

DE CHIRICO, CARRÀ, MORANDI: STORICA RETROSPETTIVA A VENEZIA

L'alta lezione della Metafisica

A Palazzo Grassi una mostra dei maestri del 1910-20 - Capolavori arrivati da tutto il mondo ripropongono le suggestioni della «poesia dell'enigma» - Nata a Ferrara, battezzata a Parigi da Apollinaire, è stata la scuola più importante del secolo

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

VENEZIA — La Musa non è più inquietante, i manichini che si fingono eroi o madri e figli hanno quasi un alone di pace all'intorno, righe da disegnatori, squadre, carciofi, fughe di portici, profondi tagli d'ombra che spaccano le piazze restano i connotati dell'Enigma, ma confortano anziché spaurire. Guardiamo bene quel manichino guerriero: è uno zio, un amico, un confessore. Troppa acqua è passata sotto i ponti infidi della storia perché la grande pittura metafisica possa ancora creare risacche di dilemmi e torture intellettuali. E' la pittura che fu madrina del nostro secolo straziato, sanguinoso, torturatore; ma oggi possiamo osservarla con gli affetti che si portano alle antiche fotografie di famiglia. Ha vinto lei, allontanandosi da noi in un suo spazio visibile però irraggiungibile.

Gli oltre centocenti «pezzi» esposti al veneziano Palazzo Grassi (sono assicurati per dodici miliardi) radunano pressoché tutta la metafisica dal 1910 a poco più del '20. Con la benedizione di Böcklin e Klinger si arriva a Grosz e Nash, e le testimonianze su tela che risalgono al '30 rivelano già d'allora un senso di ricalco. L'idea della grande mostra è partita da Guttuso. Pensava a un

«omaggio a de Chirico», nel suo novantesimo anno d'età. Ma la stessa produzione de-chirichiana, così magmatica e talora dubitosa, come abbracciarla? Meglio ancorarsi a un progetto di «unificazione» della grande metafisica, datata e fortunatamente storificata. Gli esecutori del comitato di Palazzo Grassi vi sono riusciti, ottenendo tele da Londra e Parigi e Houston e Zurigo, da collezionisti sparsi in tutto il mondo.

Ed è già sentiero metafisico aggirarsi per Venezia nella direzione di Palazzo Grassi: lungo i muri, un Pollicino misterioso ha appiccicato minuscoli manifesti color dell'arancia, con una freccia. Vai e vai, arrivi al campello sul Canal Grande, faticando in innumerevoli slalom per evitar greggi di spalle nude, piedi zoccolanti, linguaggi ostrogoti. Sarà dietro quei muri possenti che troverai il miglior de Chirico, e qualche straordinaria sorpresa.

Confessiamolo: l'ingresso ingombro da due gigantesche strutture in legno, una riga da disegnatore e una squadra che punta verso il soffitto, a simboleggiare «il contrasto della realtà matematica con la dimensione trascendente», non è affatto bello, non affascina neanche i più cinici colombi. E la riga da disegnatore, che sporge

sul Canale per un paio di metri, è solo ostacolo a qualche Nettuno metafisico, se per caso emergerà dalle acque. Ma qualcosa si doveva fare, per épater. Forse de Chirico sta ghignando tra nuvole ricciolute e olimpiche.

Ma subito, gli oli, i disegni, i guazzi. E i loro enigmi così fittamente dipinti, talvolta con un'accuratezza maniacale, talora con una frettolosità che però trasuda enorme maestria. Al pictor optimus, ovviamente, la parte del leone, anche se incantano sette quadri di un Morandi infallibile nelle proporzioni, nelle scelte dell'oggetto che produce mistero. Ci si aggira con curiosità e gioia quasi infantile. A momenti punge un dubbio, importante, che va rivoltato: come se queste tavole, queste tele, fossero, bene ingigantite, solo un particolare, una briciola di altri quadri più antichi. In certi affreschi immensi, in certe composizioni — non importa se di Raffaello o Goya o Bosch — minuscoli angolini portavano già certe stimmate, immagazzinavano già certi strumenti. E se la grande metafisica la si vedesse secondo

questa prospettiva, neppure tanto paradossale? Se fosse la lente, scientificamente mostruosa, che ha gonfiato a dismisura le schegge di altri dipinti, di altri mondi pittorici?

C'è una gran quiete. Vien da ridere a pensare che nel 1919 Roberto Longhi stroncò, con una sua celebre nota critica, il «dio ortopedico» di de Chirico. Fa ancora riflettere la risposta che de Chirico non risparmiò a Longhi definendo le sue frasi «povere cose, striminzite, rachitiche, biliose, pretenziose, isteriche, che

appena nate rendevano la loro piccola e brutta anima a Satana». V'è da esilararsi al pensiero che, malarado l'avullo del grande Apollinaire, padrino principe della metafisica, de Chirico vendesse quasi nulla nelle prime esposizioni ai «Saloni» di Parigi, nel '12, nel '13. E ci si compiace nello scorrere certa corrispondenza tra l'adorante Magritte, che riconosce il «debitto» della sua nascita pittorica a de Chirico, e il maestro italiano, che gli risponde con lettere pacate e distaccatissime. «Caro Signore e Collega, gli scriveva ancora nel '66, nella

sua opera c'è qualche cosa di curioso, ma in senso profondo e simpatico, non vuoto o spiacevole come spesso avviene al giorno d'oggi». E non è straordinario che Magritte e de Chirico mai si siano incontrati?

Nata a Ferrara, battezzata a Parigi, venuta fuori da incontri tra personaggi tra loro diversissimi — de Chirico, Carrà, De Pisis, Morandi, Apollinaire, cui fecero codazzo infinite tribù di pittori e critici e teorici e pettegoli rivistaioli — la grande metafisica ci tiene alla sua anagrafe ben precisa, tutt'altro che enigmatica. Era scarto sapiente dai nuovi e vecchi manierismi, era ricerca e rifiuto, era desiderio di inspiegabili-

ta, era un linguaggio esoterico teso a inventare una propria storia.

In dieci anni si consumò, lasciando a posterì frenetici la mania di ricopiare, tentar nuovi abbozzi: de Chirico torna al lusso e ai velluti e ai cavalli, De Pisis diventa De Pisis, Morandi si chiude in un universo di bottiglie. E dall'ombra delle grandi piazze desolate, dalle «camere misteriose» dove i manichini dormono sogni apollinei e geometrici, escono i figliastri, surrealisti veri e finti, astrattisti mal combinati o schiavi della teoria, manipolatori di

sqorbi. Una testa gessosa di Giove accanto a due carciofi consente al pictor optimus di far metafisica: ma gli eredi abusivi si troveranno tra le mani quel carciofo completamente sfogliato.

Vi sono pagine e pagine di Carrà, puntigliose ma — diciamo il vero — anche noiose, sulla genesi metafisica. Vi sono chilometri di scritti per questi dieci anni di altissima pittura, vi sono sale di musei ingombre di falsi e di imitazioni. Ma tutto si conclude poco dopo gli Anni Venti: quello scatto di purezza solitaria non poteva farsi tramissibile. La mostra ne dà prova ad ogni cantone.

«Il vero poetico è un vero metafisico a petto del quale il vero fisico, qualora non gli si conformi, deve ritenersi per falso». Fu la regola in quel momento d'oro, ma chi scrisse queste parole è Giovan Battista Vico, amato da Carrà (e amato talmente che fu proprio Carrà — o tempora! — a definire nel 1919 i metafisici quali «amici d'un nuovo sapere, nuovi filosofi», alla faccia delle mode attuali).

Scrivano anche benissimo, questi pittori: de Chirico, Carrà, De Pisis hanno messo

in carta divagazioni, pensieri e soprassalti sentimentali con una grazia che ha sapori antichissimi. Erano onnivori e abili nel procacciarsi testimoni aulici, da Fidia a Jules Verne. Erano dotti pur obbedendo, col pennello in mano, a un'ispirazione: coltivata e perseguitata ma autentica. Avevano orrore della pittura «triste, oleosa, calligrafica, secca, senz'aria e senza luce», secondo un ricordo di De Pisis, l'unico ad ammettere che «frammenti colti da composizioni di antichi maestri» potrebbero concedere «tavole di sapore puramente metafisico» (in uno scritto del '38).

Forse l'arte sognò il suo ultimo sogno in quegli anni. Forse presentiva una realtà avvilita, da spregiare. E così era in grado di scoprire un volto (ad esempio l'Apollinaire nel ritratto dechirichiano, dove il profilo in ombra mostra un cerchio: proprio lì, più tardi, fu colpito a morte il poeta francese: la metafisica sa essere oroscopo) marmorizzandolo come quinta di teatro, come oggetto. Oppure inventare paesaggi e interne proporzioni per vincere la consistenza ottusa di un mondo banale, per decifrarne la segreta poesia. E non dimentichiamo che anche i grandi interpreti, ad esempio Max Ernst, scoprirono con un attimo di ritardo de Chirico, suggendone poi tutto il miele. Fino al 15 luglio coverà a

Palazzo Grassi questo tesoro, raccolto da poche persone che hanno lavorato alla mostra con la perizia e l'allegria che il compito gli metteva addosso: da Giuliano Briganti a Renato Guttuso, da Attilio Codognato a Ester Coen al segretario del Palazzo, Lauro Bergamo, che non più tardi dell'altro ieri mandò a quel paese il direttore dei musei reali di Bruxelles, Robert Toines, restio ad affidare alla mostra due Magritte. Prima

voleva un aereo, poi una camionetta blindata, poi chissà cosa. Infine telefonò: «Venite a prenderli, sono già incassati». Bergamo lo riempì di male parole: «Li scassi pure e se li appenda dove le pare».

Diceva Savinio, nel '20: «Conosco la mia epoca. Conosco la specie dei miei contemporanei. Giammai, io credo, il mondo ha vissuto un'età così sorda e disumana quanto la nostra... Dimenticata dea, la Memoria, la pia e consolante Memoria più non vede mani levarsi verso lei a invocarla. Giustamente corrucciata, si allontana e abbandona gli uomini al loro vagare senza freno né indirizzo. Corre intanto la Pazzia, e si sparge per le nazioni come una peste bianca...».

La grande metafisica s'è

mangiata la sua stessa verità, potendo trasmetterla solo a coloro che osano dirsi «spaesati e superstiti figli della Memoria, a lei per sempre devotissimi e fedeli». E' una lezione d'arte che diventa cannibalica per necessità e per gli orrori che il mondo incute. In questa cornice l'irreproducibilità della metafisica diventa essa stessa un atto metafisico, un'ulteriore testimonianza di Memoria come religione, come «ordinata raccolta dei pensieri nostri e altrui» (è sempre Savinio che parla, vaticinando un «vero» che troppi hanno intellettualmente tradito o strozzato).

Il manichino di de Chirico si staglia contro una luce asurda e ferocissima. Una sagoma legnosa di Carrà sparge silenzio all'intorno. Una natura morta di Morandi si chiude nell'opalescenza appena dorata che esclude ogni vacua realtà. Fiori «stranieri», Argonauti che partono, solitudini «senza titolo», poeti folli, camere «incantate», apparizioni e fantasmi obbediscono tutti all'esigenza che de Chirico espresse in poche parole: «Bisogna cercare il demone in ogni cosa».

Fu l'ultima verità pittorica. E' struggente riscoprirla con occhi pudichi in una Venezia che inizia a godere la sua nuova estate, sempre più agitata e vermiforme e prodotta per questo splendida. Giovanni Arpino.