

VENEZIA — L'amara odisea italiana di Giorgio De Chirico incomincia con la constatazione e la conferma che nel primo Novecento italiano, per essere poeti italiani assolutamente d'abbastanza moderni, bisogna nascere almeno in area greca, e passare subito per capitali culturali come Parigi e Monaco. Lo confermano Marinetti e Ungaretti, partiti da Alessandria d'Egitto per approdare a Milano. Se partivano dalla Alessandria piemontese, si fermavano a l'ortona.

Nel Bel Paese, poi, la forza creativa originaria e la spinta critica iniziale si sostengono ancora per qualche anno all'altezza della classicità mitologica e delle avanguardie storiche, e poi franano ai livelli standard determinati dall'ambiente. Ecco allora lì tutti a esclamare: che calo, che tonfo. Che cosa sarà mai successo a quel brillante futurista, a quel geniale metafisico? Sono gli effetti di dieci anni di Bel Paese, appunto. C'è in questa mostra, al di là della porta che delimita gli anni dieci dagli anni venti di De Chirico, una caduta impressionante di qualità nella sua pittura. Fa addirittura sbigottire: ah, fosse morto nel 1920, sarebbe un mito, come Rimbaud, come Lautréamont. Ma si sbigottisce assai meno se si riflette che questa nuova qualità scadente è del tutto omologa a quella della letteratura italiana degli anni venti; la modernità di Soffici, di Bontempelli, di Malaparte, e il classicismo di Ettore Romagnoli. E naturalmente la piccola accademia in ciabatte della Ronda. Le ciabatte non perdonano.

Gli ultimi decenni di De Chirico sono stati circondati, in patria, dall'indifferenza e dalla irrisione: quando nelle società e culture civili, anche artisti assai meno grandi di lui vengono normalmente onorati con dignitose retrospettive, non solo in occasione dei loro novanta e ottant'anni, ma anche dei settanta, sessanta, cinquanta.

Non appena morto, De Chirico diventa poi vittima di quei vizi italiani contemporanei che sono gli intermediari e il cui prodest. Nel primo vizio, opere di artisti che si sono sempre rivolti direttamente al pubblico e si sono sempre fatti capire molto bene da sé, devono venir ricoperte di etichette e adesivi e graffiati secondo le formule di moda nel «prêt-à-penser» stagionale. Come se Totò o la Traviata non riuscissero a farsi intendere con la propria voce senza una tavola rotonda col sociologo, l'ideologo, lo psicologo, il gesuita, il meridionalista, e il giovane.

Nel secondo vizio, figurette



di ALBERTO ARBASINO

che magari a scuola non hanno mai sentito nominare Richelieu, e per cui Metternich sarà un calciatore o un liquore, spiegano minutamente che loro lo sanno, per quale strategia globale o trama multinazionale i Bee Gees o il film *Il cacciatore* sono operazioni della raffinata violenza del sistema per influire su un certo dibattito che ha luogo in questo momento fra gli ex di nuova sinistra a Frosinone. E dunque anche il «pictor optimus» De Chirico, come le megadiscoteche e l'abito di raso e le scarpe a punta, sarà un Fiorucci del riflusso, un Travolta del privato, uno Studio 54 dell'intimo.

Il povero pictor optimus, intanto, raggiunta a fatica la serena inefficacia dei classici, continua a inviare segnali di una classicità e una serenità vertiginose dalle prime sale di questa mostra a Palazzo Grassi, dove ogni quadro proclama che «metafisica» è una delle pochissime conquiste intellettuali e dimensioni dello spirito promulgate negli ultimi due o tre secoli nel Bel Paese, e malgrado il Bel Paese offerte al patrimonio culturale di tutti. E il nostro affetto e il nostro rispetto per lui dovrebbero essere grandissimi, invece di trattarlo ancora come quei nostri ottimi musicisti che in patria vengono normalmente insultati, schiaffeggiati, destituiti, ricoperti di villanie e porcherie, presi a calci per strada, e mandati a Regina Coeli.

Le prime sale sono di una commozione intellettuale irresistibile, come leggendo della grande poesia, giacché ecco qui la nascita di un grande poeta. E anche dove la pittura non è tanto «ben dipinta», ecco una letteratura di qualità sorprendente, la letteratura della città e delle idee nel primo Novecento, in una Italia ancora deserta e frugale e bellissima, dove una qualità noiosa come il «mitore» poteva risultare struggente. Anche perché un metafisico che lavora sui concetti risulta il padre nobile di tutti i concettuali.

Ecco le strade vuote delle città del silenzio, ancora senza automobili, con qualche strumento da disegno accademico, qualche piede rotto autobiografico, magari qualche brutalismo architettonico, e qualche uovo pensieroso che diventerà ancora più metafisico in Casorati. Ecco i panini ferraresi a quattro zampe secche detti «rasmini» in mezzo a un elegante assemblage già vetero-cubista a Montparnasse. Ecco, quasi smaltata in bianco e nero la scacchierina lunga che diventerà presto in Kandinskij sciarpina «op» fremente come il segnale di partenza di un rallye. Ed ecco, nel 1913, un impressionante anticipo degli ingredienti del fascio: torsi di statue romane, archi a tutto sesto così alti da sembrare a schiena d'asino e banane dell'Africa Orientale.

Alle spalle, fra tempietti stregati e piscine luttuose e boschetti di melograni mistici, i tritoni ed eraci e centauri e le nereidi e calipsi delle «calcografie» neroverdi o marroncine dell'ammirato Böcklin. E accanto, bizzarramente, non già gli stupendi centauri di Klinger che si battono a morte in un campo di biada, ma di Klinger stesso una serie di incisioni galanti e misteriose fra Beardsley e Von Bayros e le mareggiate giapponesi che anticipano tutt'al più Edward Gorey, ma con un commento di De Chirico stesso pari alle più belle pagine di Roberto Longhi e di Bruno Barilli.

Poco più in là, come un stm-

bolo minaccioso, ecco le strade che finiscono tutte cieche e sbarrate contro alti scivoli di colline terrose e boschive, fra quinte di palazzi oscuri e chiusi, come nelle traversate di Copacabana o del Flaminio... Sarà una metafora? Ma qui incomincia una brutta pittura dove il peggior De Chirico non si distingue dal peggior Savinio, perché ora la classicità neoclassica sa di balletto, anzi di siparietto e paravento e pannello per balletto, di tendina per doccia e antina di mobile-bar.

Seguono gli altri. Ma la pittura italiana degli anni venti, così brutta quando è brutta, pare spesso anche antipatica proprio perché somiglia un po' troppo alla miglior letteratura italiana di quegli anni là. Ecco gli assortimenti della oggettistica metafisica, in Carrà, entro camere o gabinetti di curiosità che sono trovarobato, attrezzeria, magazzino, deposito, Porta Portese della metafisica. Ecco le nature morte di De Pisis, dove il classicismo e la metafisica diventano soprammobile e suppellettile e le statue e i tarocchi e i miti non si distinguono né dai pani né dai pesci, come neanche la trota dalla triglia. Ecco però una squisitissima sala di stilizzazioni arcane di Morandi, fondate sul gran principio (faro, allora) che il beige si porterà sempre, col ton-sur-ton non si può sbagliare, e la vera eleganza è la massima semplicità. Cioè, prima ancora del Bauhaus, l'estetica del tailleur «classico» di Chanel: e si potrebbero anche aprire interessanti problemi di priorità e datazione (ma Morandi viene sempre un po' prima).

Un penetrante ritratto letterario e umano. Un grande affresco di costume e di storia.

## Massimo Grillandi Belli



In questa biografia rivive la complessa e contraddittoria personalità del Belli e, attraverso la sua «commedia», il ritratto della Roma dei Papi, di Pasquino, delle storie «d'amore e di coltello», di gentildonne e prostitute...

«Gli Italiani»

RIZZOLI EDITORE

LA NUOVA ITALIA

## IL MONDO CONTEMPORANEO

UNO STRUMENTO NUOVO PER LEGGERE LA STORIA DELL'ITALIA, DELL'EUROPA E DEL MONDO  
DIRETTORE NICOLA TRANFAGLIA

10 VOLUMI IN 16 TOMI / OGNI DUE MESI IN LIBRERIA  
MAGGIO '79 / POLITICA E SOCIETA' 1

GIÀ PUBBLICATI STORIA D'ITALIA 1/2/3  
ECONOMIA E STORIA 1/2 - STORIA DEL NORD AMERICA  
STORIA DELL'AMERICA LATINA

DISTRIBUZIONE  
EDITORI LATERZA



Giorgio De Chirico: La Torre (1913)