

caso
caravaggio

BRERA

La scelta di esporre nella pinacoteca il quadro «Giuditta e Oloferne» dell'antiquario Turquin ha oscurato il buono che si era fatto nel riallestimento del museo e provocato manifestazioni che attestano la crisi della disciplina storico-artistica

Paraverità intorno a un'attribuzione

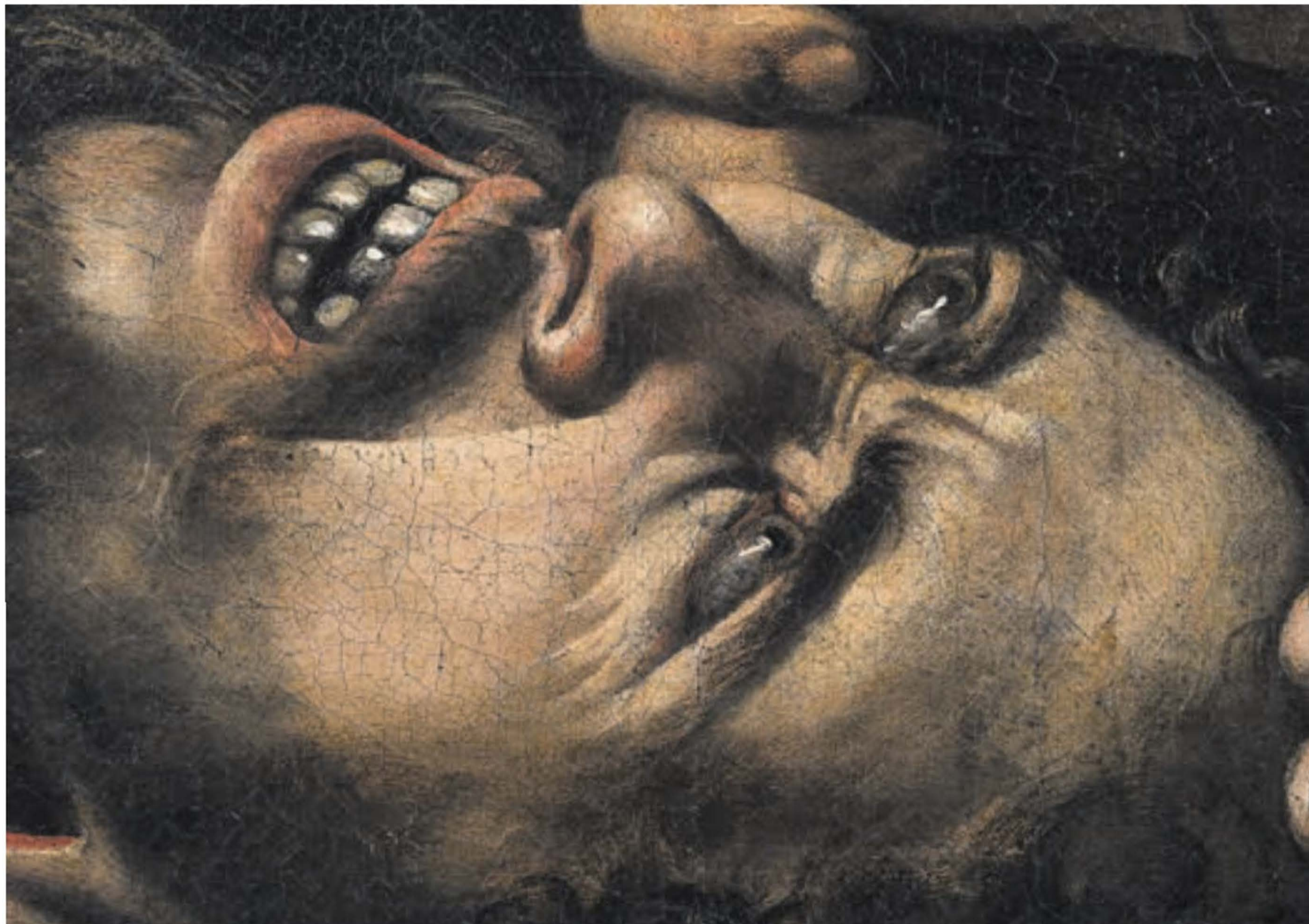
di JACOPO STOPPA
MILANO

Com'è la *Giuditta e Oloferne* in vendita presso l'antiquario Eric Turquin esposta a Brera? Era meglio in foto. Come tanti quadri caravaggeschi è fotogenica, se poi ci metti la «postproduzione» digitale sugli scatti... Comunque è bruciata! Bruciata? Sì, bruciata, fatta fuori, autodistrutta.

Allora, molto rumore per nulla? No per nulla no, non fosse altro che per i problemi di etica dei musei che l'esposizione pone. Tipo? Tipo: si possono esporre quadri in vendita nei musei pubblici italiani? Dopo le dimissioni di uno dei membri del comitato scientifico del museo (in disaccordo con la perentoria presentazione del dipinto sotto il nome del Caravaggio, imposta dal mercante-proprietario) viene spontaneo chiedersi a che servano questi comitati affiancati alle nuove figure di Direttore generale. Come sempre si fanno le riforme ma non si riformano del tutto le istituzioni e da alcune parti funziona da altre no (basta sfogliare il catalogo della mostra su Dürer a Mantova, per avere almeno un esempio in negativo recente).

La *Giuditta* rientra in un programma di riallestimento della Pinacoteca di Brera del tutto meritorio e che ha dato esiti finora soddisfacenti. Si è partiti dalla zona centrale del museo, dove negli anni si erano accumulati dipinti vari, non del tutto coerenti con il percorso, riesumati dai depositi per andare incontro alle mode del mostroificio del momento (Palmezzano) e alle passioni dei funzionari che si prestavano al gioco. Si è proceduto riorganizzando con coerenza la narrazione (come si dice oggi) cronologica, con un tentativo di didascalizzazione più ricco, secondo una logica da museo americano. Questa prima fase è culminata in una mostra, chiamata «dialogo», che aveva il pregio di invernare un confronto da manuale: lo *Sposalizio della Vergine* di Perugino da Caen a confronto con il Raffaello giovanile di Brera dallo stesso soggetto. Non che in questa risistemazione mancassero i problemi: il più vistoso è dato dall'attribuzione a Girolamo Mazzola Bedoli di uno strepitoso *San Tommaso* (altrettanto strepitosamente restaurato), che ha tutte le credenziali per essere del Parmigianino.

La seconda fase del riallestimento aveva interessato la parte dei primitivi e dei veneti del Quattrocento, gravata dalla recente e discutibile sistemazione – da parte di Ermanno Olmi – del *Cristo morto* di Mantegna. Anche qui l'operazione culminava in un «dialogo»: il dipinto di Mantegna era



giustapposto a due soggetti simili, uno di Annibale Carracci (proveniente da Stoccarda) e uno di Orazio Borgianni (proveniente dalla Galleria Spada di Roma). Quest'ultimo pezzo, di cui esistono più versioni ritenute autografe, non faceva un grande effetto. Meglio rispetto a prima, in queste due risistemazioni – ma anche in quella appena inaugurata –, i colori, che non vengono più dal campionario della Chicco.

Il terzo riallestimento ha visto il coinvolgimento dell'ex-soprintendente di Napoli Nicola Spinosa, che ha portato in dote pure la *Giuditta*. Nelle sale del Seicento hanno trovato più coerenza i napoletani; la *Cena in Emmaus* del Caravaggio si vede finalmente di fronte, da lontano e con maggiore agio (il discepolo che si alza dalla sedia come mi ricorda l'apostolo che nell'*Ultima cena* di Antonio Campi a Fontanella compie lo stesso gesto). Ma il Seicento lombardo, che dovrebbe costituire il fiore all'occhiello, ancora langue. Perché tenere esposta la *Cena* di Daniele Crespi, quando c'è – in deposito – un capolavo-

ro come l'*Andata al Calvario* dello stesso pittore? I quadri piccoli non funzionano vicino a questo zatterone, già da accademismo devzionale alla Federico Borromeo; e poi perché fare la sezione con le nature morte e i ritratti dove sono confinati i due strepitosi Tazio da Varallo?

La grande pala di Gentileschi, già a Como, che ha preso il posto della *Cena* del Caravaggio senza sfigurare, impressiona per la data: entro il 1607 abbiamo la prima immissione al Nord di caravaggismo, quello, pubblico, di primissimo Seicento, ma qui addomesticato da ricordi manieristi. In questo caso il terzo «dialogo» si poteva risparmiare, c'era già tanta carne al fuoco: il Caravaggio, peraltro donato dagli Amici di Brera, che festeggiano il loro novantesimo compleanno (come il loro presidente Aldo Bassetti), spostato in una posizione più dignitosa poteva bastare e si risparmiavano così la *Giuditta* Intesa Sanpaolo, i Finson provenienti dalla Francia – che non fanno altro che confermare quanta confusione ci sia sul pittore fiam-

mingo – ma anche la mediocrissima *Maddalena* già di Paolo Volponi.

Questa composizione della *Giuditta* ora esposta con l'attribuzione al Caravaggio a Brera – che è stata messa in relazione nel 1984 da Pier Luigi Leone De Castris, a partire dalla versione Intesa Sanpaolo, con un perduto originale del Merisi che Finson e l'amico Vinck possedevano a Napoli nel 1607 – ha catalizzato in negativo l'attenzione sulla mostra e il riallestimento delle sale seicentesche di Brera, dando vita a manifestazioni che attestano la crisi della disciplina con la falsa ipocrisia del coinvolgimento del pubblico. Siamo nel mondo della paraverità: si butta la proposta perentoria nell'arena, a nessuno è più riconosciuta l'autorevolezza per smentire e, al giro successivo, della *boutade* ci si dimentica. Ma il quadro ormai non beneficia più «dell'importante è che se ne parli», del «si crea attenzione», del «tutti lo vogliono»; siamo già oltre: si brucia, anche se la luce che illumina la *Giuditta* è «fredda».

GERENZA

Il Manifesto
direttore responsabile:
Norma Rangeri

inserito a cura di
Roberto Andreotti
Francesca Borrelli
Federico De Melis

redazione:
via A. Bargoni, 8
00153 - Roma
Info: tel. 0668719549
0668719545

email:
redazione@ilmanifesto.it
web:
http://www.ilmanifesto.info

impaginazione:
il manifesto
ricerca iconografica:
il manifesto

concessionaria esclusiva
di pubblicità:

Poster Pubblicità s.r.l.
sede legale:
via A. Bargoni, 8
tel. 0668896911
fax 0658179764
e-mail:
poster@poster-pr.it

Inserzioni pubblicitarie:

Pagina
278 x 420
Mezza pagina
278 x 199
Quarto di pagina
137 x 199
Piede di pagina
278 x 83
Quadrotto
90 x 83
posizioni speciali:
Finestra prima pagina
59 x 83
IV copertina
278 x 420

stampa:
RCS Produzioni Spa
via Antonio Ciamarra
351/353, Roma

RCS Produzioni
Milano Spa
via Rosa Luxemburg 2,
Pessano con Bornago (MI)

diffusione e contabilità,
rivendite e abbonamenti:

REDS Rete Europea
distribuzione e servizi:
viale Bastioni
Michelangelo 5/a
00192 Roma
tel. 0639745482
Fax. 0639762130

Un particolare
di «Giuditta e Oloferne»
dell'antiquario francese
Eric Turquin, tela esposta
a Brera con l'attribuzione
a Caravaggio

«FASI LUNARI», A MILANO, FONDAZIONE CARRIERO

Da Oehlen a Ginsberg a Ostrowski, un piccolo esempio di democrazia visiva

Fabian Ginsberg,
«Senza titolo», 2016

di DANIELE CAPRA
MILANO

In un'epoca caratterizzata da rapporti quasi esclusivamente utilitaristici e una spiccata tendenza competitiva – tanto dal punto di vista antropologico quanto da quello del mercato dell'arte, che frequentemente manipola e condiziona opere e artisti con modalità di ordine finanziario – fa uno strano effetto vedere maestro e allievi affiancati spalla a spalla in una mostra di pittura contemporanea. *Fasi lunari*, ospitata a Milano fino al 4 febbraio 2017 presso la Fondazione Carriero e curata da Albert Oehlen e Francesco Stocchi, racconta infatti le possibilità generative del rapporto mae-

stro-discepolo, sorpassata ogni resistenza di tipo freudiano-psicoanalitico.

Come precisa lo stesso Oehlen, che degli altri artisti è stato insegnante alla Kunstakademie di Düsseldorf, il lavoro di colui che pratica la pittura va ricondotto all'idea di una «sfida autoimposta» quotidianamente, e che accomuna chi ha percorso chilometri e ha spalle robuste con chi invece non ha ancora le medesime esperienze. Non ci sono quindi gerarchie di alcun grado, relazioni di soggezione o emulazioni filiali: tutti contano alla stessa maniera nella mostra, poiché nella diversità tutti si sforzano e sudano alla stessa maniera di fronte a una tela bianca da fecondare di contenuti, indipendentemente dal fatto di chiamarsi Peppi Bottrop, Andreas Breunig, Max Frintrop, Fa-



bian Ginsberg, Yuji Nagai, Albert Oehlen o David Ostrowski.

La mostra si apre con due lavori accostati, una tela minimalista di David Ostrowski, caratterizzata dalla sovrapposizione di strati di materiali differenti su cui si concretizzano dei segni minimi, e un lavoro di Albert Oehlen con colori digradanti, curiosamente accompagnato però da uno stereo da cui si sente della musica techno che cadenza ritmata una luce stroboscopica, in un improvvisato rave casalingo.

La sala successiva ospita invece un lavoro aniconico (e processuale) di Max Frintrop assieme a una tela gestuale e birichina di Andreas Breunig che sfugge dalla cornice, diventando occasione per trasformare, in maniera irriverente, la pittura in scultura. Negli spazi successivi sono i primitivi segni neri di Peppi Bottrop a essere particolarmente incisivi, anche nella versione a terra su tappeto persiano, nonché la pittura-scrittura sporca di Fabian Ginsberg, in cui lettering e macchia convivono. La mostra si chiude con le romantiche tele di Yuji Nagai, versione kitsch-decorativa del topos del quadro di fiori, che suonano agli occhi in maniera zuccherosa, stucchevole al nostro gusto.

Nella diversità degli approcci, nel gioco metamorfico a cambiare pelle, *Fasi lunari* trasmette allo spettatore un'idea piacevolmente anarchica, indisciplinata e incoerente del fare pittura, senza retorica, senza sclerotizzazioni, senza relazioni di sudditanza. Un piccolo esempio di democrazia visiva, una forma di ribellione nel tentativo di sottrarsi a standard già stabiliti. E anche un esempio libertario da seguire, in alternativa alla palude delle accademie del nostro Paese.