

G. Briganti, I pittori dell'immaginario. Arte e Rivoluzione psicologica.
Electa editrice, Milano 1977, pp. 256, ill. 237, L. 35.000.

E' difficile parlare pacatamente di un libro che ci è piaciuto tanto. Sto cercando di fare ordine per individuare le ragioni della mia adesione, quasi direi della mia sorpresa per essermi imbattuta in un lavoro assolutamente fuori rispetto alle strade battute oggi dalla ricerca storico-artistica in Italia. Forse sorprenderebbe piacevolmente anche Haskell che, con distacco un tantino britannico, accusava di recente^I la stampa specializzata italiana di sterilità verso l'oggetto del proprio studio; uno studio, a suo avviso, condizionato dalla improduttiva fatica di Sisifo di inseguire terminologie d'avanguardia, sull'onda di discipline lontane, con risultati molto spesso frustranti. Che sarebbe poi, in termini brutali, un triste sintomo di provincialismo. Anche se, per farci coraggio e appagare un bisogno umanissimo di gratificazione, decidessimo che Haskell è stato forse un tantino pesante, resta il dato oggettivo della estraneità di tanta cultura (anglosassone, francese ecc.) al nostro più recente lavoro. Che è un segno pericoloso di autarchia, non imputabile solo alla regressione verso un livello di conoscenza archeologica (privilegio di ristrettissime élites) che va assumendo purtroppo la lingua italiana.

Questo libro di Giuliano Briganti, al quale egli ha lavorato per anni (usciva già nel 1967 il suo volume Pittura fantastica e visionaria dell'Ottocento, che apriva sui temi di questa ricerca) a me sembra, prima di tutto, un grande sforzo per uscire dal vicolo cieco di una critica d'arte spesso narcisistica e autoriflettente; quindi, ai miei occhi, esso vale anche come proposta appassionante di metodo.

Una certa insofferenza per quel "lukacsiano rispecchiarsi, nelle manifestazioni artistiche, della realtà sociale di un'epoca" (p.15) che difficilmente riesce poi a sottrarsi, in fase di concretizzazione, a certo determinismo meccanicistico, diciamo che è un po' dovunque nell'aria. Nè del resto la critica d'arte, soprasatura di Zeitgeist, se la sentirebbe

oggi di riprendere spensierata le strade della Geistesgeschichte idealistica. Di fronte a una tale esigenza, così ossessivamente presente, di elaborare una metodologia che consenta di catturare una realtà tra le più complesse (quella dei mutamenti della visione nelle arti figurative del secondo Settecento), Briganti risponde offrendo alla discussione addirittura il risultato, già confezionato, del suo lungo interrogarsi anche su questioni di metodo. Dove l'elemento di innovazione, annunciato fin dal sottotitolo, è la chiave di lettura psicologica utilizzata per meglio decifrare una linea di tendenza che ha l'avvio nel secondo Settecento. Senza che questo diventi preclusivo alla sperimentazione di metodologie diverse, una volta che il campione di realtà su cui lavorare sia sensibilmente mutato.

Qualche informazione per il lettore inglese, che ancora non ha potuto accedere alla traduzione, del resto prevista a breve scadenza. L'obiettivo dell'autore era quello di "individuare, alle origini di una corrente che, per più di un secolo, si pone come alternativa alle vie del moderno realismo [la corrente dell'arte "fantastica e visionaria"], le ragioni di una sua autonomia, il configurarsi di strutture e di schemi mentali che si ripeteranno costantemente e che prendono forma nell'ambito di un mutamento decisivo del clima intellettuale negli ultimi decenni del Settecento" (p.242). L'area dunque è quella che grosso modo si situa tra Füssli e Blake, attraversando il più tenebroso neoclassicismo ossianico; vale a dire in un campo che gli studi, le riletture, le mostre hanno esplorato abbastanza in questi ultimi anni. Pertanto il libro, la cui elaborazione è stata lunghissima, veniva crescendo in una stagione che era "la sua", sintonizzato sulle aspettative e sulle attenzioni nascenti anche a livelli non specialistici; ma tallonato da indagini ed esposizioni che rischiavano forse di bruciarlo sul tempo, se i dati acquisiti non fossero apparsi dilatanti ed inediti.

E' tutto qui il nodo del problema. Dipende da questo nodo, da come lo si intende sciogliere, la validità e la portata culturale del libro.

Di fronte alla insoddisfazione di Briganti per le analisi effettuate finora sulla svolta stilistica radicale che tocca gli anni fra il 1770 e il 1780, di fronte alla sua determinazione di imboccare differenti cammini, lasciando quelli più battuti della sociologia dell'arte, non si può fare a meno di prendere posizione, come ha fatto in questi mesi la critica italiana. Punta sul vivo, certo, ma anche spronata a riflettere dalla deviazione di chi, come Gombrich, preferiva chiedersi, per quegli anni cruciali, "how far a stylistic change may be used as an index to changed psychological attitudes, and what exactly such a correlation would have to imply".²

Prestando attenzione a quella "rivoluzione che riguarda più la struttura antropologica che non la struttura della società" (p.5), il libro addebita la modificazione delle strutture espressive, e quindi linguistiche di artisti quali Füssli, Blake, Friedrich, Runge....a modificazioni delle strutture culturali antropologiche, prima che sociali; e rivendica al tipo di conoscenza che sottende quest'arte visionaria e fantastica uno stretto rapporto di parentela con il più avanzato e rivoluzionario pensiero psicologico contemporaneo (p.16).

Su queste dichiarazioni, che investono i fondamenti teorici della nostra disciplina, si potrebbero avviare discussioni a non finire le cui obiezioni però lo stesso Briganti ha spesso anticipato con lucida crudezza. Ma il libro non consente evasioni bizantine perchè ci inchioda piuttosto con l'adesione o il rifiuto sulle analisi concrete dei fenomeni figurativi. Valutare, in altre parole, se l'esame appassionato dell'opera di Füssli, rispetto agli studi di Antal o di Schiff, sia semplicemente la riscrittura, con formule diverse, di cose sapute e rivisitate, cambiando magari solo il percorso, pura esercitazione strutturalista o invece non consenta l'acquisizione di elementi impossibili a cogliersi al di fuori della nozione di "rivoluzione psicologica" introdotta da Briganti. Che pure è consapevole della relatività della chiave di lettura da lui proposta, la quale risulterebbe certo meno feconda nei confronti di artisti più fortemente radicati entro un contesto socio-politico.

Ecco, io credo che scegliendo una ricerca-campione (in un libro che è

letteralmente una miniera di ricerche, di scavi in verticale su temi e persone, legati insieme da un filo diacronico) quale potrebbe essere il mondo di Füssli, quest'"ottica psicologica", che privilegia i mutamenti del profondo, serve a ricostruire un quadro storico più articolato rispetto alle indagini prevalentemente linguistiche (Schiff) oppure rispetto a quelle basate sulla trasmissione di modelli formali e iconografici (Antal), che pure dell'artista avevano colto la sua irriducibile ambiguità.

Se Gert Schiff, di fronte all'antinaturalismo di Füssli, si limita a rilevare "il suo disgusto, se non incapacità per lo studio della natura... accompagnato da un timore puritano di fronte alle sue calde seduzioni"³, Briganti riconduce questa svalutazione del dato fenomenico all'interno di un processo che fu vissuto consapevolmente da una generazione di artisti di punta. Ai quali apparve improvvisamente riduttiva quella percezione rigorosamente sensibile che era stata una delle grandi conquiste del '600; riduttiva perchè fondata sull'elaborazione dell'esperienza esterna, mentre essi avvertivano ormai la dilatazione di campo derivante dalla scoperta dell'inconscio e dunque la legittimità di una percezione interiore. "Dannata realtà, non cessa mai di disturbarmi !". Sono parole di Füssli che possono leggersi anche come dichiarazioni di poetica. Quello che conta, sul piano dei sistemi linguistici della figurazione, è la lettura che Briganti ha saputo condurre, valendosi della nozione di "rivoluzione psicologica", che lui ha scelto come nozione aggregante per l'esperienza di artisti diversi (non solo Füssli e Blake, ma anche J. Barry, A. Runciman, il "Master of the Giants", G. Romney, J. T. Sergel, Abildgaard, Flaxman, Giani...). Questa nozione, che consente all'autore di ricondurre ad denominatore comune di una certa omogeneità, anzi direi di una fratellanza psichica, gli artisti citati, è sottoposta ad una riprova che tocca specificamente il linguaggio formale. In altre parole, l'autore, analizzandone il codice rappresentativo attraverso alcuni parametri individuanti (quale sarebbe ad esempio la nozione cruciale di spazio) dimostra che si ripresentano sul piano stilistico-formale quegli stessi allineamenti che gli artisti denunciavano sulla base della loro sensibilità psicologica.

A questo punto mi preme aggiungere due cose: la prima è un invito a non perdere queste pagine stringenti, lucide, bellissime; penetranti come poche altre volte ci è stato dato di leggere sul Settecento. E' forse un invito superfluo, tenuto conto della qualità del lavoro condotto da Briganti finora e della collocazione ormai storica che tengono le sue passate ricerche. Tuttavia è soltanto la lettura (una lettura magari anche dura, dovendo attraversare le nostre resistenze e pigrizie nei confronti di un testo che non ammette relax) che può restituirci la misura del libro; non certo la successione delle immagini che nuove non sono, se non nei dati ulteriori che sono in grado oggi di restituire.

La seconda è una riflessione più interna, e tocca la struttura del libro; il quale per essere, come scriveva Testori, un po' il "libro-simbolo" della vita dell'autore si apre su orizzonti parziali (il versante più intellettualizzato dell'estetismo settecentesco) che non hanno per tutti la stessa capacità di risonanza. E' dunque sul piano delle goethiane "Wahlverwandtschaften" che hanno voluto prendere le distanze alcuni interventi (Testori, Castelnuovo, in parte anche Praz), arresisi però alla constatazione che "si tratta di un gran libro". Il suo contributo, cui non si potrà d'ora in avanti non fare riferimento ristudiando quei decenni del Settecento, consiste non solo nella nuova comprensione di quei dipinti che ci hanno lasciato i "pittori dell'immaginario", c'è, al di sotto, la costruzione di un quadro storico, quello di Roma nella seconda metà del secolo, che supera finalmente la frammentarietà delle indagini tentate finora; e pur nella documentazione rigorosa e impeccabile, restituisce davvero il "clima", come diceva con semplicità Lucien Febvre, di un'intera generazione. Quel "clima" che, così vissuto, palpitante, reale (le amicizie, gli entusiasmi, le crisi e poi le avvincenti scoperte negli anni romani di questi spiriti inquieti calati dal Nord, pp.II9-I69) non era certo uscito dal Füssli di Antal, dove le ricostruzioni d'ambiente restavano separate ed esterne: più espositive che penetranti nei confronti del tema centrale.

Un solo esempio concreto: il tema del recupero dell'antico e del rapporto con il passato (pp.204-218). Insomma uno dei grandi temi comuni

a tutti gli artisti d'età neoclassica, tanto che Schiff finiva per dire che, avendo più o meno pescato nel repertorio antico, ogni pittore era classicista: per scelta o malgré lui. La diagnosi non è tutta sbagliata; contiene una parte di verità, ma mettendo l'accento sulle differenze essenziali piuttosto che sulle somiglianze generiche, questo studio di Briganti non è più finalmente un diaframma, ma una lettura che distingue, motiva ed interpreta tale gravitazione verso il passato. Un passato che, come Giano, attraeva con due volti diversi e per i pittori più visionari non si arrestava "agli inizi di una civiltà che si identificava nell'archetipo classico recuperabile" ma era piuttosto "un abisso di memorie... che si spingeva non sino a Roma e alla Grecia, ma sino ai primordi della vita", fino a "quel passato che ogni uomo porta con sé nel fondo oscuro della propria coscienza" (pp.104,204).

Memore dello "sguardo critico" di Starobinski (per il quale decifrare le immagini vuol dire condurre la mente al di là del regno percettivo della vista, recuperando anche il significato latente), il libro apre su affascinanti letture di quelle che altri avevano inteso, semplicisticamente, come riserve di alcuni pittori nei confronti del credo neoclassico. Caricate di un'intenzionalità precisa (in quanto le citazioni e le immagini antiche furono usate lucidamente, come fantasmi di un sistema formale scardinato per sempre) quelle riserve ~~si~~ divennero l'alternativa cosciente all'uso compensatorio che dell'antico proponevano appunto i neoclassici; e puntando alla liberazione del sentimento, spalancavano la strada alle potenzialità creative dell'inconscio e del sogno.

Con queste pagine, di una scrittura cristallina e tersa come è raro incontrare in area longhiana, bisognerà confrontarsi d'ora in avanti, tornando a parlare di Settecento; anche di quello razionalista e neoclassico e non soltanto del côté visionario. Perché il lungo scritto di Giuliano Briganti difende a ogni passo, senza mai contrarla, la complessa articolazione di un mondo, verso il quale il desiderio di conoscenza non cede in alcun caso alle astrazioni classificatorie. E la tensione autentica alla totalità procede attraverso quella necessaria frantumazione delle vicende individuali che un apparato di note, ricchissime e leggi-

bili, rende ogni volta concrete e assimilabili.

Anna Ottani Cavina

Note

- 1 FRANCIS HASKELL : Arte e linguaggio della politica, Firenze 1978, p.VI
- 2 E.H.GOMBRICH in The Art Bulletin, march 1953, p.82. Recensione a The Social History of Art di A.HAUSER.
- 3 G. SCHIFF; Füssli, Milano 1978, p.9.