

alla prada
di milano

TUYMANS

Sanguine. Il pittore belga Luc Tuymans mette in dialogo opere contemporanee e seicentesche (i fratelli Chapman e Caravaggio) per mostrare la sua idea di Barocco: epifanica, transtemporale

Da sinistra a destra
Berlinde De Bruyckere,
In Flanders Fields, 2000,
e Zlatko Kopljarić, *K 9
Compassion BW*, 2003,
foto Delfino Sisto Legnani
e Marco Cappelletti,
courtesy Fondazione
Prada

di DAVIDE DALL'OMBRA
MILANO

La Fondazione Prada è una realtà museale-espositiva-culturale-fashion ricercata e di ricerca, che incastona mostre tra il bar griffato dal regista Wes Anderson, il Cinema d'essai e le opere della collezione, scalate nella Torre progettata da Rem Koolhaas. Sarebbe semplicistico, oltre che masochistico, snobbare questo luogo perché nato sulle regole del mercato, del marketing e del gusto. E non solo ci perderemmo un'occasione per conoscere il mondo (culturale) con cui dobbiamo fare i conti, ma mancheremmo nel dovere d'interrogarci a ragion veduta su quale sia il compito delle istituzioni pubbliche, chiamate a giocare un ruolo imprescindibile solo se pragmaticamente complementare a chi si muove con libertà e risorse difficilmente equiparabili. La Fondazione Prada, insieme all'Hangar Bicocca, non sta solo colmando un vuoto nella proposta di livello internazionale sul Contemporaneo a Milano, ma, fin dall'apertura, sta impiegando i propri capitali per realizzare i sogni curatoriali di storici dell'arte e, in particolare, di artisti che hanno qualcosa da dire. Aver scelto di inaugurare, tre anni fa, con la mostra dedicata alla serialità dell'arte classica curata da Salvatore Settis, o di sostenere la mastodontica e titanica prova di forza di quest'anno, affidando a Germano Celant un'esposizione dedicata all'arte tra le due guerre, al netto delle critiche puntuali sempre sollevabili, mostra che «sotto il vestito» c'è parecchio.

Senza tener conto di questo scenario, degli attori messi in campo, e delle domande che pone, sarebbe improprio guardare alla mostra orchestrata da Luc Tuymans, pittore belga non nuovo alla curatela, e dedicata alla sua idea di Barocco (*Sanguine*, fino al 25 febbraio). La mostra è una versione riveduta e ampliata di quella allestita al Museo d'Arte Contemporanea di Anversa fino allo scorso settembre. Il confronto-cortocircuito tra la *Flagellazione* di Caravaggio



Allestimento di visioni tra effimero e truculento

a Capodimonte e l'opera *Five Car Stud* di Edward Kienholz ha aggregato intorno a sé una scelta di opere del Seicento e Contemporanee, chiamate a tessere un dialogo intorno al tema del Barocco, con i suoi sfuggenti attributi di effimero e truculento. L'opera di Kienholz è una messa in scena a grandezza naturale – con tanto di automobili – dell'evirazione pubblica di un giovane ragazzo afroamericano, accusato di aver avuto rapporti sessuali con una ragazza bianca. Di proprietà della stessa Fondazione Prada e visibile in un (troppo) recente allestimento della collezione, l'opera è sostituita nella tappa milanese da *Fucking Hell* (2008) di Jake

e Dinos Chapman: una serie di campi di sterminio, allestiti in grandi parallelepipedi di vetro, in cui sessantamila soldatini sono intenti a procurarsi e subire torture di ogni genere. Anche uno dei due Caravaggio cambia per l'occasione e, al posto della *Flagellazione*, arriva il *David con la testa di Golia* della Galleria Borghese, perfino più efficace nel mostrare la truculenza del decapitato, per giunta un autoritratto. Si tratta di un binomio che, ad Anversa come a Milano, non costituisce un affiancamento fisico delle due opere, ma il perno ideale, intorno al quale allestire l'immaginario del curatore. Il visitatore è chiamato ad abbandonarsi alle visioni cui si è

dato corpo e alla qualità, in alcuni casi straordinaria, delle opere, più che a cercare risposte – non dico condivisibili ma certo intelleggibili – sulla componente barocca dell'arte contemporanea o sulla modernità dell'arte del Seicento.

Del resto, anche l'allestimento sembra scongiurare ogni semplicistica aspettativa scenografica e illusionistica, stemperando come si conviene ogni turbamento fuori riga. E non solo nella prima delle tre grandi sale della mostra, l'algida Galleria Nord, ma anche nei due piani del cosiddetto *Podium*, dove le opere sono disposte paratatticamente lungo le pareti, in una successione paritetica che non

esclude le contaminazioni, ma che si guarda bene dall'indicare alcune. Più che lo svisceramento o l'esemplificazione di un tema, a rimanere indimenticabili saranno alcune delle visioni create, come quella dei tre cavalli di Berlinde De Bruyckere che, scendendo le scale, ti tolgono il fiato ad apertura del pian terreno, rinnovando lo strazio sperimentato all'indimenticabile mostra sulla guerra, allestita al Mart di Rovereto da Cristiana Collu. Più che alle instagrammabili sculture di Mark Manders poste a favore di vetrata, spetta alla stanza centrale del *Podium* precisare le suggestioni più riuscite, dando vita a tre direzioni di scambio

con il Seicento, possibili e identificabili. Marlene Dumas, con il primo piano di una testa sanguinante, mostra l'eternità di un tema affine al Caravaggio poco distante. Il duo Arocha Schraenen, con una grande scultura geometrica di specchi, mostra la declinazione contemporanea della multivarietà illustrativa e simbolica del Barocco architettonico, inglobando e deformando la realtà delle opere che la circondano. Thierry De Cordier, infine, prende il tema della Crocifissione e lo sublima annullandolo, sostituendo al culmine del dramma la scritta «I.N.R.I» con il termine spagnolo «Nada» e facendo calare l'intera scena nel profondo di un nero che sembrerebbe senza ritorno.

Sanguine è una mostra aperta che non lascia indifferenti se si è disposti a mettersi in gioco, scegliendo la propria suggestione interpretativa, distillando i temi che travalicano i secoli, e godendo della responsabilità dell'arte, che non si esime dalla partigianeria dei sentimenti, alle prese con la nostra necessità d'esistere.

CONVERSAZIONE CON MICHEL CHARZAT SU ANDRÉ DERAIN

«Ma fu l'eroe di Giacometti e Balthus»

DE MELIS DA PAGINA 11

rezza come l'arte negra possa rigenerare lo sguardo, purificarlo da un accumulo centenario di immagini. Nello Statens Museum for Kunst di Copenhagen c'è una grande sala dedicata ai tre inventori del cubismo: Derain, Picasso, Braque. Un'evidenza che i francesi per tanto tempo hanno stentato ad accettare. Io, nel mio piccolo, l'ho rilanciata, e così la recente mostra del

Centre Pompidou, curata da Cecile Debray». Mostra affascinante, che però è parsa un po' rattrappita, sul finale, nel ridurre la portata del momento 'gotico' di Derain, il suo solitario ed esoterico sganciamento dall'avanguardia già ben prima della guerra. Anche qui sembra pesare ancora un certo pregiudizio, come se si trattasse dell'inizio della fine, dell'avvio di un processo che condurrà, negli anni venti e trenta, al *reazionario*. «E

invece si tratta del periodo più importante di Derain, anche quanto a influenza sugli sviluppi del dopoguerra: Metafisica, Realismo magico, Nuova Oggettività se ne nutriranno all'insaputa dei francesi, i quali non potevano immaginare che Derain fosse l'elemento scatenante di una poesia non francese, ma italiana e tedesca. E ancora oggi gli risulta difficile mandarlo giù: gli intellettuali francesi continuano in gran parte a essere di-

sciplinati da un pensiero magico inscritto nel sistema ideologico dell'avanguardia, che impedisce loro di vedere l'altra realtà, quella di Derain».

Ma si sono fatte luce, negli ultimi anni, alcune controtendenze, proprio sulla linea di una modernità *altra*, fatta di dubbio e malattia, di ricerca tra i fantasmi del passato, percorsa da strani fuochi: per esempio, la mostra, fortemente voluta dal direttore del Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris Fabrice Hergott, e diretta da Jacqueline Munck, *Derain Balthus Giacometti. Une amitié artistique...* Spieghiamola, questa amicizia. «Her-

gott è un appassionato di Derain, ma ancora nel 2014, si figurò, gli riusciva difficile esporre, a chiare lettere, la sua produzione più contestata, dalla metà degli anni venti in qua. Attenzione, contestata già all'epoca, quando si diceva "è bravo, ma troppo tradizionale", "dipingeva troppo", "guadagna molto". C'è sicuramente del vero, la sua pittura diventò discontinua, con quadri meravigliosi e altri meno, per esempio i ritratti mondani. Tuttavia, proprio in quel momento, due giovani artisti, Balthus e Giacometti, prendono contatto con Derain e lo eleggono a loro vero maestro. Come

mai due figure in Francia tanto ammirate come Balthus e Giacometti hanno potuto cedere al fascino dello screditato Derain? L'abilità dei conservatori del museo è stata *far passare* il "ritorno all'ordine" di Derain attraverso i due giovani amici, così il pubblico francese ha potuto scoprire per la prima volta la sua stregata grandezza: quasi una rivelazione. Basta uscire dalle idee ricevute di un *gauchisme* culturale sclerotizzato per rimettere al centro Derain: è una nuova leva di critici, seri, più o meno quarantenni, si sta ormai facendo avanti su questa strada, piena di nuove scoperte».

Il Manifesto
direttore responsabile:
Norma Rangeri
condirettore:
Tommaso Di Francesco
direttore editoriale e web:
Matteo Bartocci

inserto 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.it

impaginazione:
Alessandra Barletta
ricerca iconografica:
il manifesto
raccolta diretta pubblicità:
Roberto Fachechi

e-mail:
ufficiopubblicita@ilmanifesto.it
via A. Bargoni, 8
00153 - Roma
tel. 0668719500
fax 0668719689

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:
Fin. 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