichiarato pronto a esprimergli apprezzamento e a fornirgli sostegno come appare nella lettera inviata da Longhi a Briganti e che questi ha pubblicato su «Cosmopolita».

All'interno di questa urgenza, Briganti si era fatto parte attiva nel reperimento dei fondi necessari all'avvio dei restauri attraverso la collaborazione al catalogo della *Mostra d'arte italiana* tenutasi a Palazzo Venezia nel '45 e realizzata proprio per questo scopo. In relazione alla mostra, su «Cosmopolita» aveva pubblicato l'articolo *Opere di privati alla mostra di Palazzo Venezia*, nel quale però lamentava i molteplici errori di criterio nella scelta delle opere che non si era basata sulla qualità delle stesse, né su un'adeguata serietà scientifica: emerge qui il Briganti conoscitore che, accortosi della inesattezza di alcune attribuzioni, ha riattribuito correttamente ben otto opere. La faccenda certo ha destato scalpore se Pico Cellini, invierà una lettera a «Cosmopolita» lodando «la serrata critica di Giuliano Briganti»<sup>3</sup>.

Accanto a questi articoli, così ricchi di intuizioni che si svilupperanno nel tempo e troveranno una loro precisa collocazione man mano che lo studioso procederà sulla propria strada, Briganti ha scritto anche *Trompe l'oeil alla Margherita*, in cui è registrato lo svolgimento della mostra di Stanislao Lepri e *Euritmia*, con cui è presentata una particolare forma di realizzazione teatrale ad opera dell'euritmista Elena Zuccoli. Questi sono articoli per i quali, pur non venendo meno le qualità del critico – permangono, infatti, sia la sua particolare capacità evocativa, che la straordinaria possibilità di ricreare un'atmosfera – si chiarisce come Briganti, nella rivista, si sia mosso sui diversi piani di azione che caratterizzavano il suo lavoro di capo redattore che non si rifiutava di scrivere articoli che fossero anche solo una semplice registrazione dell'evento: Briganti

---

<sup>2</sup> Giuliano BRIGANTI, *Un libro su Santi di Tito*, «La Critica d'arte», III, XVIII, pp. XVII-XIX, Firenze 1939.

<sup>3</sup> Pico CELLINI, *A proposito di "Palazzo Venezia"*, «Cosmopolita», n. 30 - 26 luglio, p. 5, Roma 1945.

era consapevole che in un giornale ci devono essere livelli diversi di comunicazione ed egli, che aveva il dono della comunicazione, d'istinto sceglieva il piano che si sarebbe dovuto tenere.

Lo studio di tutti i documenti presi in esame ha comportato, come sforzo maggiore, quello di non basarsi sulle attuali conquiste della critica odierna, ma di ridiscendere al grado della critica di quel tempo per riuscire a vedere e comprendere, attraverso il critico stesso, la realtà di quei due anni durante i quali si è esplicitato il lavoro di Briganti su «Cosmopolita».

## Formazione di Giuliano Briganti

Giuliano Briganti, nell'intervista radiofonica del 26 gennaio 1992, dice a Gabriella Caramore che lo sta intervistando, di non aver scritto molto, in passato, di arte contemporanea: «mi occupo molto più ora di una volta di arte contemporanea. Questo è dovuto a varie ragioni: in realtà me ne sono sempre occupato, ma ne scrivevo molto meno una volta. Questo mio rinnovato interesse lo devo anche a mia moglie<sup>4</sup>: siamo sposati da circa venticinque anni, e lei ha una galleria. L'ho conosciuta che l'aveva già, la Galleria dell'Oca, ed è stata lei che mi ha fatto conoscere molti pittori, artisti, mi ha portato per fiere d'arte contemporanea e gallerie d'arte. Questo, devo dire, mi ha molto stimolato. D'altra parte, però, io ho sempre pensato e penso tuttora che non ci dovrebbe essere nessuna differenza. Uno storico dell'arte deve conoscere l'arte contemporanea, così come uno che si occupa di arte contemporanea dovrebbe conoscere anche la storia dell'arte»<sup>5</sup>. Credo che Briganti, alla luce di quello che ho potuto approfondire nel corso della tesi, fin dalla giovinezza, abbia racchiuso in sé questa completezza.

Indubbiamente, come afferma anche Laura Laureati, «a partire dagli anni settanta, la costante presenza di giovani artisti, quali, tra gli altri, Kounellis, Matiacci, 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»<sup>6</sup> che però, al momento dell'intervista con la Caramore, sembra essersi ormai dimenticato di quanto, in gioventù, aveva scritto sull'arte contemporanea.

Il rapporto di Briganti con la contemporaneità risale ai primi anni della sua attività di storico dell'arte: il primo articolo è del 1937, sulla Sindacale d'arte romana<sup>7</sup>, la mostra del Sindacato di Belle Arti del Lazio; il pezzo, scritto quando aveva soli diciannove anni e stava frequentando il primo anno di università, sarà pubblicato su «La Ruota».

Nel 1940, insieme ad Antonello Trombadori, scrive, per i fascicoli I e II de «La Ruota», le *Cronache della critica figurativa*<sup>8</sup> mentre scriverà da solo i pezzi per i fascicoli VII e VIII<sup>9</sup> della stessa rivista, sulla quale pubblicherà anche un altro articolo, dal titolo *Civiltà*<sup>10</sup>. Nel 1942 «Primato» pubblica due articoli di Briganti: *Serenità di Tosi*<sup>11</sup> e *Immagini di Carrà*<sup>12</sup>. Nel 1944

---

<sup>4</sup> Luisa Laureati, gallerista e proprietaria della galleria dell'Oca in via dell'Oca.

<sup>5</sup> Laura LAUREATI, *Giuliano Briganti in Quaderni del seminario di Storia della Critica d'Arte*, 5, p. 57, Pisa 1995.

<sup>6</sup> Laura LAUREATI, *Giuliano Briganti, storico dell'arte moderna e contemporanea* in Alessandro MASI, *L'occhio del critico. Storia dell'arte in Italia tra Otto e Novecento*, p. 139, Firenze 2009.

<sup>7</sup> Giuliano BRIGANTI, *La Sindacale d'Arte romana*, «La Ruota», n. 4-5, pp. 25-29, Roma 1937.

<sup>8</sup> Giuliano BRIGANTI, Antonello TROMBADORI, *Cronache della critica figurativa*, «La Ruota» n. 1, Aprile, pp. 62-70, 1937; n. 2, Maggio, p. 129, Roma 1937.

<sup>9</sup> Giuliano BRIGANTI, *Cronache della critica figurativa*, «La Ruota» n. 7-8, Ottobre-Novembre, p. 33, Roma 1937.

<sup>10</sup> Giuliano BRIGANTI, *Civiltà*, «La Ruota», n. 9, dicembre, pp. 381-382, Roma 1937.

<sup>11</sup> Giuliano BRIGANTI, *Serenità di Tosi*, «Primato», III, n. 10, p. 206, Roma 1942.

escono, su «Cosmopolita»: *Equivoci*<sup>13</sup>, *Che cosa accade dell'arte italiana?*<sup>14</sup>, e *Apertura di credito*<sup>15</sup>; sulla medesima rivista, nel 1945, leggiamo altri tre articoli del critico : *Via Margutta*<sup>16</sup>, *Omaggio a Morandi*<sup>17</sup>, e *L'ultimo de Chirico*<sup>18</sup>.

Il fatto è che Briganti nasce in un ambiente molto frequentato dai pittori contemporanei: il padre, Aldo Briganti (1892-1965), è un mercante d'arte molto colto; si era laureato, nel 1914, in storia dell'arte a Bologna con Iginio Benvenuto Supino, con la tesi *Il raffaellismo a Bologna*; era stato poi allievo di Adolfo Venturi alla Scuola di Perfezionamento. E' Briganti stesso, sempre nella sopracitata intervista, ad affermare che, sin da bambino, aveva conosciuto le vicende dell'arte contemporanea, avendo trascorso la sua infanzia giocando nei giardini di Villa Strohl-Fern, dove c'erano gli studi degli artisti amici del padre: «C'era questo viavai tra Villa Strohl-Fern e il Caffè Aragno; succedeva quasi tutto lì, in quell'andare su e giù, era lì che si meditava e si maturava quel poco di idee che c'era allora sull'arte contemporanea. Però c'erano anche dei pittori di vero valore, non solo tra quelli della generazione di fine Ottocento, ma tra i più giovani»<sup>19</sup>. Negli anni precedenti la seconda guerra mondiale i pittori «stavano tutti a Villa Strohl-Fern» ma, ci informa Briganti, «vivevano molto modestamente e con grande fatica; gli artisti allora avevano continui problemi economici. Se non fossero riusciti a fare qualche opera per il regime o a scolpire delle sculture per una banca o a fare un monumento – e se ne facevano parecchi per loro fortuna e per nostra disgrazia – sarebbe stato durissimo. Per i pittori soprattutto era molto difficile. Chi guadagnava? C'era Ferrazzi che guadagnava perché faceva gli affreschi nei palazzi delle corporazioni, o piuttosto faceva olio su muro, la tecnica dell' affresco penso si fosse perduta molto tempo prima»<sup>20</sup>.

A testimonianza di questa familiarità che Briganti ha avuto con gli artisti del suo tempo esiste un bassorilievo di Quirino Ruggeri che, nel 1927, ritrae Briganti all'età di nove anni: «si vede un bambino con una vestina con i pantaloncini a sbuffo e con il cerchio dietro»<sup>21</sup>.

«Quirino Ruggeri», racconta Briganti, «era uno scultore naif e aveva una storia molto interessante: gli ho voluto molto bene ed è stato anche il mio padrino perché era molto legato alla mia famiglia». Ruggeri è stato così uno dei primi artisti che Briganti abbia conosciuto e che sente molto vicino:

---

<sup>12</sup> Giuliano BRIGANTI, *Immagini di Carrà*, «Primato», III, n. 14, 15 luglio, p. 278, Roma 1942.

<sup>13</sup> Giuliano BRIGANTI, *Equivoci*, «Cosmopolita», n. 1, 25 giugno, p.7, Roma 1944.

<sup>14</sup> Giuliano BRIGANTI, *Che accade dell'arte italiana?*, «Cosmopolita», n.12, 21 ottobre, p. 5, Roma 1944.

<sup>15</sup> Giuliano BRIGANTI, *Apertura di credito*, «Cosmopolita», n. 22, 30 dicembre, p. 17, Roma 1944.

<sup>16</sup> Giuliano BRIGANTI, *Via Margutta*, «Cosmopolita», n. 9, 1 marzo, p.8, Roma 1945.

<sup>17</sup> Giuliano BRIGANTI, *Omaggio a Morandi*, «Cosmopolita», n.18, 3 maggio, p. 6, Roma 1945.

<sup>18</sup> Giuliano BRIGANTI, *L'ultimo de Chirico*, «Cosmopolita», n. 21, 24 maggio, p. 6, Roma 1945.

<sup>19</sup> Laura LAUREATI, *Giuliano Briganti in Quaderni del seminario di Storia della Critica d'Arte*, 5, p. 57, Pisa 1995.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 68

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 85

«Ruggieri ha avuto molta importanza nella mia vita perché mi ha insegnato un senso un po' ingenuo ma favoloso delle immagini»<sup>22</sup>.

Un altro artista che Briganti frequenta fin da giovanissimo è Filippo de Pisis che, negli anni '30, è amico della famiglia Briganti: «veniva spesso a trovarci, mi incitava persino a dipingere, tanto che», ricorda Briganti, «mi regalò una scatola di colori e dei pennelli perché io dipingessi. E cominciai in effetti a dipingere, per un breve attimo», così il critico confessa di aver «pensato di fare il pittore», ma «per pochi mesi»<sup>23</sup>, aggiunge subito dopo. I dipinti di Briganti fanciullo, fra cui un ritratto del padre in terrazza, realizzati sulla maniera di de Pisis, da questi non sono mai stati visti, infatti la frequentazione con la famiglia Briganti dura molto poco: il critico ci informa di «averlo perso di vista» dopo i primissimi anni '30. Ciò nonostante De Pisis deve aver avuto un forte ascendente sul giovanissimo Briganti se così ce lo descrive: «con la sua voce rotonda, sonora, leggermente nasale, tesseva senza mai interrompersi una trama di immagini, di ricordi, di nozioni, di ricette diverse, una trama lieve che con i suoi fili invisibili univa intorno a lui gli ascoltatori»<sup>24</sup> e se, a distanza di tanti anni, ricorda il suo modo di parlare in pubblico: «parlava in presenza di cinque persone, e poteva passare ininterrottamente dall'una all'altra facendo discorsi diversi senza mai interrompersi. Con un signore parlava del bastone che aveva comprato, con una signora parlava di fiori, poi con un altro parlava di un quadro che aveva visto, sempre ininterrottamente con quella sua voce nasale, strascicata»<sup>25</sup>. Queste conversazioni Briganti, probabilmente, le ha ascoltate alla Galleria dello Zodiaco che nel '42 espone, come mostra inaugurale, proprio de Pisis: «La galleria dello Zodiaco, mi ricordo benissimo, era una specie di lungo corridoio: de Pisis era messo in mezzo e aveva persone da un lato e dall'altro del corridoio in modo che ad alcune volgeva le spalle e alle altre guardava in faccia. E teneva nelle mani una caramella mentre leggeva queste poesie in una maniera leggermente manierata, quasi un po' ridicola, però risultava lo stesso la bellezza così aerea, leggera, di questi versi»<sup>26</sup>.

Un'altra importante personalità che Briganti conosce bene è Carlo Levi: «anche lui era affascinantissimo, forse era ancora più affascinante sentirlo parlare. Quando non poteva parlare di sé si chiudeva in un sorridente mutismo e non stava neanche ad ascoltare». Briganti ricorda che il pittore, «appena ritornato dal confino in Lucania, aveva esposto una serie di paesaggi lucani, bellissimi»<sup>27</sup>, alla galleria della Cometa; dopo l'inaugurazione, ci racconta Briganti: «accompagnai verso casa Carlo Levi insieme a qualcun altro che non ricordo chi fosse e Carlo Levi, che amava

---

<sup>22</sup> Loc. cit.

<sup>23</sup> Ibid., p. 5

<sup>24</sup> Ibid., p. 6

<sup>25</sup> Loc. cit.

<sup>26</sup> Laura LAUREATI, *Giuliano Briganti*, cit., p. 7-8

<sup>27</sup> Ibid., p. 68

moltissimo parlare, ci fece una bellissima lezione, una specie di parallelo tra Tolstoj e Renoir, che mi fece una grande impressione»<sup>28</sup>.

A Villa Strohl-Fern, Briganti, giovanissimo, conosce Carlo Socrate perché, dopo l'incoraggiamento di de Pisis a dipingere, il padre decide di mandarlo a bottega da questo pittore di cui, poi, il critico dirà: «Era un pittore molto intelligente e molto simpatico [...] Andavo spesso nel suo studio e lì ebbi la grande emozione di vedere la prima donna nuda: aveva una modella. Da quel giorno andai con grande palpitazione nel suo studio per vedere questa fanciulla che posava per lui, e lì cominciai a fare i miei primi disegni. Il primo disegno che mi diede da fare, mi ricordo, fu un uovo di struzzo. Dovevo farlo a mano libera. Poi finalmente mi passò al pratico e mi permise di aiutarlo, come facevano gli antichi pittori. Io allora, montato su uno sgabello, feci con l'azzurro e il rosa il cielo in uno dei suoi quadri, che ancora esiste; è un quadro di bagnanti e lo facevo con grande facilità, devo dire, ma non con altrettanta abilità»<sup>29</sup>.

Ancora a Villa Strohl-Fern, Briganti incontra Chini, Bartoli e Trombadori: «Dall'età di sei anni è iniziata la mia amicizia con Antonello Trombadori quindi con lui capitavo spesso nello studio del padre»<sup>30</sup>. Ricordo che fischiettava Wagner dipingendo i suoi quadri sotto la pioggia»<sup>31</sup>.

Qualche anno più tardi, a Roma, a casa del padre, grazie a Roberto Longhi, Briganti conosce Morandi. Briganti ricorda che fin dall'inizio Morandi gli procurava «un' impressione di grande rispetto, ma anche di molto divertimento perché era, a modo suo, un personaggio abbastanza strano. Era molto alto e pencolante in avanti, aveva due mani grandissime che muoveva come pale. Aveva la bocca sempre storta in una specie di smorfia di stupore»<sup>32</sup>. Ma oltre a ciò che appariva, Briganti, coglie degli aspetti del suo carattere: «Era nella sua dolcezza di una cattiveria straordinaria, dicevano che tagliava i panni addosso alle persone come se facesse loro dei complimenti. Apparteneva a quella generazione di persone che hanno vissuto di feroce antagonismo, ma tutto questo sotto un aspetto di grande dolcezza e di mitezza»<sup>33</sup>.

Oltre agli artisti citati, molte altre sono le personalità che hanno accompagnato Briganti nel suo percorso di formazione e, quelle che hanno lasciato un segno indelebile nella natura del giovane studioso sono stati Toesca, Ragghianti e Longhi: i suoi maestri. In quegli anni i rapporti che legavano allievi e maestri erano diversi da quelli odierni, sia per il tempo trascorso a lavorare insieme, sia per la voglia di condividere problemi e scoperte.

---

<sup>28</sup> Loc. cit.

<sup>29</sup> Ibid., p. 83.

<sup>30</sup> Il pittore Francesco Trombadori.

<sup>31</sup> Laura LAUREATI, *Giuliano Briganti*, cit., p. 82.

<sup>32</sup> Ibid., p. 84.

<sup>33</sup> Loc. cit.

Pietro Toesca è il suo professore all'Università e di lui Briganti confessa di avere avuto modo di apprezzarlo maggiormente in seguito, «anche perché», ricorda il critico, «durante l'università frequentavo Carlo Ludovico Ragghianti che aveva una sorta di odio proprio per Toesca (ci insegnava a non salutarlo, delle cose tremende ... )»<sup>34</sup> e poi aggiunge, quasi a difesa di Ragghianti: «Dobbiamo pensare che tutti questi padri fondatori della critica d'arte della nostra generazione: Longhi, Ragghianti, Toesca stesso, Lionello Venturi, avevano dei caratteri tremendi, erano sempre in guerra fra di loro»<sup>35</sup>.

Con Toesca, Briganti si laurea il 22 giugno 1940, con una tesi orale su Pellegrino Tibaldi: in quegli anni, per le enormi difficoltà causate dalla guerra, «studiare era quasi impossibile perché di fotografie se ne trovavano poche, le biblioteche non erano sempre aperte, i musei chiusi e le opere erano spesso coperte contro i rischi dei bombardamenti; anche gli affreschi di Tibaldi ad Ancona erano protette con dei sacchi di sabbia, e non si potevano vedere»<sup>36</sup>, così Briganti è costretto a sviluppare molto di più la parte sul Manierismo e a tralasciare un po' quella sul Tibaldi che sarà ripresa al momento della pubblicazione.

A Roma Briganti conosce Ragghianti che egli considera come il suo primo vero maestro, infatti afferma: «lui è stato il primo che mi ha fatto scrivere un articolo anzi, praticamente, l'ha scritto quasi tutto lui!»<sup>37</sup>. L'articolo cui fa riferimento è il saggio *Su Giusto di Gand*, pubblicato, nel 1938, su «La Critica d'Arte»<sup>38</sup> e citato anche, per volere di Ragghianti, nel Catalogo della *Mostra di Melozzo e del quattrocento romagnolo*<sup>39</sup>.

Briganti ci racconta che Ragghianti portava lui e gli altri amici «quasi tutte le domeniche a Napoli, con i treni popolari, da Benedetto Croce, che ci accoglieva con molta cortesia e gentilezza perché era amico di Ragghianti»<sup>40</sup>. Il rapporto tra i due è davvero di amicizia: il maestro introduce Briganti, più giovane di ben otto anni, nel proprio gruppo di amici tra cui ci sono anche Brandi, Bianchi Bandinelli, Argan.

Il legame si manterrà anche a distanza, infatti i due, lontani per motivi di lavoro, ma anche per le difficoltà a viaggiare nel periodo della guerra, si scriveranno per nove anni, dal 1937 al 1946; questo assiduo epistolario, fatto di confidenze e consigli, sarà molto importanti per Briganti e per le sue scelte di studio e lavoro successive. Ragghianti che, nel '33 aveva già pubblicato : *I Carracci e*

---

<sup>34</sup> Ibid., p. 13.

<sup>35</sup> Loc. cit.

<sup>36</sup> Ibid., pp. 14-15.

<sup>37</sup> Ibid., p. 9.

<sup>38</sup> Giuliano BRIGANTI, *Su Giusto di Gand*, «La Critica d'Arte», XIV, pp. 104-112, Firenze 1938.

<sup>39</sup> Cesare GNUDI, *Lo studiolo di Federico da Montefeltro nel Palazzo Ducale di Urbino in Mostra di Melozzo e del quattrocento romagnolo: onoranze a Melozzo nel V centenario della nascita*, catalogo della mostra a cura di Roberto LONGHI, Cesare GNUDI, Luisa BECHERUCCI, Carlo Lodovico RAGGHIANI, Rezio BUSCAROLI, p. 28, Forlì 1938.

<sup>40</sup> Laura LAUREATI, *Giuliano Briganti*, cit., p. 15

la critica d'arte nell'età barocca<sup>41</sup>, e nel '35 aveva fondato, con l'archeologo Ranuccio Bianchi Bandinelli, la rivista bimestrale di studi artistici «La Critica d'Arte», coinvolge l'amico nei suoi studi richiedendo e consegnando materiale all'allora 'meno esperto' studioso.

Briganti esegue ricerche bibliografiche, anche con l'aiuto di Cesare Gnudi, sulle opere dell'Accademia dei Concordi di Rovigo per conto di Ragghianti<sup>42</sup> che ne sta facendo l'inventario. Interessantissima, a riguardo, è la lettera, spedita da Rovigo a Roma, in cui leggiamo: «sfogliami il Venturi (Storia), gli Indici del Berenson e qualche opera o monografia in cui tu possa supporre di trovare roba su Rovigo (specie sull' Acc. dei Concordi): e mandami qualche elenco di citazioni bibliografiche e di opinioni»<sup>43</sup>. Inoltre, sempre dal carteggio, sappiamo che, dopo che è uscito su «La Ruota» il primo articolo di Briganti sulla Sindacale d'arte romana<sup>44</sup>, gli viene offerto, tramite l'amico, di scrivere sulle riviste «Via dell'Impero»<sup>45</sup> e «Casabella»<sup>46</sup>. Il carteggio ci informa: «Ti trasmetto questa lettera inviata da certo Bellonzi, mio antico compagno di università[...]che è il redattore di questa solennissima rivista Via dell'Impero[...]Anche la mia amica Mazzucchelli, redattrice di Casabella (dove pure scrivo) mi ha chiesto se ti occupi di architettura moderna: nel qual caso Casabella ti è aperta, e devi contare che pagano»<sup>47</sup>.

E ancora Ragghianti si fa aiutare dall'amico per l'Inventario di Modena<sup>48</sup>: «Sfoggia per me (vedendo gli indici alla città) le riviste come Dedalo, Boll'. D'Arte ecc. per tutto quanto riguarda Modena, e fammi gli estratti di ciò che raccogli»<sup>49</sup>.

Quindi davvero lo scambio tra i due è continuo, come pure continue sono le esortazioni che Ragghianti invia all'allievo: «Quindi sotto! Non tenere disoccupata la mano: cerca di mettere insieme qualche idea o impressione su qualche fatto interessante (es.: mostra Carlo Levi: vuoi che ti mandi le fotografie?), o su qualche lettura recente – anche di arte antica – e poi, se dubiti, mandami il manoscritto, ché gli darò un'occhiata di revisione»<sup>50</sup>; da Ragghianti gli provengono anche tanti incoraggiamenti quando Briganti è demoralizzato circa la tesi e vorrebbe rinunciare per dedicarsi all'attività di antiquariato del padre: «Anzitutto», lo rimprovera Ragghianti, «mi pare che la convinzione della tua pochezza, e dei tuoi 'limiti', sia troppo comoda, e nient'affatto realmente

---

<sup>41</sup>Carlo Ludovico RAGGHIANI, *I Carracci e la critica d'arte nell'età barocca*, «La Critica», XXXI, pp. 65-96, Bari 1932.

<sup>42</sup>Ragghianti, come funzionario dell'Ufficio delle Belle Arti, si assume l'incarico di redigere l'inventario delle opere di Rovigo e Venezia.

<sup>43</sup>Laura LAUREATI, *Giuliano Briganti: un carteggio con Carlo Ludovico Ragghianti (1937 – 1946)*, in «Paragone. Arte», 54, p. 6, Firenze 2003.

<sup>44</sup>Giuliano BRIGANTI, *La Sindacale d'Arte romana*, «La Ruota», I, 4-5, Aprile-Maggio, pp. 25-29, Roma 1937.

<sup>45</sup>Rivista redatta da Bellonzi.

<sup>46</sup>Rivista fondata a Milano, nel 1928, da Guido Marangoni.

<sup>47</sup>Laura LAUREATI, *Giuliano Briganti: un carteggio con Carlo Ludovico Ragghianti (1937 – 1946)*, cit., p. 8.

<sup>48</sup>Ragghianti, come funzionario dell'Ufficio delle Belle Arti, si assume l'incarico di redigere l'Inventario dei beni artistici del Modenese.

<sup>49</sup>Laura LAUREATI, *Giuliano Briganti: un carteggio con Carlo Ludovico Ragghianti (1937 – 1946)*, cit., p. 11.

<sup>50</sup>Ibid., p. 8.

giustificata»<sup>51</sup>, e lo conforta: «Dal punto di vista[...]degli studi specialisti, ti trovi in una condizione di favore, come a pochissimi altri è stato dato di essere: fornito di una esperienza e di una cultura quantitativa che sono rarissime a trovarsi alla tua età, e che io, per esempio, ero ben lontano dall' avere». E' a questo punto che Ragghianti, forse seriamente preoccupato che il giovane amico, nonostante le sue già provate capacità, possa lasciare gli studi, suggerisce a Briganti alcuni argomenti per la tesi, fra cui la pittura piemontese del 400: «specialmente di Spanzotti e di Defendente Ferrari»<sup>52</sup>, fornendogli a grandi linee anche lo svolgimento; poi gli rivela che, essendolo andato a trovare Longhi, gli ha parlato a lungo di lui e gli riporta il giudizio, più che positivo, che il critico ha espresso su di lui: «Egli è stato d'accordo con me[...]nel credere che tu hai qualità da vendere per far critica d'arte, non solo, ma sei munito di una reale intelligenza e invidiabile esperienza. Egli ha consigliato tondo tondo (e, credimi, senza che io intervenissi o lo influenzassi) che tu muti università, e venga a laurearti con lui a Bologna»<sup>53</sup>. Proprio per favorire un avvicinamento a Longhi, Ragghianti rivede il suo suggerimento per la tesi e orienta Briganti verso l'arte emiliana che gli darebbe la immediata occasione per mettersi in contatto con il critico; così si arriva a parlare di Pellegrino Tibaldi: è il 13 gennaio 1940. Il 22 giugno, come già detto, Briganti si laurea e nel 1941 si trasferisce a Firenze per seguire Longhi da vicino. Infatti, fra il 1941 e il 1943 Giuliano Briganti lavora come segretario di Roberto Longhi, nel suo studio, nella villa Il Tasso di Firenze in via Benedetto Fortini 30<sup>54</sup> e lo aiuta con le sue lezioni all'Università di Bologna: «Invece col solo Brigantino io sono per ora ancora impantanato a scrivere le solite note brevi per le tavole delle lezioni; se no quelle ragazze mi stenderanno morto. Oggi anzi ho spedito su Giulianino a portare il primo malloppo; e tenerle buone»<sup>55</sup>.

Longhi ha conosciuto Briganti quando questi era ancora bambino perché il critico era amico del padre; ecco come ce lo racconta Briganti: «posso dire di averlo sempre conosciuto: lui mi ha visto nascere, quindi non posso avere ricordi del mio primo incontro con Longhi. In un certo senso mi prese da Ragghianti e poi io mi legai moltissimo a lui e imparai moltissimo proprio da lui. Sono stato suo segretario, suo assistente per vari anni e devo dire che nel suo studio mi sono fatto le ossa»<sup>56</sup>. Poi Briganti è costretto ad abbandonare Ragghianti a causa di un litigio di questi con Longhi: «Io non ricordo neanche perché, e loro, in paradiso o all' inferno dove sono, non se lo ricorderanno neanche, fui messo nell'obbligo di scegliere, o di qua o di là. Erano proprio Guelfi e

---

<sup>51</sup> Ibid., p. 25

<sup>52</sup> Ibid., p. 30

<sup>53</sup> Loc. cit.

<sup>54</sup> Laura LAUREATI, *Giuliano Briganti, storico dell'arte moderna e contemporanea*, in Alessandro MASI, *L'occhio del critico. Storia dell'arte in Italia tra Otto e Novecento*, p. 135, Firenze, 2009.

<sup>55</sup> Tina GRAZIANI LONGHI, *Scritti e lettere di Alberto Graziani*, Lettera del 26 maggio 1941, p. 201, Bologna, 1993.

<sup>56</sup> Laura LAUREATI, *Giuliano Briganti*, cit., p. 9.

Ghibellini»<sup>57</sup>. Solo dopo la morte di Longhi, Briganti rivedrà Ragghianti, in una riunione a Palazzo Vecchio, dove avrà finalmente l'occasione di riabbracciarlo. «Ed era, quel gesto, per me», dirà Briganti, «come l'assolvimento di un voto»<sup>58</sup>.

Quindi, da quel momento in poi è Longhi che guida Briganti nella sua formazione, gli dice cosa leggere e cosa non leggere, lo fa assistere al suo lavoro, glielo spiega: «era un insegnamento sulle opere: sulle fotografie più che sulle opere». Con tali parole Briganti ci rivela il metodo, per nulla cattedratico, di insegnamento di Longhi che include anche le gite e le uscite per vedere le mostre, i quadri e tutte le altre cose che il critico sottoponeva loro, con semplicità e con la voglia di condividere e di insegnare un mestiere.

Dalle lettere di Alberto Graziani, l'allievo prediletto da Longhi, sappiamo dei luoghi che hanno visitato insieme: in una cartolina indirizzata alla moglie Tina, leggiamo: «Oggi è stata una giornata di lavoro intensissimo passata a Prato con Longhi, Briganti padre e figlio, e il giovane ispettore alle gallerie, Procacci»<sup>59</sup>.

In una lettera datata 26 maggio 1941, scritta da Longhi ad Alberto Graziani, si racconta invece, della gita scolastica ad Assisi, durante la quale però Longhi non riuscirà a vedere l'affresco del Maestro di Figline<sup>60</sup> studiato da Graziani e perciò gli promette: «conto di tornarci prestissimo con una compagnia più ridotta: Brigantino, Arcangeli, Cavalli[...]e allora ti faremo onore particolare»<sup>61</sup>. Ancora è descritto il viaggio-studio a Milano, intrapreso da Briganti, nel 1941, con Longhi, Arcangeli, Cavalli e Morandi per vedere «uno dei più sublimi affreschi del '300: la Crocifissione di *Stefano* sul muro del campanile di san Gottardo»<sup>62</sup>.

Briganti, durante il suo 'apprendistato', riesce a creare, col suo maestro, una felice familiarità che li porta ad inventare un gioco: «prendevo», dice Briganti, «delle fotografie di opere d'arte e ne tagliavo dei pezzettini, un dito, una mano, una foglia, una nube e glieli facevo vedere, e lui doveva indovinare. Su questo venivano fuori delle lezioni meravigliose»<sup>63</sup>. In quei particolari Longhi rintracciava lo stile, la personalità dell'artista ed è proprio questa sensibilità che Longhi lascerà in eredità a Briganti, questa capacità di arrivare, davanti ad un'opera d'arte, al momento dell'intuizione che gli fa penetrare ciò che vede.

---

<sup>57</sup> Ibid., p. 14.

<sup>58</sup> Giuliano BRIGANTI, *Carlolud maestro difficile*, «Paragone. Arte», n. 54, p. 80, Firenze 2003.

<sup>59</sup> Tina GRAZIANI LONGHI, *Scritti e lettere di Alberto Graziani*, cit., p. 188.

<sup>60</sup> Alberto GRAZIANI, *Affreschi del Maestro di Figline*, «Proporzioni» 1, 1943, pp. 65-79; Il saggio è stato giudicato da Briganti: «La cosa più bella che Graziani abbia mai scritto». Cfr. Tina GRAZIANI LONGHI, *Scritti e lettere di Alberto Graziani*, cit., p. 212.

<sup>61</sup> Tina GRAZIANI LONGHI, *Scritti e lettere di Alberto Graziani*, cit., p. 201.

<sup>62</sup> Ibid., 203.

<sup>63</sup> Laura LAUREATI, *Giuliano Briganti*, cit., p. 10.

Longhi insegna a Briganti a rimanere concretamente sulle opere, senza assecondare la tendenza, propria dei giovani, «a scivolare insensibilmente verso l'assoluto»<sup>64</sup>; lo induce a «sfuggire le generalizzazioni e i postulati astratti»<sup>65</sup>, costringendolo ad ascoltare quello che l'opera ha da dire, la sua «individualissima storia»<sup>66</sup>: «Sempre cose e cose, insomma, mai astrazioni», afferma Briganti, ricordando una frase di Longhi, «mai la bellezza, la coerenza, la spazialità, la plasticità, il vuoto e il pieno, e tutte quelle belle parole che in quegli anni lontani ancora avevano libero corso: se parlava di prospettiva ci faceva vedere il buco dove Masaccio aveva piantato un chiodo sull'arriccio per tirare col cordino le sue linee»<sup>67</sup>. Così Briganti, fornito da Longhi, degli strumenti adatti ad affrontare la sua 'sfida', può provare a se stesso che quella della critica d'arte è la sua strada. I suoi studi si orientano sulla pittura del Cinque e Seicento, con qualche incursione nel Settecento: nel 1940 pubblica, su «La Critica d'Arte», un saggio su Vanvitelli: *Chiarimenti su Vanvitelli*<sup>68</sup> che mostra la decisione di voler continuare nel suo percorso di studi, dopo le indecisioni confidate nelle lettere a Ragghianti. L'interesse per Vanvitelli nasce, racconterà successivamente Briganti, per la sua curiosità verso «tutte le cose che stanno all'origine di un fenomeno nuovo. Vanvitelli era all'origine della veduta settecentesca, che naturalmente ha avuto dei protagonisti molto più grandi in Canaletto e soprattutto in Bellotto[...]Vanvitelli mi ha interessato come primo pittore vedutista della città moderna»<sup>69</sup>.

Nel '42, pubblica, su «Primato», l'articolo: *La fatica virtuosa di Ottavio*<sup>70</sup>, su Ottavio Leoni; per la rivista «Le Tre Venezie» scrive gli articoli: *Nota alla mostra del Settecento veneziano a Palazzo Massimo*<sup>71</sup> e *Nota al Bison (a proposito di una mostra recente)*<sup>72</sup>. Nel 1943 pubblica su «Emporium» l'articolo: *Cinque pittori del Settecento a Palazzo Massimo (Ghislandi-Crespi-Magnasco-Bazzani-Cerruti)*<sup>73</sup>; inoltre qualche mese più tardi, scrive, per «Il popolo di Roma», il già citato articolo: *Tardo Rinascimento romano*<sup>74</sup>.

Briganti, già prima delle frequentazioni assidue con Longhi, aveva dato prova di potersela cavare da solo, infatti nel 1940 diventa redattore, insieme a Mario Alicata, Carlo Muscetta, Guglielmo

---

<sup>64</sup> Giuliano BRIGANTI, *La giornata di Longhi*, in Giovanni PREVITALI, *L'arte di scrivere sull'arte*, p. 38, Roma, 1982.

<sup>65</sup> Ibid., p. 39.

<sup>66</sup> Loc. cit.

<sup>67</sup> Ivi.

<sup>68</sup> Giuliano BRIGANTI, *Chiarimenti su Vanvitelli*, «La Critica d'Arte», IV, XXIV, pp. 129-134, Firenze 1940.

<sup>69</sup> Laura LAUREATI, *Giuliano Briganti*, cit., p. 48.

<sup>70</sup> Giuliano BRIGANTI, *La fatica virtuosa di Ottavio*, «Primato», III, n.5, 1 marzo, pp. 111-112, Roma 1942.

<sup>71</sup> Giuliano BRIGANTI, *Nota alla mostra del Settecento veneziano a Palazzo Massimo*, «Le Tre Venezie», Marzo, pp. 105-108, Venezia 1942.

<sup>72</sup> Giuliano BRIGANTI, *Nota al Bison (a proposito di una mostra recente)*, «Le Tre Venezie», Settembre-Ottobre, pp. 366-367, Venezia 1942.

<sup>73</sup> Giuliano BRIGANTI, *Cinque pittori del Settecento a Palazzo Massimo (Ghislandi-Crespi-Magnasco-Bazzani-Cerruti)*, «Emporium», XLIX, n. 5, Maggio, pp. 191-204, Bergamo 1943.

<sup>74</sup> Giuliano BRIGANTI, *Tardo Rinascimento romano*, «Il popolo di Roma», 19 Agosto, p. 3, Roma 1943.

Petroni, Girolamo Sotgiu e Antonello Trombadori, della rivista «La Ruota», diretta da Mario Alberto Meschini.

Per comprendere negli aspetti più profondi l'importanza di tale esperienza per la formazione di Briganti, è bene ricordare le vicende della rivista, *mensile di politica e letteratura*, nata nel gennaio del 1937, con la direzione di Mario Alberto Meschini, di sicura fede fascista, affiancato da un consiglio direttivo di quattro giornalisti molto giovani: Luigi Bianconi, Fausto Brunelli, Giuseppe Isani e Luigi Saporito. In quel 1937, la caratterizzazione ideologica del «La Ruota» era, naturalmente, di stampo fascista; infatti, nella prima pagina del n. 1 si legge: «La letteratura e la vita sono inseparabili nel pensiero delle classi intelligenti italiane – ha detto di recente Mussolini. Noi partiamo da questo postulato»; il primo articolo pubblicato, un saggio di Domenico Lombrossa, dal titolo *Il volto di Mussolini*, scritto con ridondante retorica, è esplicativo dei motivi trattati dalla rivista: «Quell'uomo dal volto penetrante[...] poca carne sugli zigomi, una magrezza da cospiratore [...] pugni piantati nei fianchi, solo di fronte al suo destino, è già il solitario Atlante della vita italiana. Egli è il protagonista e anche il Poeta della sua impresa»<sup>75</sup>. Ancora, Fausto Brunelli, in un breve saggio intitolato *Disegno di una teoria del Fascismo* afferma: «Il fascismo è divenuto merce d'esportazione, e si appresta a diventare non solo il miglior regime politico del secolo, ma anche la più completa concezione della vita»<sup>76</sup>.

Sono questi i motivi trattati in questo primo anno di vita della rivista, infatti, ancora, nel n. 2, Ugo Indrio afferma che «il Sacro Romano Impero aveva trovato l'erede nel popolo italiano, sorto sotto le insegne del Fascismo»<sup>77</sup>. Nell'ultimo numero dell'annata figura un'antologia di poesie dedicate alla guerra d'Africa che affianca alcuni nomi già noti (Soffici, Grande, Capasso, Laurano) ad altri meno noti (Gerolamo Sotgiu e Umberto Olobardi). Ma l'aspetto più imprevedibile di questa posizione integrata nel regime era contenuto in *Bilancio della cultura*, non firmato, in cui si elogiava e si invocava la censura<sup>78</sup>.

Le uniche cose che di positivo ci ha lasciato questa rivista sono l'articolo del giovanissimo Giuliano Briganti sulla Sindacale d'arte romana<sup>79</sup> e alcuni interventi di critica d'arte di Carlo Ludovico Ragghianti<sup>80</sup> che, nel 1937 vi pubblica il commento ad una discussione nata dopo un articolo di Lionello Venturi riguardante l'insegnamento e lo stato della storia dell'arte in quegli anni. Vi figurano inoltre alcuni interventi di estetica sul superamento di Croce: *Autonomia ed eteronomia*

---

<sup>75</sup> Domenico LOMBRASSA, *Il Volto di Mussolini*, «La Ruota», anno I, n. 1, pp. 6-15, Roma 1937.

<sup>76</sup> Fausto BRUNELLI, *Disegni di una teoria del Fascismo*, «La Ruota», anno I, n. 1, pp. 35-40, Roma 1937.

<sup>77</sup> Ugo INDRIO, *Mito e missione nella storia del popolo italiano*, «La Ruota», anno I, n. 3, pp. 3-5, Roma 1937.

<sup>78</sup> *Bilancio della cultura*, «La Ruota», anno I, n. 4-5, pp. 35-36, Roma 1937.

<sup>79</sup> Giuliano BRIGANTI, *La Sindacale d'Arte romana*, «La Ruota», anno I, n. 4-5, pp. 25-29, Roma 1937.

<sup>80</sup> Carlo Ludovico RAGGHIANI, *Critica d'arte e storia della critica*, «La Ruota», anno I, n. 3, pp. 27-35, Roma 1937; *Due pitture di Scipione*, «La Ruota», anno I, n. 4-5, pp. 17-19, Roma 1937.

dell'arte di Wolfango Rossani che scrive anche su Palazzeschi<sup>81</sup>; in questa prospettiva si deve ricordare anche una *Nota* di Pietro Ingrao<sup>82</sup> su *Tempi moderni* di Charlie Chaplin.

Nel 1938, «La Ruota» muta formula, cambia anche il formato, il colore della copertina e la periodicità, che diviene bimestrale, ma in realtà escono tre fascicoli di cui uno doppio. In questo anno la rivista dedica ciascun numero *ad uno dei Paesi che hanno rapporti di salda amicizia con l'Italia*: escono così tre fascicoli dedicati al Giappone, al mondo arabo e alla Jugoslavia, naturalmente visti da un'angolazione filofascista.

Le collaborazioni culturali e letterarie si allargano a nomi nuovi come Antonello Trombadori, Antonio Barolini, Marco Cesarini, Libero De Libero, Siro Angeli, Ruggero Jacobbi, Mario Socrate, Bruno Zevi; l'impostazione politica rimane però sempre la stessa e la rivista non riesce a catturare le giovani energie intellettuali che sperava, così, nell'agosto del 1938, termina la pubblicazione.

E' solo con la caduta di un diretto interessamento per la politica che la rivista assume una sua fisionomia e una totale dignità, e così, dopo quasi due anni di interruzione, ricompare, nell'aprile 1940, come «rivista mensile di letteratura e arte»; il formato cambia di nuovo, il direttore è sempre Meschini, ma ora nel comitato di redazione ci sono nomi di ben altro rilievo: Giuliano Briganti, Mario Alicata, Carlo Muscetta, Guglielmo Petroni, Antonello Trombadori. La vita de «La Ruota» si congiunge, a questo punto, con i temi centrali e con i protagonisti della vita nazionale di allora:

già da otto mesi la guerra insanguina di nuovo l'Europa e i giovani sono giunti a posizioni sempre più coscientemente antifasciste. Mario Alicata ricorderà come «il passaggio da un rifiuto generico del fascismo all'antifascismo militante»<sup>83</sup>, fosse avvenuto subito dopo Monaco, quindi alla fine del settembre del 1938. «A scavare nella mia memoria – continua Alicata – mi sembra che fino all'aggressione contro l'Etiopia, cioè fino a 16-17 anni, il fascismo non aveva rappresentato per me un vero problema»<sup>84</sup>. «L'itinerario degli altri quattro redattori – Briganti, Muscetta, Petroni, Trombadori – è abbastanza analogo e parallelo, pure con le singole differenziazioni, sicché la 'fascistissima' rivista di Meschini si trovò ad avere un Comitato direttivo di persone decisamente orientate in senso antifascista»<sup>85</sup>. Briganti, nell'intervista che ho già citato all'inizio, 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

---

<sup>81</sup> Wolfango ROSSANI, *Autonomia ed eteronomia dell'arte*, «La Ruota», anno I, n. 4-5, pp. 30-34, Roma 1937; *L'ultimo Palazzeschi*, «La Ruota», anno I, n. 3, pp. 39-42, Roma 1937.

<sup>82</sup> Pietro INGRAO, *Tempi moderni*, «La Ruota», anno I, n. 3, pp. 14-19, Roma 1937.

<sup>83</sup> Gastone MANACORDA, *Riviste negli anni della guerra*, *La Ruota, Beltempo, Parallelo*, «Studi Romani», XXVIII, n. 3, Luglio-Settembre, p. 354, Roma 1980.

<sup>84</sup> Loc. cit.

<sup>85</sup> Loc. cit.

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»<sup>86</sup>.

Ci si può chiedere come mai Meschini, sicuramente consapevole degli orientamenti dei suoi collaboratori, apra loro le pagine della rivista: forse, pensando anche alla contemporanea azione di «Primato», egli agisce in questo modo nella speranza «di catturare i giovani offrendo loro una tribuna che avrebbe dovuto allettarli, coinvolgerli sino a farli trovare, volenti o nolenti, incastrati in un' azione culturale che aveva pur sempre alle spalle una sigla politica ben chiara»<sup>87</sup>. Comunque, grazie a questo nuovo 'organico', «La Ruota» entra nel periodo più alto della sua vita, raggiunge una sua chiarificazione ideologica e si inserisce a pieno titolo all'interno dei dibattiti di cultura nazionale. Non si può fare a meno di sottolineare, in questa nuova serie, l'unico intervento politico dal titolo: *La cultura del III Reich*, pubblicato anonimo, in cui, in una descrizione apparentemente solo obiettiva e burocratica, si evidenzia in realtà la spietata macchina di controllo che organizza le forze della cultura nella Germania nazista, togliendo loro ogni iniziativa e ogni libertà.

Dopo solo un anno però il direttivo del «La Ruota» si scioglie, infatti, per incomprensioni interne, nasce una forte polemica che porta Alicata, Briganti, Muscetta e Trombadori a dichiarare «incompatibile la presenza di Petroni accanto alla loro nel comitato di redazione della rivista»<sup>88</sup> e a decidere di uscire dalla rivista, che continua a essere stampata ancora per un anno e poi termina le pubblicazioni nel 1943.

Un'altra esperienza di giornalismo Briganti la colleziona quando, caduto il fascismo, Corrado Alvaro assume la direzione del «Popolo di Roma», dal 25 luglio all'8 settembre del 1943, e incarica proprio il giovane di scrivere di critica d'arte: viene così pubblicato il già citato articolo: *Tardo Rinascimento romano*<sup>89</sup>. Ricorda Briganti: «Questo giornale si faceva in pochissimo tempo, perché erano due pagine di cui la metà cancellate dalla censura; sembrava una scacchiera!»<sup>90</sup>.

Dal 25 giugno 1944 al 14 marzo 1946, Briganti lavora come redattore responsabile a «Cosmopolita».

---

<sup>86</sup> Laura LAUREATI, *Giuliano Briganti*, cit., p. 15.

<sup>87</sup> Loc. cit.

<sup>88</sup> *Cronaca ed epilogo di una polemica*, «La Ruota», 4-5, Roma 1941. Cfr. Gastone MANACORDA, *Op. Cit.*, in «Studi Romani», XXVIII, n. 3, Luglio-Settembre, p.355, Roma 1980.

<sup>89</sup> Giuliano BRIGANTI, *Tardo Rinascimento romano*, «Il popolo di Roma», 19 Agosto, p. 3, Roma 1943.

<sup>90</sup> Laura LAUREATI, *Giuliano Briganti*, cit., p. 89.

## 2. «Cosmopolita»

«Cosmopolita deve la sua impronta alla mia insofferenza per ogni forma di costrizione. Quindi, nessuna formula, indipendenza politica e avversione per le collaborazioni fisse, le rubriche fisse, l'impaginazione fissa. Il programma è sintetizzato dal titolo.

Di conseguenza, Cosmopolita è aperto a tutte le correnti improntate a spirito di vera democrazia e ospita, senza preconcetti, le più varie tendenze politiche, pur che rechino elementi costruttivi sulla via della creazione di una solidale comunità europea e intercontinentale.

L'accento del giornale è posto perciò sulle questioni internazionali, mentre amo riservare largo spazio ai problemi economici e sociali. Ho una predilezione per i *réportage* documentati e le inchieste. Evito le polemiche, le cronache scandalistiche e la sensazione per la sensazione. Apprezzo il linguaggio semplice, conciso e scarno, il tono equilibrato.

Mi sforzo di tenere il giornale ad un livello elevato, ma di agevole lettura; per cui, se il consenso dell'uomo colto mi lusinga, sento maggior soddisfazione vedendo Cosmopolita in mano al mio portiere.

Accolgo volentieri qualche grande firma di uomini che stimo, ma preferisco le collaborazioni di giovani non ancora affermati, perché danno freschezza al giornale e a me l'illusione della scoperta. Perciò leggo tutti i manoscritti che mi pervengono: impresa talvolta eroica.

Mi piacciono le rubriche volanti, affidate a scrittori sempre nuovi, perché dubito che uno stesso individuo abbia da dire ogni settimana qualcosa di originale.

C'è chi afferma che il giornale è impaginato male. Se per impaginar bene si intende costringere la materia in schemi simmetrici predisposti per il piacere degli occhi, l'appunto è giustificato. A me pare invece che sia tempo di smetterla con gli estetismi, di cui fu campione Longanesi, se è vero che egli ordinava gli articoli consegnando uno spago che ne fissava la lunghezza: dittatura dello spazio a mortificazione dello spirito e a detrimento del contenuto. Tra impaginare male e impaginare bene, preferisco allora impaginare peggio»<sup>91</sup>.

Cosmopolita

Titolo - Cosmopolita.

Sottotitolo - Settimanale di vita internazionale.

Direttore - Alessandro Morandotti.

---

<sup>91</sup> Alessandro MORANDOTTI, *Come faccio il mio giornale*, «Cosmopolita», n. 13, 29 marzo, p. 4, Roma 1945.

Redattore responsabile - Giuliano Briganti.

Periodicità - settimanale (esce di sabato nel 1944 e di giovedì nel 1945 e si compone di 8 pagine).

Prezzo - costa lire cinque, dal n. 8 del 23 settembre il prezzo aumenterà a lire 8.

Durata - esce dal giugno 1944 al marzo 1946.

Dove si trova - Gran parte dei fascicoli della rivista, quelli che vanno dal 25 giugno 1944 al 31 dicembre 1945, si trovano, in forma cartacea, presso la Biblioteca del Senato della Repubblica *Giovanni Spadolini*; i restanti fascicoli, quelli relativi ai primi tre mesi dell'anno '46, si trovano, in microfilm, alla Biblioteca Nazionale di Roma.

Sede - La direzione, la redazione e l'amministrazione della rivista hanno sede in Roma, in via de' Lucchesi, 26.

Casa editrice - la rivista è pubblicata dalla casa editrice «Cosmopolita» di Morandotti.

E' Giuliano Briganti ad occuparsi della rivista, a scegliere gli articoli, le immagini, i collaboratori; Morandotti è l'antiquario di Palazzo Massimo alle Colonne che, affittato tutto il primo piano di Palazzo e delle altre due costruzioni adiacenti, appartenenti alla famiglia Colonna, realizza una grandissima galleria antiquaria «con le tele custodite in fila come 'libri in uno scaffale', ricorda il principe Massimo»<sup>92</sup>.

E' probabile che il rapporto tra Morandotti e Briganti sia nato nei primi anni Quaranta, grazie a Aldo Briganti, che con Morandotti condivideva il mestiere di antiquario ma certamente tale rapporto si è consolidato quando, tra il '42 e il '43, Briganti recensisce le mostre organizzate da Morandotti a Palazzo Massimo alle Colonne; infatti, nel 1942, il critico pubblica su «Le Tre Venezie» gli articoli: *Nota alla mostra del Settecento veneziano a Palazzo Massimo*<sup>93</sup> e *Nota al Bison (a proposito di una mostra recente)*<sup>94</sup> in riferimento alla seconda e terza mostra d'arte antica, curate da Morandotti; nel 1943 pubblica su «Emporium» l'articolo: *Cinque pittori del Settecento a Palazzo Massimo (Ghislandi-Crespi-Magnasco-Bazzani-Cerruti)*<sup>95</sup> in merito alla Quarta mostra d'arte antica, a cura di Morandotti.

A siglare la fiducia che l'antiquario nutre nei confronti del giovane studioso, arriva nel '44 per Briganti la collaborazione, in veste di redattore responsabile, alla rivista di Morandotti. Da non dimenticare, a testimonianza della stima che l'antiquario ripone nel promettente critico, è la

---

<sup>92</sup> Alessandra FARKAS, Paolo BROGI, *Caccia alle opere trafugate agli ebrei*, «Corriere della Sera», 12 novembre, p.15, Milano 1998.

<sup>93</sup> Giuliano BRIGANTI, *Nota alla mostra del Settecento veneziano a Palazzo Massimo*, «Le Tre Venezie», marzo, pp. 105-108, Venezia 1942.

<sup>94</sup> Giuliano BRIGANTI, *Nota al Bison (a proposito di una mostra recente)*, «Le Tre Venezie», settembre-ottobre, pp. 366-367, Venezia 1942.

<sup>95</sup> Giuliano BRIGANTI, *Cinque pittori del Settecento a Palazzo Massimo (Ghislandi-Crespi-Magnasco-Bazzani-Cerruti)*, «Emporium», XLIX, n. 5, maggio, pp. 191-204, Bergamo 1943.

pubblicazione, da parte della casa editrice di Morandotti, della tesi di Briganti che esce per l'edizione «Cosmopolita» nel 1945.

Ancora, nel 1950 uscirà *I Bamboccianti : pittori della vita popolare nel Seicento*, catalogo della mostra organizzata da Alessandro Morandotti, sempre a Palazzo Massimo alle Colonne, a cura di Giuliano Briganti.

Anno 1944

Il primo numero di «Cosmopolita» esce il 25 giugno 1944, l'ultimo numero è del 14 marzo 1946.

Tutti gli argomenti dell'anno 1944 riguardano i tragici eventi legati alla guerra. Spesso in prima pagina c'è uno spazio in cui 'Il Cosmopolita' apre il giornale con una riflessione su un fatto di attualità. Si possono leggere grandi reportage sui fatti più scottanti del momento o su quelli appena trascorsi, come quello sull'8 settembre<sup>96</sup>, a firma di Adriano Baracco che, anche nel numero successivo, affronterà un altro evento saliente, quello del 4 giugno 1944<sup>97</sup>. Nel numero 5, Alfredo Orecchio pubblica: *Sicilia, torrida estate* che riprenderà anche nei numeri 6, 8 e 9; ed ancora *Prigionieri oltre il Metauro* di Edoardo Bizzarri, inviato speciale sul fronte adriatico che firmerà anche il reportage sullo sfondamento della linea gotica<sup>98</sup>.

Le grandi inchieste di «Cosmopolita»: *Roma sotto inchiesta*, pubblicate sempre a pagina 8, pur iniziando solo a partire dal numero 11 della rivista, divengono un pezzo di punta del giornale: trattano temi di scottante attualità, come quello dei profughi e degli sfollati<sup>99</sup>, ad opera di Adriano Baracco; di seguito vengono pubblicate le inchieste di Brunello Vandano sugli ospedali romani e quella sulla realtà della vita che si svolge a Roma, dall'inequivocabile titolo: *La città ha fame*, di Igor Stcherbatcheff, e inoltre sulla prostituzione, sul gioco d'azzardo, sulle inadempienze della burocrazia capitolina, sulla disoccupazione, sulla crisi dell'industria, dei trasporti, della scuola, sulla delinquenza. Intermezzano le colonne di queste inchieste i disegni dal vero di Cordeiro, Virgilio Guzzi, Macrì, Franzi, Scordia, Guttuso, Micheli-Gigotti, Chiappelli che collaborano alla rivista.

Sono, inoltre, pubblicati romanzi a puntate, come *Odio* di André Malraux, in 8 puntate, *Piccolo posto n. 6* – racconto di guerra – di Victor Fink, in 5 puntate; storie brevi come *Alla deriva* di Luigi Alessio, *La strega* di Anton Cecov, *Dialogo tra ministri* di Alberto Moravia, *Mina nel porto* di Brunello Vandano.

---

<sup>96</sup> Adriano BARACCO, *Due giornate. 1, 8 settembre*, «Cosmopolita», n. 1 - 25 giugno, p. 2, Roma 1944.

<sup>97</sup> Adriano BARACCO, *Due giornate. 2, 4 giugno 1944*, «Cosmopolita», n. 2 - 30 luglio p. 21, Roma 1944.

<sup>98</sup> Edoardo BIZZARRI, *Prigionieri oltre il Metauro*, «Cosmopolita», n. 16 - 8 novembre, p. 6, Roma 1944.

<sup>99</sup> Adriano BARACCO, *Profughi e sfollati*, «Cosmopolita», n. 11 - 14 ottobre, p. 8, Roma 1944.

Vignette satiriche spesso firmate da Franzi, altre volte anonime, accompagnano gli articoli di politica, ma troviamo anche riproduzioni di disegni di Forain, Goya, Croz, Picasso, Chagall, Daumier, Rodin, Louis Raemaekers, Paul Klee, Leonor Fini, Rembrandt, Mario Mafai.

La pagina 7 è quella dedicata all'arte, alla letteratura, al cinema, al teatro, alla musica. Dal numero 12 del 21 ottobre 1944, la pagina dell'arte è spostata a p. 5, per continuare poi ad alternarsi, nel corso delle pubblicazioni, tra le due pagine. Una delle rubriche fisse di questa sezione è *Botteghe oscure* dove si parla delle gallerie di Roma e, in generale, degli ambienti artistici della Roma del '44; in particolare, nel primo numero, esce un articolo di Giuseppe Desan su *La Margherita*. Ancora Desan, ci descrive il quartiere di Trastevere, nel suo articolo: *Il fioraio dei poveri*<sup>100</sup>. Trastevere, poi, ritorna, sempre in *Botteghe oscure*, nell'articolo di Giuseppe di Brizio dal titolo: *Gli allegri trasporti*<sup>101</sup>. La rubrica si interrompe da questo numero, per ricomparire sul n. 10 del 7 ottobre, con un articolo, sempre di di Brizio su *la Galleria* di Roma, dove «un imponente piedistallo marmoreo, una radio vocante e mondanamente corale, ha sostituito da qualche mese il busto cesareo del grande urlatore decaduto»<sup>102</sup>.

Gli scrittori che più costantemente collaborano con Briganti per la pagina dell'arte sono: John Rewald, G. Desan, Giuseppe di Brizio, Michelangelo Antonioni, Wolf Giusti.

Gli interventi di Briganti, all'interno della rivista, in questo anno, ma anche nel successivo 1945, sono indirizzati soprattutto all'arte contemporanea, affrontata fin dal primo scritto, sul n.1, con l'articolo *Equivoci*<sup>103</sup>, sulla giovane pittura italiana e ripresa anche con il successivo *Apertura di credito*<sup>104</sup>. L'altro grande tema che sta a cuore a Briganti e che emerge dalla lettura dell'articolo: *Che accade dell'arte italiana?*<sup>105</sup> è quello dei danni provocati dalla guerra alle opere del patrimonio artistico italiano verso cui il critico ha sentito, fortemente, l'obbligo di intervenire e lo ha fatto con un appello nel quale veniva sottolineata l'urgenza di agire tempestivamente avanzando anche puntuali richieste al Ministero affinché la campagna di restauro iniziasse rapidamente. Eccezionalmente il n. 22, del 30 Dicembre, si compone di 20 pagine e troviamo uno spazio dedicato all'arte davvero ampio. Infatti, a fianco dell'articolo di Briganti: *Apertura di credito*, è pubblicata la *Lettera di Roberto Longhi* indirizzata a Briganti stesso, in risposta ad una missiva privata in cui il critico chiedeva a Longhi di collaborare alla rivista con qualche articolo. La lettera è un lungo esame di coscienza sull'allora attuale situazione vissuta dai monumenti.

---

<sup>100</sup> Giuseppe DESAN, *Il fioraio dei poveri*, «Cosmopolita», n. 2 - 30 luglio, p. 7, Roma 1944.

<sup>101</sup> Giuseppe di BRIZIO, *Gli allegri trasporti*, «Cosmopolita» n. 3 - 19 agosto, p.7, Roma 1944.

<sup>102</sup> Giuseppe di BRIZIO, *La Galleria*, «Cosmopolita», n. 10 - 7 ottobre, p. 7, Roma 1944.

<sup>103</sup> Giuliano BRIGANTI, *Equivoci*, «Cosmopolita», n. 1 - 25 giugno, p. 7, Roma 1944.

<sup>104</sup> Giuliano BRIGANTI, *Apertura di credito*, «Cosmopolita», n. 22 - 30 dicembre, p. 17, Roma 1944.

<sup>105</sup> Giuliano BRIGANTI, *Che accade dell'arte italiana*, «Cosmopolita», n. 12 - 21 ottobre, p. 5, Roma 1944.

L'articolo in fondo alla pagina di questo corposo numero è, invece, di Renato Guttuso<sup>106</sup> che interviene, per la prima volta, con uno scritto anziché con un disegno: l'artista riprende le riflessioni di Briganti sulla giovane pittura italiana. In questo numero, a pagina 12, compare per la prima volta anche la pubblicità della pubblicazione della tesi di Briganti che così recita: «E' l'unico saggio italiano che tratti diffusamente uno degli episodi più interessanti e singolari della nostra Storia Artistica. La prima parte del volume è dedicata all'esame del problema in generale, mentre nella seconda i vari periodi del Manierismo e in particolare l'ambiente romano della metà del Cinquecento sono seguiti più da vicino con ricchezza di particolari attraverso l'opera pittorica di Pellegrino Tibaldi. Oltre 200 illustrazioni. Edizioni Cosmopolita».

La pubblicità verrà ripetuta, in versione ridotta: «Collana d'arte Cosmopolita, Giuliano Briganti: IL MANIERISMO con 200 tavole fuori testo».

Anno 1945

Il primo numero del 1945 si apre con il consueto ' riquadro introduttivo', ad opera de 'Il Cosmopolita', in cui si fa il punto della situazione che appare drammatica. Dalla pagina dell'arte Briganti pubblica la lettera, indirizzata al giornale, di Edoardo Antòn, in cui si ricorda l'appello, lanciato due anni prima da Einstein dagli Stati Uniti, con il quale «invitava gli uomini di cultura e di penna, gli artisti e i poeti di tutto il mondo a unirsi in un blocco atto a difendere il patrimonio culturale, il lavoro del pensiero, similmente a quello che da anni hanno fatto i proletari per quel che riguarda il lavoro manuale e tecnico»<sup>107</sup>.

Anche nei numeri successivi la pagina dell'arte è ricchissima di importanti contributi. Giuseppe De Santis, Massimo Mida, Giovanni Paolucci, Umberto De Franciscis si occupano di cinema, anche Umberto Barbaro collabora con un articolo: *L'attore nel teatro e nel cinema*<sup>108</sup>; Franco De Vita, Domenico De Paoli, Mario Giordano e Goffredo Petrassi di musica; Giovanni Gigliozzi, Gerardo Guerrieri, Alberto Casella di teatro; Mario Vani, Giuseppe Antonelli e Alberto Frattini di letteratura.

Propriamente di arte, si occupa Giuliano Briganti che scrive per la rivista alcuni articoli: *La Pittura del Seicento e il Barocco*<sup>109</sup>, il primo pezzo in cui si occupa di arte moderna, elaborato, in realtà, come prefazione alla *Mostra di pittori italiani del seicento*, tenutasi allo Studio d'arte Palma, tra il dicembre 1944 e il febbraio 1945 e *Opere di privati a palazzo Venezia*<sup>110</sup> che provoca quella grande

---

<sup>106</sup> Renato GUTTUSO, *Crisi di rinnovamento*, «Cosmopolita», p. 17, n. 22 - 30 dicembre, Roma 1944.

<sup>107</sup> Edoardo ANTON, *Maeterlinck, Martin Du Gard, Giraudoux ed altri*, «Cosmopolita», n. 1 - 6 gennaio, p. 5, Roma 1945.

<sup>108</sup> Umberto BARBARO, *L'attore nel teatro e nel cinema*, «Cosmopolita», n. 21 - 24 maggio, p. 5, Roma 1945.

<sup>109</sup> Giuliano BRIGANTI, *La Pittura del Seicento e il Barocco*, «Cosmopolita», n. 2 - 13 gennaio, p. 5, Roma 1945.

<sup>110</sup> Giuliano BRIGANTI, *Opere di privati a palazzo Venezia*, «Cosmopolita», n. 26 - 28 giugno, p. 5, Roma 1945.

risonanza per cui Pico Cellini scrive una lettera a «Cosmopolita» lodando «la serrata critica di Giuliano Briganti»<sup>111</sup> e per cui ancora, molti mesi più tardi, Giulio R. Ansaldo riprenderà le fila della questione cercando di attribuire a ciascuno le proprie responsabilità, soprattutto riguardo l'esposizione, all'interno della mostra, dell'ormai 'famosa stele attica falsa'<sup>112</sup>. Le recensioni di Briganti alle mostre di Stanislao Lepri alla *Margherita*<sup>113</sup>, di Morandi alla *Galleria Palma*<sup>114</sup>, di de Chirico alla *Galleria del Secolo*<sup>115</sup> e di Leonor Fini a *La Finestra*<sup>116</sup>, oltre a testimoniare la profonda assiduità del critico con la contemporaneità, si evidenziano come il trampolino da cui prende slancio e comincia a costruirsi quella 'bussola interiore' che Briganti dirà essere indispensabile per scrivere sensatamente d'arte, per arrivare alla qualità del fatto artistico<sup>117</sup>.

L'immissione di Briganti nel tessuto dell'arte contemporanea di quegli anni si disvela anche attraverso l'analisi della estesa inchiesta su *Via Margutta* in cui il critico ci ha restituito un fittissimo panorama degli spostamenti dei pittori e un preziosissimo elenco delle gallerie che avevano riaperto subito dopo la liberazione, o nate dal nuovo.

Altri studiosi, oltre a Briganti, si occupano della pagina dedicata all'arte: Guido Fiorini, architetto e ingegnere, che ragiona soprattutto di architettura, pubblica articoli che sembrano essere uno la prosecuzione dell'altro: nel primo, lunghissimo, analizza le cognizioni scientifiche e matematiche dei costruttori della 'Grande Piramide': *Dalla piramide di Cheope a Le Corbusier*<sup>118</sup>; il secondo è un articolo sul 'palazzo di Cristallo di Paxton'<sup>119</sup>; nel terzo: *Nuove prospettive della architettura vivente*, lo studioso analizza le architetture comprese «fra la realizzazione del Palazzo di Cristallo di I. Paxton (1851) e la costruzione della torre di Darmstadt di I. Maria Olbrich (1910)»<sup>120</sup> e a conclusione pubblica: *Architettura organica*<sup>121</sup>.

Nel n. 7, la pagina dedicata all'arte merita particolare attenzione, infatti viene pubblicata una *Lettera aperta al ministro dell'istruzione* contro il decreto che «ha abrogato le nomine a cattedre negli istituti artistici e musicali avvenute senza concorso dal '38 al '43»<sup>122</sup>, tale lettera è firmata da moltissimi esponenti della cultura di quegli anni: vi figurano, fra gli altri, i nomi di Umberto

---

<sup>111</sup> Pico CELLINI, *A proposito di "Palazzo Venezia"*, «Cosmopolita», n. 30 - 26 luglio, p. 5, Roma 1945.

<sup>112</sup> Giulio R. ANSALDI, *La storia della mostra di Palazzo Venezia dopo l'inaugurazione*, «Cosmopolita», n. 45 - 15 novembre, p. 4, Roma 1945.

<sup>113</sup> Giuliano BRIGANTI, *'Trompe l'oeil' alla Margherita*, «Cosmopolita», n. 15 - 15 aprile, p. 6, Roma 1945.

<sup>114</sup> Giuliano BRIGANTI, *Omaggio a Morandi*, «Cosmopolita», n. 18 - 3 maggio, p. 6, Roma 1945.

<sup>115</sup> Giuliano BRIGANTI, *L'ultimo de Chirico*, «Cosmopolita», n. 21 - 24 maggio, p. 6, Roma 1945.

<sup>116</sup> Giuliano BRIGANTI, *Mostre*, «Cosmopolita», n. 24 - 14 giugno, p. 6, Roma 1945.

<sup>117</sup> Enrico CRISPOLTI, *La poetica di Giuliano*, «Paragone», n. 47 - 48 Gennaio-Marzo, p. 86, Firenze 2003.

<sup>118</sup> Guido FIORINI, *Dalla piramide di Cheope a Le Corbusier*, «Cosmopolita», n. 4 - 27 gennaio, p. 5 ; n. 5 - 3 febbraio, p. 5; n. 6 - 10 febbraio, p. 5, Roma 1945.

<sup>119</sup> Guido FIORINI, *Il palazzo di cristallo. Primo albore dell'architettura vivente*, «Cosmopolita», n. 10 - 8 marzo, p. 5, Roma 1945.

<sup>120</sup> Guido FIORINI, *Nuove prospettive della architettura vivente*, «Cosmopolita», n. 15 - 12 aprile, p. 5, Roma 1945.

<sup>121</sup> Guido FIORINI, *Architettura organica*, «Cosmopolita», n. 21 - 24 maggio, p. 5, Roma 1945.

<sup>122</sup> AA. VV., *Lettera aperta al ministro dell'istruzione*, «Cosmopolita», n. 7 - 17 febbraio, p. 5, Roma 1945.

Barbaro, Giuseppe Capogrossi, Libero De Libero, Pericle Fazzini, Enrico Falqui, Alberto Moravia, Francesco Trombadori e Giuseppe Ungaretti. Inoltre, sempre nello stesso numero c'è una scrittrice d'eccezione: Anna Banti che ci racconta la tremenda notte del 29 luglio in cui sono stati fatti saltare i ponti di Firenze<sup>123</sup>. Ritroveremo la moglie di Longhi anche sul n. 12, con un articolo dal titolo: *Il tempio di Giano*<sup>124</sup>.

Su «Cosmopolita» del '45 scrivono, inoltre, di arte: Carlo Pallemberg con un articolo su Boecklin<sup>125</sup>; Fabrizio Clerici che nel n. 12 pubblica una corposa riflessione sul Piranesi<sup>126</sup>, Paolo Pardo che realizza un articolo su Van Gogh, riguardante il periodo in cui l'artista, nel 1878, si trasferisce per due anni a Borinage, in Belgio<sup>127</sup>; ancora Basilio Quinto che scrive: *Commentari sul paesaggio di Kuo ssu*<sup>128</sup>. Collaborano alla rivista anche Corrado Maltese con due articoli: *Note sull'esibizionismo artistico*<sup>129</sup> e *Il satanismo di Goya*<sup>130</sup> e Rodolfo Pallucchini che elabora un nutrito articolo sulla *Mostra di cinque secoli di pittura veneziana*<sup>131</sup> inauguratasi a Venezia il 21 luglio di quell'anno; sull'argomento si torna con un articolo di Sandra Marconi: *La Mostra dei cinque secoli*, a rilevarne l'eccezionale importanza. Antonio Fornari pubblica *Picasso e la teoria dell'arte*<sup>132</sup>, inoltre esce un articolo dal titolo *Cagli americano*<sup>133</sup>, siglato A. Pal.(Aldo Paladini); Enrico Prampolini scrive un pezzo sui disegni che gli artisti contemporanei realizzano per le grandi opere della letteratura francese<sup>134</sup>; L. Bernucci, scrivendo sulla *Pittura americana*<sup>135</sup>, ci parla di Tom Craig, Bruce Mitchell, Millard Sheets, Peter Hurd.

Molto interessante è la rubrica *Mostre* che si occupa delle esposizioni di quel momento: Bernucci scrive della mostra di Mafai, Montanarini e de Chirico alla galleria San Bernardo<sup>136</sup> di cui ci informa anche Velso Mucci<sup>137</sup>; Bernucci recensisce inoltre la personale di Mafai allo *Zodiaco* definendo l'artista 'il nuovo Morandi'<sup>138</sup>, quella di Scipione allo *Zodiaco*<sup>139</sup> e quella intitolata

---

<sup>123</sup> Anna BANTI, *Le veglie di Pitti*, «Cosmopolita», n. 7 - 17 febbraio, p. 3, Roma 1945.

<sup>124</sup> Anna BANTI, *Il tempio di Giano*, «Cosmopolita», n. 12 - 22 maggio, p. 4, Roma 1945.

<sup>125</sup> Carlo PALLEMBERG, *I voli di Boecklin*, «Cosmopolita», n. 6 - 10 febbraio, p. 5, Roma 1945.

<sup>126</sup> Fabrizio CLERICI, *L'occhio di Piranesi*, «Cosmopolita», n. 12 - 22 marzo, p. 5, Roma 1945.

<sup>127</sup> Paolo PARDO, *Van Gogh fra i minatori*, «Cosmopolita», n. 22 - 31 maggio, p. 5, Roma 1945.

<sup>128</sup> Basilio QUINTO, *Commentari sul paesaggio di Kuo ssu*, «Cosmopolita», n. 23 - 7 giugno, p. 5, Roma 1945.

<sup>129</sup> Corrado MALTESE, *Note sull'esibizionismo artistico*, «Cosmopolita», n. 25 - 21 giugno, p. 5, Roma 1945.

<sup>130</sup> Corrado MALTESE, *Il satanismo di Goya*, «Cosmopolita», n. 35 - 6 settembre, p. 5, Roma 1945.

<sup>131</sup> Rodolfo PALLUCCHINI, *Mostra di cinque secoli di pittura veneziana*, «Cosmopolita», n. 30 - 26 luglio, p. 5, Roma 1945.

<sup>132</sup> Antonio FORNARI, *Picasso e la teoria dell'arte*, «Cosmopolita», n. 33 - 16 agosto, p. 5, Roma 1945.

<sup>133</sup> Aldo PALADINI, *Cagli americano*, «Cosmopolita», n. 37 - 20 settembre, p. 5, Roma 1945.

<sup>134</sup> Enrico PRAMPOLINI, *Disegnatori italiani e letteratura francese*, «Cosmopolita», n. 41 - 18 ottobre, p. 5, Roma 1945.

<sup>135</sup> L. BERNUCCI, *Pittura americana*, «Cosmopolita», n. 43 - 1 novembre, p. 5, Roma 1945.

<sup>136</sup> L. BERNUCCI, *Considerazioni su de Chirico e Mafai*, «Cosmopolita», n. 15 - 12 aprile, p. 5, Roma 1945.

<sup>137</sup> Velso MUCCI, *Galleria S. Bernardo*, «Cosmopolita», n. 15 - 12 aprile, p. 6, Roma 1945.

<sup>138</sup> G. L. BERNUCCI, *Mario Mafai allo "Zodiaco"*, «Cosmopolita», n. 19 - 10 maggio, p. 5, Roma 1945.

<sup>139</sup> G. L. BERNUCCI, *Scipione allo Zodiaco*, «Cosmopolita», n. 23 - 7 giugno, p. 6, Roma 1945.

*Artisti moderni* inaugurata alla *Galleria del Secolo*<sup>140</sup>. Così, attraverso questa rubrica, il giornale presenta un fitto panorama delle mostre dell'epoca che si arricchisce con il pezzo di A. Costes Monott che recensisce una mostra di disegni di Modigliani e De Pisis alla *Présence*, in via del Tritone, 123<sup>141</sup>, con quelli di Velso Mucci che ci parla della mostra di Antonio Donghi alla *Finestra*<sup>142</sup>, di quella di Sadun, Stradone e Scialoja, alla *Galleria dello Zodiaco*<sup>143</sup> e della mostra, di sole incisioni, aperta nelle sale del *Circolo Artistico* in via Margutta<sup>144</sup>; infine Gilberto Severi esamina le personali di Lepri e Vangeli alla galleria *La Finestra*<sup>145</sup>.

Nella rubrica: *Botteghe Oscure*, Giuseppe di Brizio affronta vari argomenti che non sono particolarmente inerenti all'arte, ma le fanno un po' da contorno, come quello sulla mondanità a Roma<sup>146</sup>, sulla 'tipica' riunione delle redazioni dei giornali<sup>147</sup>, sulle danze all'osteria di Via del Lavatore<sup>148</sup>.

Dal n. 3 della rivista inizia *Segreteria del Parnaso*, rubrica in cui Briganti accoglie le lettere inviategli: la prima è di Guttuso sulla mostra *L'arte contro le barbarie* e in particolare su Mario Mafai in cui Guttuso vede la personificazione di «quella crisi di rinnovamento che è oggi in atto tra gli artisti migliori»<sup>149</sup>.

Si rivolgono a Briganti anche Fulvio Longobardi con una lettera in *Difesa di Vittorini (e di Palazzeschi)*<sup>150</sup> e Fabrizio Clerici lamentando la pratica, usata da certe riviste, di «ricorrere allo scandalo per stimolare il pubblico pigro, svogliato e parsimonioso»<sup>151</sup>. Anche Leonor Fini scrive a Briganti per rinnegare, attraverso «*Cosmopolita*», la 'sedicente intervista' che Venturoli ha pubblicato su: *Interviste di frodo*<sup>152</sup>; Mario Mafai utilizza la rivista di Briganti per smentire le accuse di fascismo rivoltagli dalle pagine di «*Italia Nuova*» che «vuole attaccare l'arte così detta moderna colpevole di essersi formata durante il regime passato»<sup>153</sup>.

Nel n. 10, dell'8 marzo, Briganti decide di pubblicare la lettera che il musicista Pizzetti aveva spedito, in data 29 gennaio 1945, al Ministro dell'Istruzione sempre in merito al decreto che vede «la sospensione sic et simpliciter e indistintamente, di tutte le nomine fatte dal Ministero per gli Istituti

---

<sup>140</sup> G. L. BERNUCCI, *Fantasia e realtà al "Secolo"*, «*Cosmopolita*», 32 - 9 agosto, p. 5, Roma 1945.

<sup>141</sup> Costes MONOTT, *Ritorno di Modigliani e De Pisis*, «*Cosmopolita*», n. 10 - 8 marzo, p. 6, Roma 1945.

<sup>142</sup> Velso MUCCI, *Antonio Donghi alla "Finestra"*, «*Cosmopolita*», n. 11 - 15 marzo, p. 6, Roma 1945.

<sup>143</sup> Velso MUCCI, *I tre "S" allo Zodiaco*, «*Cosmopolita*», n. 13 - 29 marzo, p. 6, Roma 1945.

<sup>144</sup> Velso MUCCI, *Gli incisori*, «*Cosmopolita*», n. 14 - 5 aprile, p. 5, Roma 1945.

<sup>145</sup> Gilberto SEVERI, *Lepri e Vangeli a "La finestra"*, «*Cosmopolita*», n. 43 - 1 novembre, p. 5, Roma 1945.

<sup>146</sup> Giuseppe di BRIZIO, *Il salotto*, «*Cosmopolita*», n. 12 - 22 marzo, p. 5, Roma 1945.

<sup>147</sup> Giuseppe di BRIZIO, *Consiglio di redazione*, «*Cosmopolita*», n. 14 - 5 aprile, p. 5, Roma 1945.

<sup>148</sup> Giuseppe di BRIZIO, *Off Limits*, «*Cosmopolita*», n. 18 - 3 maggio, p. 5, Roma 1945.

<sup>149</sup> Renato GUTTUSO, *Addio ai fiori secchi*, «*Cosmopolita*», n. 3 - 20 gennaio, p. 5, Roma 1945.

<sup>150</sup> Fulvio LONGOBARDI, *Difesa di Vittorini (e di Palazzeschi)*, «*Cosmopolita*», n. 4 - 27 gennaio, p. 5, Roma 1945.

<sup>151</sup> Fabrizio CLERICI, *Ricetta pubblicitaria ovvero il segretario di Quadrante*, «*Cosmopolita*», n. 5 - 3 febbraio, p.5, Roma 1945.

<sup>152</sup> Leonor FINI, *Interviste di frodo*, «*Cosmopolita*», n. 7 - 17 febbraio, p. 5, Roma 1945.

<sup>153</sup> Mario MAFAI, *Arte e f.o.d.r.i.a.*, «*Cosmopolita*», n. 7 - 17 febbraio, p. 5, Roma 1945.

d'arte e Conservatori, durante gli ultimi 6 o 7 anni»<sup>154</sup>; la pregnante attualità dell'argomento fa sì che venga pubblicato, sul n. 25, anche un altro articolo in merito, questa volta di Renato Fasano che chiede al Ministero di prendere «alcuni provvedimenti che, senza alterare lo spirito della legge, [...]salvanguardino i giusti diritti dei meritevoli»<sup>155</sup>. Attraverso la rubrica, Libero de Libero puntualizza certi aspetti circa la fondazione della Galleria della Cometa<sup>156</sup> di cui Briganti ha parlato nel suo *Via Margutta*.

Dal n. 2 era nata una nuova rubrica letteraria: *Nero su Bianco* in cui si discute delle nuove pubblicazioni editoriali: Wolf Giusti, Carlo Magi-Spinetti, Tito Guerrini e Alberto Frattini.

In questo anno è pubblicato un solo romanzo, diviso in 36 puntate: *La via del ritorno*, di Erich Maria Remarque.

Ancora i racconti brevi come quello di Brunello Vandano: *Diecimila cavalli scatenati*, *Tre feriti* di Giuseppe Antonelli; *L'Angelo Abele* di Vittorio Calvino; *Gita in barca* di Paul Harup; *E' scoppiata la pace* di Alberto Montevetri; *Rosabella è stanca* e *Millie* di Katherine Mansfield; *I fuggiaschi* di Thomas Walsh; *Gli scogli neri* di Brunello Vandano; *Morte in primavera* di Aldo Paladini.

Continuano le grandi inchieste correlate dai disegni dal vero degli artisti che collaborano con la rivista: ne emerge un panorama desolante sull'Italia che esce dalla guerra. Nell'inchiesta di Gaetano Carancini: *La miseria che non si vede*, si racconta di ospizi, dormitori e cucine popolari; in quella di Alfredo Orecchio di ristoranti, alberghi e taverne e Adriano Baracco compie invece un'indagine sul 'ceto medio' a Roma. Ecco poi l'inchiesta di Gustavo Maltagliati sui 'disservizi pubblici' frutto delle distruzioni causate dai Tedeschi durante il loro passaggio e quella di Umberto De Franciscis: *Case e alloggi*, che sottolinea la difficoltà di trovare una casa per i più poveri nella periferia romana.

Mino Caudana si sofferma sui disagi subiti dai bambini cui la guerra ha distrutto 'lo spirito infantile'; De Franciscis e Guerrieri indagano sul cinema e il teatro, Antonietta Drago sui riformatori, Giuliano Briganti su via Margutta, di nuovo De Franciscis sul quartiere Parioli e su quello di Trastevere con disegni inediti tratti dall'album di Trilussa; Mariotti e Longone su *Gli Operai*, e ancora sui mendicanti, sui manicomi, ma anche su argomenti più lievi quali lo sport, la moda, un'inchiesta su maghi e veggenti di Brunello Vandano che sottolinea come la mancanza di certezze del domani possa spingere i romani a rivolgersi alle pratiche magiche. Dal n. 22 del 31 maggio, come afferma il giornale stesso, «nell'intento di recare il proprio contributo alla Rinascita della nazione, «Cosmopolita» darà vita ad una pagina sulla ricostruzione in cui verranno trattati i

---

<sup>154</sup> Ilbebrando PIZZETTI, *Lettera di Pizzetti al ministro dell'istruzione*, «Cosmopolita», n. 10 - 8 marzo, p. 5, Roma 1945.

<sup>155</sup> Renato FASANO, *Cattedre senza concorso*, «Cosmopolita», n. 25 - 21 giugno, p. 5, Roma 1945.

<sup>156</sup> Libero DE LIBERO, *Dieci anni dopo*, «Cosmopolita», n. 11 - 15 marzo, p. 5, Roma 1945.

problemi dell'ora attuale nel loro aspetto politico, economico e sociale». Questa pagina, dal titolo *Prospettive della Ricostruzione*, tratta temi quali il prezzo del grano, il commercio d'esportazione, l'industria italiana, la ripresa del turismo e, per un breve periodo si alterna con *Roma sotto inchiesta* fino a che entrambe, a partire dal n. 31 del 2 agosto, saranno sostituite dai *Reportage di Cosmopolita* sulle distruzioni che la guerra ha compiuto e continua a compiere.

Ecco allora il reportage di Adriano Baracco che lamenta «le distruzioni operate dai tedeschi»<sup>157</sup>; quello di Edoardo Bizzarri: *Un paese liberato*, sull'accoglienza riservata alle truppe alleate dagli abitanti dei paesi<sup>158</sup>.

Il reportage di Guido Polacco ci descrive le condizioni di Viterbo e di Firenze<sup>159</sup> cui segue la narrazione dei disastri in Romagna<sup>160</sup>.

Gli scrittori assidui sono Silvano P. Panunzio, spesso in prima pagina con gli argomenti politici più urgenti, Arturo Orvieto, Wolf Giusti, Mino Caudana che cura la rubrica: *Gazzetta nera* contenente brevi riflessioni sui fatti di cronaca, Brunello Vandano, Vladimiro Cajoli, Guido Morpurgo-Tagliabue, Ugo Volli di cui è pubblicato un lunghissimo articolo: *L'anima e il volto di Trieste*<sup>161</sup>, Mario Corsi, Emil Ludwig, Paolo Treves, Antonietta Drago; con due articoli ciascuno collaborano Mario Praz ed Emilio Cecchi, con i quali Briganti ha rapporti diretti, mentre con gli altri, veri e propri giornalisti, ha contatti Morandotti, figlio di un giornalista del «Corriere della Sera».

Nelle pagine sono presenti anche dei disegni: molti sono di Guttuso, poi Franzi, Scordia, Fantuzzi, Tamburi, Ildebrando Urbani, De Chirico, molti di Onorato, soprattutto di satira. Rolando Hettner, Sergio Tofano, Mino Maccari, Anna Mungo Cena (AMC), Leonor Fini, Raoul Dufy, Louis Raemaekers, Luigi Bompard.

Altrettanto numerosa è la presenza di vignette satiriche che sbeffeggiano il passato regime.

---

<sup>157</sup> Adriano BARACCO, *Un paese, in Italia*, «Cosmopolita», n. 2 - 13 gennaio, p. 3, Roma 1945.

<sup>158</sup> Edoardo BIZZARRI, *Un paese liberato*, «Cosmopolita», n. 6 - 10 febbraio, p. 2, Roma 1945.

<sup>159</sup> Guido POLACCO, «Cosmopolita», n. 18 - 3 maggio, p. 3, Roma 1945.

<sup>160</sup> F. M. PACCA, *Ravenna, una provincia distrutta*, «Cosmopolita», n. 32 - 9 agosto, p. 3, Roma 1945.

<sup>161</sup> Ugo VOLLI, *L'anima e il volto di Trieste*, «Cosmopolita», n. 5 - 3 febbraio, p. 7, Roma 1945.