



A fianco: Giorgio De Chirico: Primavera (1914), particolare
A destra: La gioia del ritorno (1915)

No, Maestro non è un affronto

di GIULIANO BRIGANTI



NEW YORK — Una mostra così, limitata al «primo De Chirico», il Maestro l'avrebbe presa come un affronto personale e ne avrebbe detto tutto il male possibile dandone la colpa a Soby, ai «modernisti», ai mercanti disonesti e ignoranti e, in generale, ai cretini; oppure avrebbe fatto finta di ignorarla, come se la faccenda non lo riguardasse. Solo lui era capace di tanto. Ma non è davvero un azzardo affermare che la straordinaria rassegna di opere di Giorgio De Chirico che, con una solennità riservata alle grandi occasioni, si è aperta in questi giorni al Museum of Modern Art di New York (poco meno di cento dipinti dal 1909 al 1927, più due *Bagni misteriosi* del '34 e del '35 e una ventina di disegni, dal 1912 al 1921) è di gran lunga la più bella e, diciamo così, la più «pura» di quante mostre siano state, sin qui, dedicate all'artista: prima o dopo la sua morte. La più bella, la più pura e anche la più giusta: con buona pace del Maestro.

Perché? Non è difficile dirlo. Per prima cosa, anche i più ignari, visitando questa mostra, dovranno giungere alla conclusione che solo negli Stati Uniti, dove risiede tanta parte dell'opera metafisica di De Chirico, e forse la parte più bella, o, se si vuole, solo con il contributo determinante delle opere di collezioni pubbliche e private americane (tutt'altro che facili da ottenere

in prestito), e in particolare con la presenza al completo del gruppo di dipinti del Museum of Modern Art, che da pochissimi anni si è arricchito del cospicuo lascito di James Thrall Soby, è possibile mettere insieme una manifestazione dalla quale possa risultare in pieno la grandezza di Giorgio De Chirico. Quella vera. E senza pericolose contaminazioni.

Ma, dopo aver constatato questo dato di fatto, si deve aggiungere che il merito principale di questa mostra consiste nella sua giusta misura, voglio dire nel numero delle opere e nel taglio cronologico. Gli organizzatori hanno corretto infatti, se pur di poco, il tiro troppo ravvicinato di Soby (per il quale De Chirico era un artista «finito» già prima del 1920), dimostrando così di essersi resi conto come anche nel decennio successivo il nostro fosse talvolta (cioè se si sa scegliere) un pittore sufficientemente «vivo» da meritare di essere incluso in una così esclusiva celebrazione. Ma sono rimasti, tuttavia, fedeli al principio sacrosanto della qualità e alla considerazione della portata delle idee, consci che se si vuole rendere un servizio e non un disservizio all'immagine del grande metafisico, se si vuole dare testimonianza, con precisione e senza sbavature, della sua reale grandezza nel contesto dell'arte europea di questo secolo, è necessario (e più che mai scegliendo) non superare i

limiti del decennio '20-'30 se non di poco, di pochissimo, quasi di niente. E' necessario cioè arrivare, al massimo, ai *Bagni misteriosi* (la sua ultima idea metafisica) del '33 o del '34 e poi: alt, pericolo! Pericolo di frane, di cadute di massi, di strade sdruciolevoli, di svolte pericolose e di ogni mal di Dio, pericolo di non fermarsi più lungo una china dove, all'inizio, si può trovare forse ancora (talvolta) una pittura che può essere dignitosa ma non è mai rilevante, ma ci si avventura poi in una discesa che precipita inesorabilmente fino al tunnel di un triste, lungo tramonto.

Dispiace ma è proprio così; ed è

Inaugurata a New York la più bella mostra che finora sia stata dedicata a De Chirico, anche se al pittore non sarebbe piaciuta

una guida sicura nel pericoloso campo minato della catalogazione dechirichiana, infestato da falsi e da imitazioni antiche e recenti, dalle infinite repliche e dalle retrodatazioni, e fornisce quindi, per ogni opera pubblicata, una garanzia di indubbia autenticità. Per molti anni la sua tesi, secondo la quale la «fine» di De Chirico si preannuncia già a Ferrara ancora in periodo metafisico (che era poi la tesi di Breton e dei surrealisti, condivisa più tardi da Alfred Barr, direttore allora del Museum of Modern Art ed estesa, naturalmente, alle scelte del mercato internazionale) fu largamente adottata. E non si può negare che questa unanimità di opinioni alla guida del mercato e degli acquisti dei musei, questo essere considerato un artista ormai morto, un grande del passato, amareggiato fortemente (né poteva essere altrimenti) l'animo di De Chirico negli anni Quaranta e Cinquanta, spingendolo verso il suo ultimo e più negativo cambiamento. Come per ineluttabile fatalità.

E' noto, o almeno dovrebbe esserlo, che ogni radicale cambiamento di stile del Pictor Optimus, così come ogni suo paradossale giudizio sulla propria pittura di prima in confronto con quella di poi, coincideva quasi sempre con una fase di profonda crisi psicologica, con un momento di profondo disagio psichico e morale provocato da una frustrazione alla quale seguiva una violenta e tenace reazione mossa dal dispetto. E poiché tale reazione il Maestro, secondo un procedimento tipico del Puer, la rivolgeva anche contro se stesso, anzi soprattutto contro se stesso, accade che l'esaltazione della sua pittura giovanile e il giudizio negativo sulla sua pittura dopo il '20 (primo trauma provocato nel '25 dai Surrealisti e ribadito nel '41 da Soby), e poi il vero e proprio biasimo della sua pittura dopo il '40 (trauma provocato dalla critica e dal mercato internazionale) lo spinsero paradossalmente a perseverare nella strada intrapresa e a dipingere sempre peggio. Così enunciata, è questa, forse, una spiegazione troppo semplice per una persona come De Chirico, a proposito del quale nulla è mai semplice; ma credo abbia un fondo di vero.

Comunque, è solo recentemente, direi dal tempo in cui si andava

preparando la grande mostra di Milano del 1970, che cominciò a verificarsi da parte della critica, anche della più attenta, un'inversione di tendenza. E' da allora che si cominciò a considerare De Chirico nel suo insieme, sforzandosi di cercare l'elemento unitario in tanta schizofrenica scissione; è da allora che si cominciò a guardare, prima con indulgenza, poi con interesse e infine addirittura con ammirazione, ahimé, anche quei suoi cavallini color triglia che galoppavano infiocchettati e ingualdrappati di porpora e d'oro sulla riva del mare contro un cielo al tramonto bianco e rosa come un gelato di fragola e panna, quei pomposi autoritratti in costume, quei nudi dipinti con sughi cremosi, quelle nature morte rilucenti di volgari argenterie vittoriane, cercando ancora il metafisico sotto la crosta del Kitsch. E c'era anche, magari; ma che importa?

Era proprio quel genere di pittura che appesantiva la mostra di Milano del '70, pur così ricca, nelle prime sale, di sublimi purissime opere, era quel suo pervicace autolesionismo perpetrato sulla tavolozza che, mentre scendevo le scale della Galleria Nazionale d'Arte moderna dopo aver visto la mostra a lui dedicata e chiusa solo tre mesi fa, mi fece esclamare: Cristo, ma è davvero un pessimo pittore De Chirico, e ce ne eravamo dimenticati. Dimenticavo invece che solo pochi minuti prima avevo visto anche opere bellissime, come *l'Enigma dell'Oracolo*; tanto è il potere contaminante della cattiva pittura.

LOSO, E' un'esigenza legittima quella di considerare De Chirico nel suo insieme, seguendo tutto l'arco della sua lunga vita. E' necessario farlo per meglio conoscerlo. E può anche portare a qualche incontro non desolante, come a quello, per esempio, con la sua ultima ripresa metafisica poco prima del '70; che ci fa pensare come il vecchio maestro, nella sua lunga senescenza, fosse visitato dai fantasmi dei suoi antichi temi, e ribalbettando dimenticate immagini avesse perso, questa volta per davvero, la misura usuale del tempo; quella misura che negli anni precedenti, retrodatando o ricopiando se stesso, aveva voluto ignorare, e non con altrettanta buona fede. Ma se

per «conoscere De Chirico» bisogna anche conoscere la sua parte in ombra, per intendere la sua vera portata, per conferire il giusto valore all'altissimo contributo che le sue poetiche immagini hanno portato allo spirito dell'Occidente, difficilmente si potrà adottare un taglio diverso da quello proposto da Soby. Anche se in parte si potrà correggerlo, come ha fatto questa mostra.

Correggerlo, ma sempre tenendo presente che De Chirico, anche se ebbe poi momenti ancora felici, non raggiunse mai l'altezza che toccò negli anni dal '10 al '15. Nemmeno a Ferrara, nemmeno al tempo delle *Muse inquietanti*. E se ho detto che dal '20 al '30 era un pittore ancora «vivo», certamente un grande pittore (ma non sempre), bisogna pur paragonare quel che

fece allora con quanto aveva fatto al tempo favoloso delle *Piazze d'Italia* e degli *Enigmi*.

All'inizio degli anni Venti, quando tutti subivano, chi più chi meno, il richiamo all'ordine, quando senti suonare le trombe angeliche che gli spalancarono il paradiso della grande pittura, cosa fece De Chirico? Aveva lo studio a Roma, alle pendici del Gianicolo, in uno spazio alberato con fontane, panni stesi, e vista su ville e boschetti che si inerpavano su per il colle. Si guardava intorno e dipingeva le incantevoli *Ville romane* che erano però un ritorno a Boecklin in modi più sapienti e circostanziati di quella della sua prima giovinezza. Dipingeva una Lucrezia pensando a Giorgione o a Tiziano e invece si ricordava del Dürer visto alla Pina-

oteca di Monaco. E quei ritratti di giovanette o di Niobi con la carne del colore della fibra dell'ananas non sono ancora Boecklin, non sembrano opere di un tedesco in Italia? Ancora ricordi, persistenti ricordi.

A Parigi, dopo il '24, ebbe certo nuove idee e concepì geniali invenzioni: gli archeologi, i gladiatori nella stanza, i primi cavalli sulla spiaggia e via dicendo, ed è questa forse la parte più deficitaria della mostra.

Ma non importa. Non occorrono troppi confronti per renderci conto della qualità insuperabile delle quaranta e più opere esposte, anteriori al '15. Se pur era eccessivo il suo rigore, la sua intransigenza surrealista, credo che Soby avesse proprio ragione.

È in edicola

alfabeta n° 35

mensile diretto da

Balestrini, Calabrese, Corti, Di Maggio, Eco, Leonetti, Porta, Rovatti, Sassi, Spinella, Volponi.

in questo numero:

I sogni dei surrealisti,

Pensare l'antico (Vegetti, Settis, Canfora),

Le pagine di cultura (Balbi, Notarianni, Cesari),

Cronica italiana (II) (Magnaghi, Illuminati),

Il caso Moravia (Porta)

La prova della confessione (Santosuosso),

Poesie di Zanzotto.

Abbonamento per un anno (11 numeri)