

**Arti** Per l'Expo milanese meglio le opere a chilometro zero dei Bronzi di Riace **32 | 33**

**In un contesto tecnologico si cercano accostamenti grossolani alla contemporaneità, come nel caso dell'idea strapaesana di far rifare la Gioconda a Botero**

# la corsa al capolavoro (sbagliato) per l'Expo

**Proposta** | *Dopo i Bronzi, il Caravaggio. Si allunga la lista delle opere lanciate e rifiutate, senza neanche tener conto del tema dell'evento. Ma una via per rappresentare il nostro patrimonio agroalimentare ci sarebbe*

**ANDREA DUSIO**

■ L'ultimo scoop, di inizio settimana, arriva dal Vaticano. Che starebbe tentando di portare al proprio padiglione di Expo le *Sette Opere di Misericordia*, il dipinto/monstre di Caravaggio 390 x 260, la più ambiziosa delle sue opere napoletane, conservato al Pio Monte della Misericordia. È la corsa al capolavoro scandita dal *countdown* per l'evento milanese del maggio 2015: all'inizio sembrava un passatempo estivo, un sudoku da spiaggia innescato dalla richiesta di Vittorio Sgarbi del prestito dei Bronzi di Riace. In breve - di rifiuto in rifiuto - è però diventato una specie di domino, dall'*Ortolano* di Arcimboldo alla *Venere di Botticelli*, con i potenziali prestatori sempre più reticenti, e le questioni di conservazione che si intrecciano con simpatie politiche e personali, a consolidare l'idea che la passerella dell'evento milanese interessi poco a musei e soprintendenze e invece attizzi gli organizzatori. Al punto che ora ci provano tutti, e d'improvviso di alimentazione, *green* ed ecosistemi non sembra importare più a nessuno: l'importante è esibire - pur in un contesto che sarà comunque assimilabile a un Salone del Mobile o a una Fiera Campionaria 3.0 - il grande quadro o dipinto, magari con un accostamento grossolano alla contemporaneità, come nel caso dell'idea *strapaesana* di far rifare la *Giocon-*

*da a Botero.*

Il dibattito ha così dribblato il problema della relazione tra il tema dell'Expo - *Nutrire il Pianeta* - e l'idea comunque legittima di usare i grandi capolavori come motore della promozione dei valori del nostro territorio (non dimentichiamo che la metà dei visitatori che arriverà nel 2015 non è mai stata in Italia), per incanalarsi nella questione eternamente ritornante della libera movimentazione delle opere d'arte.

Proprio la qualità narrativa di un grande dipinto può però sublimare il rischio di frigidità che è uno dei rischi di un evento hi-tech come promette di essere Expo: chi ricorda i teleri di Tintoretto posti da Bice Curiger all'inizio della Biennale di Venezia 2011, concorderà probabilmente con l'evidenza che solo i linguaggi audiovisivi hanno una così stringente forza comunicativa. E allora, per presentare il tema di Expo, perché non affidarsi anzitutto a una delle monumentali cene del Veronese, così effervescenti e caotiche da procurarsi l'accusa di eresia, tanto svaporato e irrintracciabile era in esse il soggetto sacro? Impossibile avere le *Nozze di Cana* del Louvre, la mastodontica tela 666 x 990 concepita per il refettorio palladiano dell'Isola di San Giorgio Maggiore, una sorta di G8 *ante litteram*, in cui il pittore mescola agli apostoli Carlo V, Francesco I, Maria d'Inghilterra, Solimano il Magnifico, la poetessa Vittoria Colonna, i Barbaro, i Gonzaga,

in un via vai sulle scale di valletti e anfore, tra musicisti e armigeri, buffoni pappagalli e levrieri, un grande evento mondano più simile a un post-sfilata milanese che a un passo evangelico. Perché non affidarsi però a una riproduzione digitale, come la copia 1:1 realizzata da Adrian Lowe per l'isola affacciata sulla Giudecca al fine di riportare il telerò nella sua collocazione naturale? In un contesto che privilegia la fruizione di massa sulla scientificità, il digitale troncherebbe di netto le discussioni sui prestiti più o meno impossibili. Resta l'alternativa - forse meno affascinante sotto il profilo del marketing - di un prestito "a chilometro zero". In fondo, la sostenibilità è o non è uno dei principi che avrebbe dovuto ispirare l'organizzazione di Expo? La Pinacoteca di Brera possiede uno dei *pendant* del capolavoro del Louvre, la *Cena in casa di Simone*, certo meno concitata, ma anch'essa destinata a un cenacolo conventuale (quello di San Sebastiano), incastonata nell'architettura palladiana di una villa veneta, col fondale di un magnifico giardino, sospesa tra atmosfera conviviale e rappresentazione degli affetti, più rarefatta e probabilmente a fuoco sui valori di Expo.

E le stesse *Sette Opere di Misericordia*, al di là del luogo comune del *tranche de vie* dei vicoli napoletani, alimentato da Roberto Longhi con il richiamo alle «lenzuola lavate alla ben' e meglio» e gli angeli paragonati a lazzaroni che fanno la "voltatella", illustrano le azioni caritatevoli con un linguaggio affastellato, di difficile decifrazione per il visitatore distratto. Restando tra le mura di Brera, avrebbe più senso proporre la *Cena in Emmaus*, di pochi mesi precedenti alla calata di Caravaggio a Napoli, più drammatica ed essenziale della versione londinese, scavata nel lume fioco di un'osteria e immersa in un intimismo pauperista così sensibile da suggerire di affiancarle un altro formidabile quadro milanese che sembra quasi la sua antitesi - il *Digiuno di San Carlo* di Daniele Crespi (dalla Chiesa della Passione).

Da un lato la condivisione e la comunione, dall'altro la rinuncia e la solitudine, per due opere che si guardano dai due estremi del caravaggismo - l'inizio e il termine ultimo - e appartengono comunque a una stessa temperie intellettuale e spirituale.

Ancor più stringente sul tema dell'Expo sarebbe l'esposizione di altri quattro formidabili pezzi braidensi: la *Fruttivendola*, la *Cucina*, la *Pescivendola* e la *Pollivendola* di Vincenzo Campi, considerati il testo di formazione per gli esercizi pittorici sulla natura morta alle nostre latitudini: un esaustivo campionario di biodiversità, accostabile alle produzioni fiamminghe di Joachim Beuckelaer e Pieter Aertsen, che dimostra come, almeno a livello di immaginario, un "mercato comune" esistesse già a fine Cinquecento. Le tele del Campi potrebbero costituire il primo passo di un percorso espositivo che si allarghi alla diffusione di

questo soggetto in altre aree e scuole italiane, passando per altri snodi lombardi fondamentali (Fede Galizia, Margherita Caffi, il Ceruti e naturalmente la *Canestra del Merisi*), per poi

abbracciare le fruttiere fiorentine di Bartolomeo Bimbi (magari attingendo dal poco frequentato Museo della Natura Morta di Poggio a Caiano), le botteghe dell'Empoli e le tavole della marchigiana Giovanna Gargioni, sino ai cespi di insalata dell'agro del romano Mao Salini, agli agrumi del Maestro della Natura Morta Acquavella, ai quadri di cacciagione dipinti a Napoli da Alejandro de Loarte e alle peschierie di Giuseppe Recco, per una galleria che somigli a una *shopping experience* da Eataly.

L'idea di rappresentare attraverso la pittura quello che è tutto il nostro patrimonio agroalimentare servirebbe anche a scavalcare reticenze e gelosie nei prestiti, mettendo in competizione le diverse collezioni civiche e private, e potrebbe essere inquadrata entro una mostra/cornice dedicata invece al nostro paesaggio, magari rifacendosi all'insuperato saggio di Federico Zeri nella *Storia d'Italia* Einaudi. Ragionando ancora sulle idee di patrimonio e paesaggio, credo che sia corretta l'intuizione di sfruttare Expo per far riemergere i depositi delle nostre gallerie statali, come ha suggerito Stefano Boeri, disponendoli sul palinsesto dei siti espositivi milanesi, almeno per saggiare sul campo le potenzialità di quella grande Brera, che altrimenti rischia ancora dopo Expo di rimanere favola più che progetto.

Il calendario di mostre predisposto dal Comune ha invece sposato sin qui scelte soprattutto di botteghino, con richiami al territorio labili, tanto nella concezione quanto nella curatela. Si è per esempio cercato a tutti i costi un traballante link per la monografica giottesca, trovandolo nel ciclo di affreschi in gran parte compromesso che sta in San Gottardo in Corte, certamente non opera del maestro di Assisi e degli Scrovegni, dimenticandosi di porre nella giusta prospettiva - e dire che Palazzo Reale e l'assessorato alla Cultura sono contigui alla chiesa - il patrimonio e la storia di quella che era di fatto la cappella palatina dei signori di Milano. Peccato, perché in San Gottardo è conservato, di lato all'altare, un *San Carlo in Gloria* commissionato nel 1610 per la canonizzazione del Borromeo, forse addirittura come stendardo processionale per le celebrazioni cittadine che accompagnarono l'evento. Il dipinto avrebbe potuto costituire un'introduzione ideale al grandioso ciclo dei teleri del Duomo coi miracoli di San Carlo che vengono esposti nella cattedrale nei mesi di novembre e dicembre, per cui si potrebbe studiare un prolungamento del periodo di visibilità a tutto il 2015. Nulla meglio di quelle immagini rappresenta il modello di carità imposto da Federico Borromeo attraverso il culto e l'esempio del

cugino: se il Vaticano è alla ricerca di un'opera che incarni una declinazione cattolica del tema di Expo, probabilmente non serve andare sino a Napoli: la carrellata dei cosiddetti "quadroni", intrisa di una religiosità accessibile alla lettura di tutti, è lei sì un'irripetibile *tranche de vie* che continua ancora oggi a parlare delle questioni sottese al titolo *Nutrire il Pianeta*.

E ancora a proposito di San Gottardo, vale la pena di ricordare che, secondo gli studi di Alessandro Ballarin, la cappella palatina ha ospitato come pala d'altare la prima versione della *Vergine delle Rocce*, mentre la seconda è stata realizzata per la chiesa di San Francesco Grande, distrutta in epoca napoleonica. Se per la mostra di Leonardo annunciata in concomitanza di Expo si voleva puntare, in luogo di richieste cervelotiche, su di un solo grande capolavoro, un testo pittorico che rappresentasse realmente una restituzione - seppur temporanea - per la città, è sulla tavola del Louvre che occorreva puntare, o al limite sulla più incerta replica conservata alla National Gallery di Londra. Milano avrebbe riavuto un pezzo della storia, e quel solo dipinto sarebbe bastato a riaccordare l'irripetibile museo leonardesco diffuso che è già sul territorio, dal *Cenacolo* all'*Ambrosiana* al Castello, consentendo di lavorare sulla messa a punto di elementi di spettacolarizzazione e supporto alla fruibilità in grado di restare, invece che puntare su di un evento effimero giudicabile solo in ragione dell'incasso.

La *Vergine delle Rocce*, San Carlo e il modello milanese di Carità, una sorta di mercato delle erbe (perché non ospitarlo a Palazzo dei Mercanti, sede espositiva bellissima e dimenticata?) sostanziate in una quadreria di nature morte che sia anche una rappresentazione della storia profonda della ricchezza del nostro patrimonio agroalimentare e una ricognizione nell'immagine del paesaggio italiano, una Grande Brera che assieme ai depositi sappia valorizzare anche gli spunti tematici, accostando opere proprie e del territorio, non dividendo soprintendenza e musei come vorrebbe la Riforma Franceschini a partire dalle funzio-

ni, ma unendole nella capacità di esprimere disegni e progetti curatoriali, e infine una concessione ponderata alla tecnologia e alle possibilità offerte dal digitale laddove le opere servano più come immagine e ipertesto che come segno e documento. Sono solo alcune idee di quello che si potrebbe fare per rendere Expo meno volatile e bipolare, evitando che il pubblico dopo aver visitato il sito espositivo si riversi nelle file davanti a Palazzo Reale e ignori il resto della città. Intanto registriamo la cancellazione di uno degli appuntamenti con l'arte a cui i milanesi erano più affezionati, l'esposizione dell'opera portata a Palazzo Marino durante il periodo di Natale, che da anni è anche la mostra più visitata in assoluto in Italia

(in virtù della gratuità). Mentre si consumava la corsa al dipinto sensazionale per maggio, un evento che poteva contare sulla collaborazione delle grandi istituzioni museali - dal Louvre ai Musei Vaticani - viene meno per i nuovi orientamenti dello sponsor. Lì Caravaggio, Leonardo, Raffaello, Canova erano già arrivati. Anche senza Expo.





**VERGINE DELLE ROCCE**

Leonardo da Vinci (1483-1486),  
Musée du Louvre, Parigi





**GALLERIA** Dall'alto, *Cena in Casa di Simone* di Paolo Veronese (1570), Pinacoteca di Brera, Milano; *La Cena in Emmaus* (1606) di Caravaggio, Pinacoteca di Brera, Milano; *Il digiuno di San Carlo* di Daniele Crespi, Chiesa di Santa Maria della Passione, Milano; *La Fruttivendola* di Vincenzo Campi (1580 ca), Pinacoteca di Brera, Milano

