

i suoi amici,  
i suoi lettori

# BRANDI

## Caleidoscopio di un'avventura caleidoscopica

di STEFANIA ZULIANI

Che Cesare Brandi sia stato davvero «un incantevole compagno di strada», come si legge sulla austera copertina di *Scritti su Cesare Brandi 1946-2017*, volume edito da Silvana Editoriale (pp. 357, € 28,00), lo si capisce con chiarezza fin dal sommario che apre il libro.

È quasi una vertigine, infatti, quella che coglie il lettore nello scorrere i nomi degli autori degli ottanta testi – recensioni, testi d'occasione, prefazioni, talvolta saggi più ragionati e densi – che Vittorio Brandi Rubio, allievo, figlio adottivo e infaticabile curatore dell'eredità culturale del critico senese, ha qui raccolto e organizzato in cinque sezioni che restituiscono le differenti sfaccettature dell'attività scientifica e creativa di Brandi: *Lo scrittore, Il filosofo dell'arte, La forma del saggio, Il teorico del restauro, Il critico e lo storico dell'arte*. Da Carlo Bo a Franco Fortini, da Benedetto Croce a Gio Ponti, da Nicola Abbagnano a Umberto Eco passando per Giorgio Manganelli, Dino Buzzati, Maria Luisa Spaziani, Emilio Cecchi, Geno Pampaloni, Achille Bonito Oliva, Fabio Sargentini, Cesare Segre e ancora Raffaele La Capria, Valerio Magrelli, Elisabetta Rasy, Alberto Arbasino: sono questi soltanto alcuni dei compagni di viaggio con cui Brandi ha negli anni condiviso, in maniera più o meno diretta, un pezzo della sua lunga strada intellettuale e umana.

Sono voci molto diverse, tutte autorevoli, ordinate nell'architettura asimmetrica – è decisamente più nutrita la sezione di apertura, in cui sono confluite le note e le recensioni dedicate agli scritti «letterari» di Brandi – di un'antologia che rappresenta senz'altro un utile, a tratti anche sorridente, viatico per chi voglia accostarsi al

pensiero e alla scrittura, veramente «abitata dalla poesia», di Brandi. Un libro che si offre anche come un grande affresco della cultura italiana della seconda metà del Novecento, una stagione di grandi mutamenti e contraddizioni cui Brandi, nato a Siena nel 1906 e scomparso nel 1988, è stato protagonista riconosciuto eppure irregolare perché, come sottolinea Giuseppe Appella nell'introduzione, «Brandi non appartiene alla schiera canonica dei prosatori d'arte». Attraverso la lente, opportunamente deformante, delle tante prospettive critiche raccolte da Rubiu in questo polittico, il singolare percorso di ricerca di Brandi si mostra, in effetti, tanto ricco quanto sfuggente ai rigidi, e spesso ottusi, steccati disciplinari. Attraverso i frammenti, a volte davvero luminosi, organizzati in questo libro emerge il ritratto di uno studioso irrequieto eppure rigoroso, davvero un «umanista» (Rasy) capace di tenere insieme con grazia interessi plurali e complementari: la giovanile vicinanza al cenacolo de «La Ronda», l'attenzione per la pittura senese e per l'arte bizantina, il corpo a corpo teso con le urgenze della filosofia e dell'estetica contemporanea, la sensibilità per i turbamenti dell'arte e della critica dopo «la fine dell'avanguardia» e, naturalmente, l'impegno per il restauro, in cui Brandi ha riconosciuto non soltanto una pratica sapiente ma una teoria e un metodo d'indagine storico-critica di attualità indiscussa, non si oppongono ma si intrecciano a quella che Pampaloni definisce la sua vocazio-

Manganelli vedeva nel Brandi viaggiatore «un falsario di genio», di prosa «croccante»

Vittorio Rubiu ha raccolto, per Silvana, gli scritti 1946-2017 dedicati allo storico dell'arte (e tanto altro) senese: Bo, Fortini, Croce, Cecchi, Gio Ponti, Eco, Pampaloni, Spaziani, Sargentini, Arbasino, Appella...

Cesare Brandi fra Giuliano Briganti (a sinistra) e Franco Russoli (a destra), Galleria dell'Oca, Roma, 1976, foto tratta dal sito dedicato a Giuliano Briganti © Archivio Luisa Laureati Briganti

ne da «journaliste (da 'journal' più che da giornale)», alla passione per il viaggio e per l'incontro con orizzonti e luci, con sapori e odori sconosciuti. E sono davvero tante e colorate le pietanze che punteggiano i più o meno esotici diari di viaggio, da *Pellegrino di Puglia* a *Diario cinese*, così come sono frequenti e talvolta folgoranti le epifanie olfattive: nel racconto del suo viaggio in Iran Brandi descrive, ad esempio, il «profumo, dilagante, ignoto e squisito» di Persepolis, un profumo, nota Sargentini, probabilmente immaginario, «un cuscinetto d'aria» necessario a stemperare l'imponenza architettonica delle rovine. Nei suoi giornali di viaggio, ha scritto Cecchi, Brandi «non porta in giro i suoi teoremi estetici ma dà l'impressione d'una creatività inesauribile», creatività che si riflette nei commenti dei suoi lettori d'eccezione, che non perdono l'occasione di sovrapporre il proprio profilo a quello di Brandi, in un gioco di rispecchiamento, simulazione e dissimulazione, talvolta felicissimo: così Giorgio Manganelli, altro inarrivabile scrittore viaggiatore, non esita a riconoscere (riconoscersi) in Brandi «falsario di genio» e a definire il suo italiano «leggero e croccante», mentre Dino Buzzati si inventa in visita a Martina Franca «col professore».

Diverso, ma non meno partecipe, il discorso di chi con Brandi ha condiviso soprattutto il lavoro critico e l'impegno nelle istituzioni. È, questo, il caso di Giulio Carlo Argan, che con lui ha progettato l'Istituto centrale per il restauro, quel mitico ICT di cui lo stesso Brandi è stato il primo, indimenticato direttore. Proprio ad Argan si deve una delle notazioni più affilate sulla scrittura del critico: «Brandi – ha notato l'allora sindaco di Roma recensendo nel 1977 una raccolta di scritti sull'arte contemporanea firmata dall'amico di sempre – è certamente il solo per cui esista un linguaggio e non solo una terminologia della critica». Un riconoscimento decisivo che dà la misura dell'unicità del contributo di Brandi, il quale nel suo lavoro di critico d'arte ha scelto ora la forma classica del dialogo (*Carmine o della pittura, Arcadio o della scultura, Eliante o dell'architettura, Celso o della poesia*) ora il respiro nervoso del saggio senza mai venir meno all'attenzione, e verrebbe da dire alla cura, per la singolarità dei suoi differenti oggetti di studio. Un itinerario profondamente originale, capace di resistere anche ai più fermi tentativi di annessione: uno per tutti, quello, ricordato da Paolo D'Angelo, da parte di Benedetto Croce. Grazie alla sua «coraggiosa inattualità» (Eco) l'opera di Brandi ha saputo creare, lo sottolinea Appella, «un effetto di lunga durata», di cui ora questo libro corale è prova e appassionato documento.

■ AUX PUCES ■

Hekking  
e la Gioconda  
sorellastra

Simone Facchinetti



È stata ribattezzata «The Hekking Monna Lisa», dal nome del suo possessore, l'antiquario francese Raymond Hekking: una povera copia seicentesca della celebre tavola del Louvre che il suo proprietario era convinto fosse l'originale. Una storia comica, a tratti grottesca, documentata da molti articletti scandalistici usciti sulle riviste di mezza Europa nel corso degli anni cinquanta del Novecento, dove trovate squadernato tutto il repertorio classico: Hekking con la lente d'ingrandimento, Hekking che esibisce le macrofotografie di un occhio delle due Monne Lise messe a confronto, Hekking che chiacchera con gli esperti del tempo... Quando il quadro del Louvre venne prestato alla National Gallery di Washington l'intraprendente antiquario pensò bene di far girare un documentario sul suo quadro. L'obiettivo era quello di infiammare la polemica. Sosteneva che dopo il furto dell'originale, avvenuto nel 1911, l'opera tornata al Louvre fosse stata scambiata con una copia e pretendeva di possedere quella autentica. Nessuno, al tempo, gli dette serio credito anche se Hekking aveva raggiunto il suo scopo, far parlare della mediocre Monna Lisa acquistata per 3000 franchi da un rigattiere di Grasse. Tecnicamente è solo la storia di un'ossessione, sentiamo come l'ha raccontata direttamente il malato: «Avevo capito immediatamente di trovarmi di fronte a un "doppio" della Gioconda. Dopo averlo accuratamente ripulito sono arrivato a una conclusione sensazionale: quella Gioconda sembrava molto più vera e di fattura più antica dell'altra

esposta al Louvre». A questo punto Hekking si trova costretto a inventare una storia, in grado di apparire verosimile: «D'Annunzio restituì la Gioconda alla Francia perché gli esperti da lui consultati gli avevano rivelato che il dipinto era falso». Infine era necessario demolire l'originale: «la superficie dell'acqua nel paesaggio di fondo non è orizzontale, un errore di prospettiva che Leonardo non avrebbe mai commesso; gli occhi della Monna Lisa sembrano quelli di una persona strabica; il busto è tozzo; sulla sinistra si nota una roccia triangolare mal disegnata e di un colore che non si armonizza con il resto. No, secondo me il quadro del Louvre non è di Leonardo, ma una copia eseguita agli inizi dell'Ottocento». Qualche boccalone avrebbe abbozzato? Aristotele Onassis mi ha proposto di dargli il quadro per cinquanta milioni di franchi. Certo voleva scherzare». Il baccano creato ad arte da Hekking era servito a far piovere altre offerte, chissà se reali o fasulle: «la Berre Bank di New York ha inviato due suoi rappresentanti che hanno offerto 350 milioni di franchi». Fatto sta che alla sua morte, avvenuta nel 1977, la sorellastra della Monna Lisa era appesa ancora allo stesso chiodo. I discendenti di Raymond Hekking hanno finalmente assistito al riscatto economico del quadro, messo in vendita (online) da Christie's con una stima di 200.000-300.000 euro. Alla fine della gara è costato al suo nuovo proprietario quasi 3 milioni. Lo sporco lavoro fatto da Hekking ha dato i suoi frutti e la caccia alla prossima copia della Gioconda è ufficialmente aperta.

