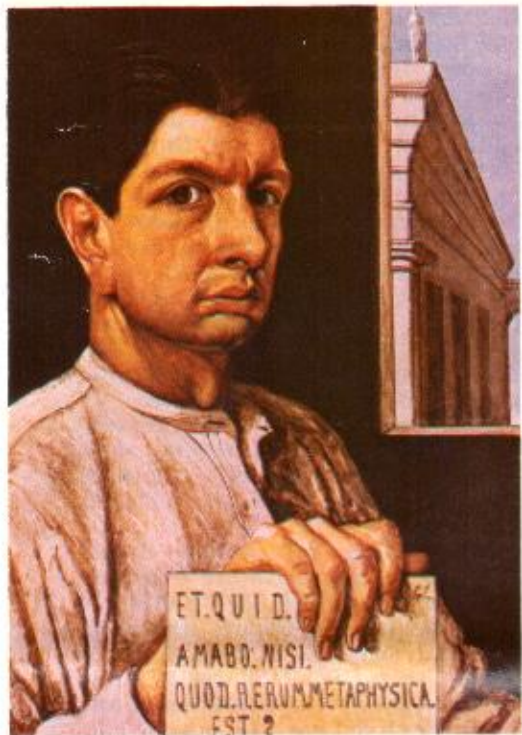


ARTE/LA PITTURA METAFISICA

Prima Giorgio, poi gli altri

De Chirico aveva sempre sostenuto di essere l'inventore e il grande dominatore della metafisica. Adesso una mostra organizzata a Venezia gli dà ragione.



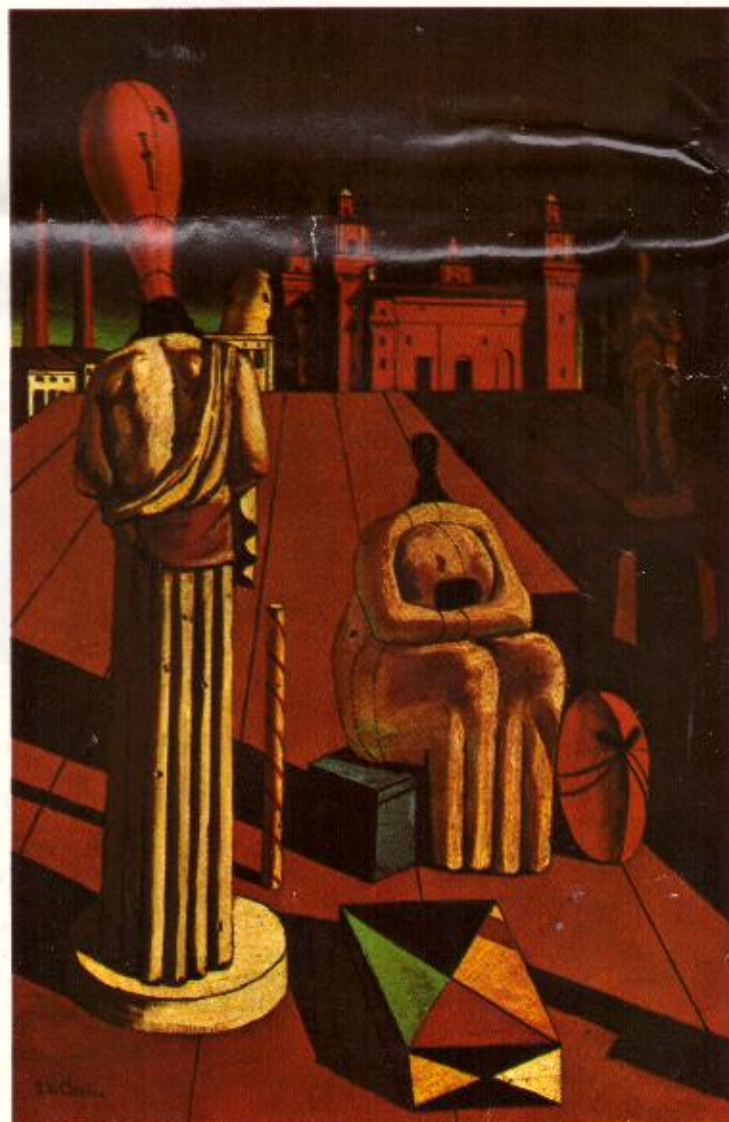
« Autoritratto » di Giorgio De Chirico (1920)

Carrà? « Non ha inventato un bel niente. Mi vide fare dei quadri metafisici e si mise a farli anche lui. Ma non aveva nessun talento per farli ». Morandi? « Non è mai stato un pittore metafisico ». De Pisis? « Era un buon pittore, ma niente di più ».

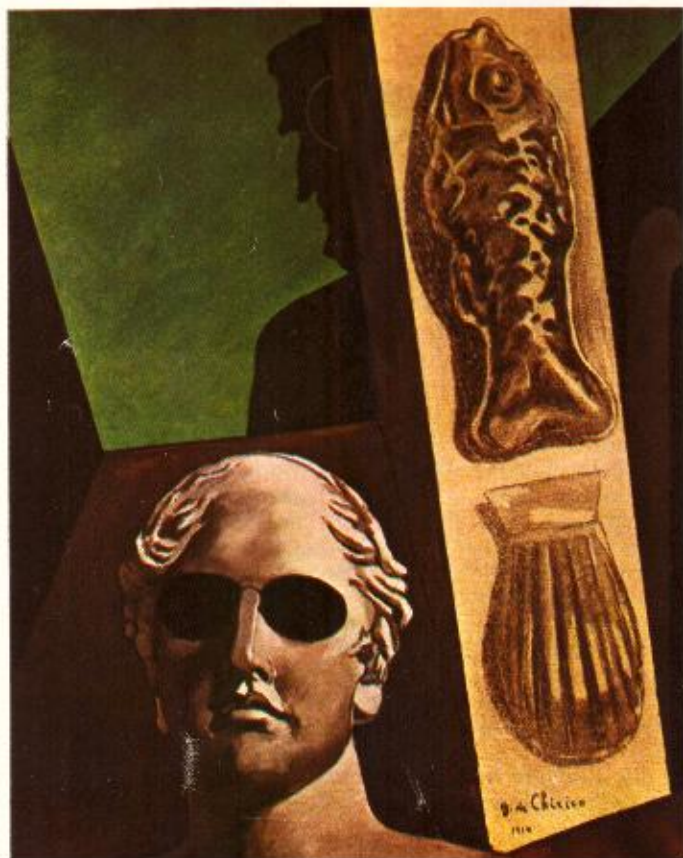
Caustico e bizzarro, come sempre, il vecchio Giorgio De Chirico nell'ultima intervista rilasciata a novanta anni, poco prima di morire, (poi pubblicata nel libro *Il pittore glorioso*), aveva voluto mettere definitivamente i puntini sulle «i». Giustiziati quelli che, via via, avevano voluto aggiudicarsi la paternità della metafisica, aveva ri-

badito che a inventare, agli inizi del secolo, quella pittura ostile e difficile sin dal nome, fatta di enigmi, di spaesamenti e di mistero, era stato lui e nessun altro.

Adesso, a riconoscergli ufficialmente quella paternità e a confermare almeno in parte quei giudizi così paradossali e violenti, arriva *La pittura metafisica*, una grossa mostra curata dall'Istituto Grassi di Venezia,



De Chirico: a sinistra « Ritratto di Apollinaire » (1914) e « Le muse inquietanti » (1917) che non viene più esposto da anni

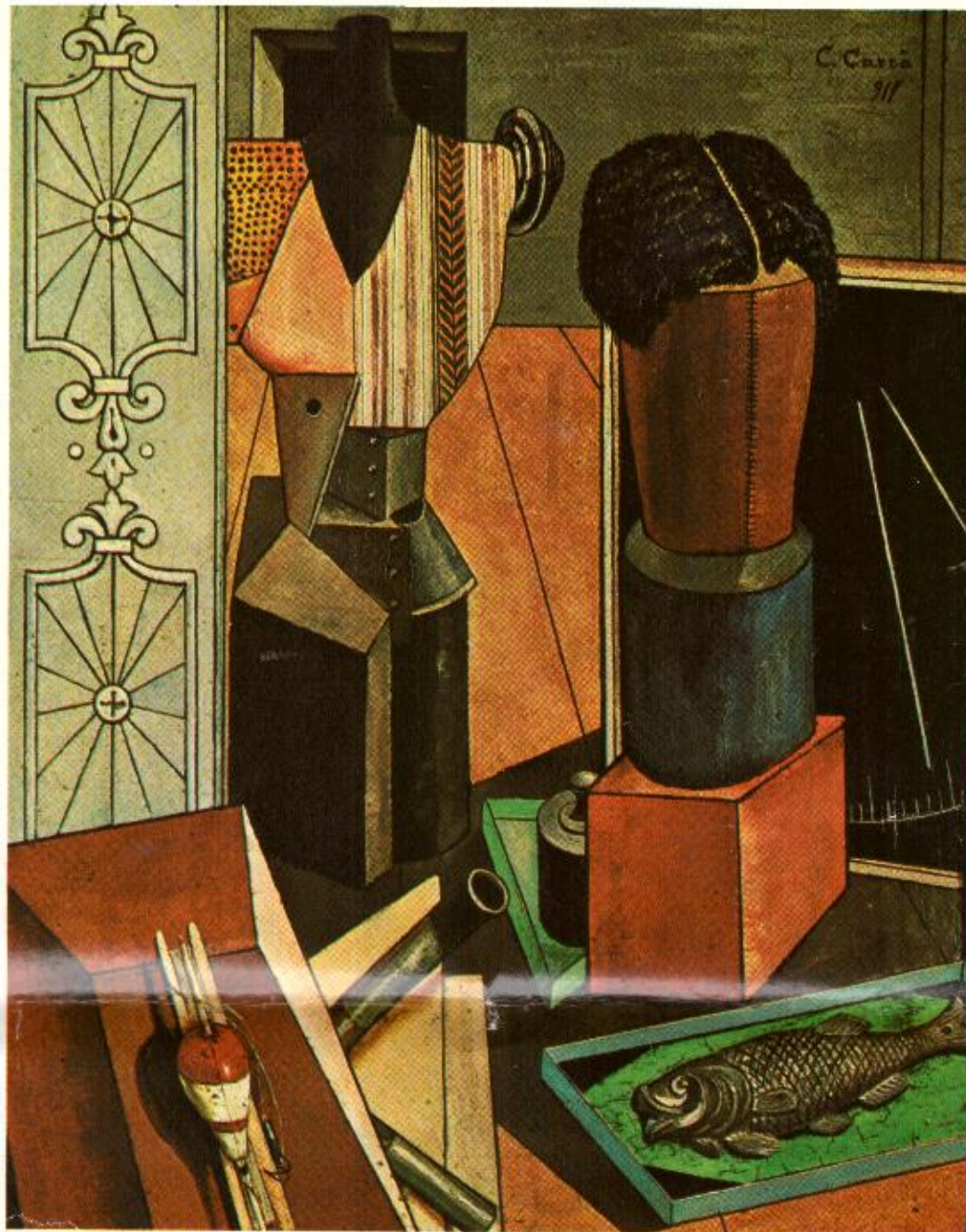


prima di una serie di iniziative destinate a celebrare De Chirico che continueranno per più di un anno (c'è in programma un'altra mostra italiana, organizzata dalla Regione Emilia-Romagna e dislocata in tre città, Ferrara, Parma, Bologna e due all'estero, al Beaubourg di Parigi e al Museum of Modern Art di New York).

Partiti per cercare di capire i sottili e difficili legami che univano il gruppo metafisico, di sbrogliare l'intrico di influenze e di osmosi fra Carrà e De Pisis, fra De Chirico e Morandi, gli organizzatori della mostra di Venezia hanno raccolto un centinaio di quadri e 25 disegni da tutto il mondo (assicurati per 11 miliardi), hanno studiato per mesi per preparare un voluminoso catalogo, più di 400 pagine, riuscendo persino a scovare nella fitta corrispondenza del gruppo di artisti un mucchietto di lettere inedite.

Alla fine hanno dovuto riconoscere che, nonostante tutto, il bilancio pende a favore di De Chirico: « Il vero, il grande metafisico è uno solo: è lui, Giorgio De Chirico, il solitario maestro dell'Enigma, di quell'enigma che non troverà mai soluzione nella realtà », ha concluso il critico Giuliano Briganti, che ha curato la mostra insieme ad Attilio Codognato.

Anche il simbolo della mostra (dal 26 maggio a metà luglio) sarà suo: una squadra e una riga millimetrata (elementi che compaiono in molti suoi quadri). Alte due metri, in legno chiaro, attraverseranno l'antico cortile del Palazzo Grassi, per sporgere di qualche metro, sul Canal Grande. « E una resa di giustizia doverosa. Da vivo De Chirico era



« La camera incantata », dipinto da Carlo Carrà nel 1917



Da sinistra: Grosz, « Automi repubblicani » (1920); Max Ernst, « La rivoluzione di notte » (1923); Magritte, « I relitti dell'ombra »

Ma è la mostra del riflusso

Sono tempi di ritorno all'ordine, la mostra della metafisica rischia di esserne un capitolo. Che cosa è stata la metafisica? Intanto la data di inizio (1917) è una convenzione, Ferrara non è che un luogo di incontro casuale di protagonisti diversi e di ideologie contrapposte. Ma quali? Quando Nietzsche parlava delle piazze di Torino, con i monumenti che dialogano coi portici, con gli spazi di una enorme scena urbana, e De Chirico riprende questa interpretazione della città deserta di gesti e dipinge spazi dove le persone sono presenze che stanno per assenze, l'idea è proprio questa: raccontare il vuoto, la contraddizione della borghesia, la crisi di un mito occidentale positivo, quello della industrializzazione. De Chirico si formava in una cultura, quella germanica di Boecklin, dove è vitale il mito e dove si dimentica, nella Monaco degli inizi del secolo, la cultura diversa dell'espressionismo, quella sì rivoluzionaria, che riprende la grafica e le scritture del proletariato per costruire una civiltà « nazionale » che sia di popolo. Boecklin invece, e con lui Max Klinger (e persino certo giovane Klee), trovano la Germania nelle leggende dei Nibelunghi, nelle rappresentazioni del sogno, dell'incubo, e le descrivono con una stesura pittorica che è volutamente greve, densa, allucinata. De Chirico no; rilegge Nietzsche e trova che quel sistema dell'ideologia hegeliana e poi aristocratica borghese che ha inventato lo Stato come struttura totale che tutto organizza è, invece, assenza e capisce che la nostra cultura mostra qui la propria contraddizione: un ordine che è falso ordine.

Quando, nel 1917, in un momento drammatico per un paese che non è ancora nazione, avviene l'incontro ferrarese di Carrà con De Chirico lo scontro di ideologie è immediato:

De Chirico fotografato da Man Ray

Carrà nasce dal formalismo, è un vociano, Carrà ha nel sangue l'idealismo di Benedetto Croce, pensa che l'arte è forma, affila le proprie armi sui « primitivi », non senza ricordarsi di Roberto Longhi che, sul versante critico, compiva la stessa operazione. Arte « pura », dunque, e « pura », in questo caso, equivale a metafisica; ecco dunque Carrà con la sua « Musa metafisica », con la sua « Camera incantata ».

E Morandi? Anche per lui formazione crociana, ma mediata da Derain e da Braque, dunque riletto, questo idealismo, alla luce di Bergson e, quindi, di un'idea del tempo che carica, di fatto, tutto il racconto morandiano: i suoi pochi dipinti metafisici sono una costruzione di forme senza racconto, sono veri spazi della durata. Gli altri, Sironi, De Pisis, Casorati, poco più che comprimari. Ma, di tutto questo, che cosa troviamo alla mostra veneziana? E del contesto? Qui i problemi si fanno più complessi; oggi, nel 1979, è possibile costruire una rassegna attorno a un nodo culturale solo se se ne analizzano le ideologie, altrimenti si rischia di porre tutto sullo stesso piano, falsamente illuminato dal mito neocrociano della « qualità ». Eppure un contesto c'era, i residuati neoliberty da una parte, l'architettura umbertina e quella che, da Milano al sud, le si contrapponeva; contesto è quello della grafica, del manifesto, delle « scritture », che costruiscono la comunicazione. E poi c'era la pittura ufficiale, accademica e quella post-impressionista e poi neocézanniana.



Ma, ancora, di tutto questo, che è uno spaccato della situazione storica a cavallo di due decenni, non troviamo riferimenti in questa raffinata analisi di capolavori.

E l'Europa? Negli anni Venti la sola metafisica dechirichiana viene largamente recuperata. Magritte e Max Ernst riscoprono il pittore greco-germano-italico, Breton riconosce, negli anni cruciali del maestro, ora tornato all'accademismo dei suoi inizi (Von Stuck, forse, era un modello), una funzione guida per il movimento surrealista. Ma questo cosa vuol dire? Che la « metafisica », ancora una volta, muta di senso: dall'ideologia nietzscheiana che era di De Chirico si passa all'interpretazione freudiana delle sue opere: tutto il mondo è un « rimosso ». Trovatori e Andromache, manichini e figure sono segni dell'assenza, della sospensione, del rifiuto; De Chirico, insomma, diventerebbe aedo dell'inconscio. Ed è chiaro che, lui stesso, questa parte non poteva accettarla, ma sarà così che l'Europa lo rivenderà, per decenni, e, con lei, l'America. E De Chirico, legato alla sua vecchia immagine, finirà per ricarla, riesumando antichi modelli e trascrivendogli. E qui si innesta un problema del tutto assente alla rassegna ma ormai scientificamente imprescindibile: quello del catalogo critico dei dipinti dechirichiani, senza avere risolto il quale ogni discorso su De Chirico stesso e la sua cultura è esercitazione retorica. Siamo certi comunque che questa « metafisica » avrà grande successo; gli ingenui finiranno per dire, di fronte a una rassegna di « capolavori » che l'arte, quella « vera », va oltre la « natura » che l'arte è fuori della storia. Da chiedere, allora, perché mai Schwitters, oppure Schlemmer e ancora Grosz usassero manichini di De Chirico ma in un contesto diverso, per dimostrare l'alienazione, come strumenti critici del sistema del consumo. Ecco perché, ripulendo la metafisica dalle ideologie, si favorisce una svolta, ma a destra, della ricerca.

Arturo Carlo Quintavalle

ARTE/SEGUE

stato maltrattato dalla critica almeno quanto lui, con il suo carattere scomodo e bizzarro, aveva maltrattato gli altri », commenta il critico Luigi Carluccio, che già 10 anni fa aveva dedicato alla metafisica una mostra, « Le muse inquietanti » (dal nome di uno dei quadri più emblematici di De Chirico, che però, per litigi fra gli eredi, non sarà esposto a Venezia).

Intuizione. Sprezzante, antipatico, presuntuoso (« Io sono un uomo eccezionale, che tutto sente e capisce cento volte più fortemente degli altri », ripeteva con convinzione) De Chirico era stato, subito, un fenome-

no diverso e anomalo nella cultura del suo tempo. A Parigi frequentava i giovani artisti riuniti intorno a Guillaume Apollinaire, ma non si lasciava influenzare: il suo maestro era Nietzsche, il suo chiodo fisso dipingere la sua filosofia. Ed è proprio leggendo Nietzsche che a De Chirico balenava, negli anni Dieci, l'idea della metafisica, quel suo modo di rivedere e ricomporre gli oggetti in un'atmosfera e in uno spazio sconosciuti, misteriosi, fuori dal tempo.

Qualcuno però gli sottrae almeno il primato dell'intuizione e sostiene che in realtà il primo a delineare, per iscritto se non col pennello, gli elementi chiave della metafisica non fu lui, ma il fratello amico-rivale, Savinio, cioè Andrea De Chirico, ex enfant prodige (a 16 anni compose la sua prima opera lirica), di lui più giovane, più bello, più amato dalla madre. In un poemetto del '13, *Les Chant de la Mi-Mort*, pubblicato nella rivista di Apollinaire *Soirées de Paris*, Savinio avrebbe già parlato di tutti gli ingredienti che poi faranno parte della pittura di De Chirico: dalle atmosfere alle piazze, ai manichini, « uomini senza voce, senza occhi e senza volto »,

Prova anche tu la "super hi-fi" dei nuovi

MODULI AKAI

4 "super" per entusiasmare

- **super design:** nuovo entusiasmante ed elegante super design
- **super potenza:** nuova entusiasmante e maggiorata super potenza
- **super suono:** nuovo entusiasmante e incomparabile super suono
- **super prezzo:** nuovo entusiasmante e imbattibile super prezzo

3 nuovi MODULI per entusiasmare

MODULO 100

Impianto stereo "super hi-fi" di 28 + 28 Watt RMS completo di giradischi semiautomatico con testina magnetica e 2 diffusori a 2 vie a sole **L. 395.000.**

MODULO 200

Impianto stereo "super hi-fi" di 38 + 38 Watt RMS completo di giradischi semiautomatico con testina magnetica e tre favolose casse a 3 vie M-200 a sole **L. 485.000.**


MODULO 300

Impianto stereo "super hi-fi" di 48 + 48 Watt RMS completo di giradischi semiautomatico con testina magnetica e tre superbe e incomparabili casse a 3 vie M-300 a sole **L. 545.000.**

Tutti i prodotti AKAI sono garantiti per 18 mesi e dotati di manuali in italiano.

Firma BANKAMERICARD firma AKAI

Ora è ancora più facile diventare il fortunato possessore di un favoloso MODULO AKAI super hi-fi. Firma Bankamericard se ce l'hai o chiedi alla Banca d'America e d'Italia. Informati sulle interessanti e convenienti condizioni Bankamericard per una firma AKAI.

 Polycolor S.p.A. - via E. Fermi, 1
SPORTING MIRASOLE
20090 OPERA (MI)



ARTE/SEGUE

che diventeranno poi l'emblema di tutta questa pittura.

Quando De Chirico, nel '17, arrivò militare a Ferrara e conobbe e frequentò gli altri del gruppo, aveva già definito la sua poetica artistica e stabilito i confini della sua metafisica.

Carrà, più vecchio di De Chirico, pittore già da tempo, in crisi con il futurismo e il cubismo, era anche lui militare a Ferrara. Diventarono subito amici affiatatissimi. Presto a loro si aggiunse un giovane poeta, De Pisis, che aveva avuto una infatuazione dadaista e aveva tappezzato la sua camera di scatole e di farfalle, e, più tardi, Morandi. Scrivevano, tenacemente, le loro idee sulla rivista che avevano fondato nel '18, *Valori Plastici* (ristampata, adesso, dalla Mazzotta in occasione della mostra di Venezia) e influenzavano, da lontano, gli altri pittori. Magritte conobbe e si innamorò della metafisica solo attraverso la rivista, senza aver visto un quadro. Quell'idillio, però, non riuscì a durare a lungo.

Chiave. Già nel '21, scrivendo, in una cartolina inedita, a Primo Conti, Carrà parlava di De Chirico come di « quel pittore che non ha né arte né parte ». Diversissimi per formazione, temperamento, umori i pittori riuniti per varie ragioni in un momento magico a Ferrara non riuscirono mai, secondo i critici, a formare un vero e proprio gruppo, una scuola con metodi, linguaggi, ideologie unitarie, però influirono più o meno direttamente, sui movimenti e sugli artisti italiani e stranieri di tutto il secolo (dal surrealismo a Grosz, da Max Ernst a Magritte e Dalí e, secondo alcuni, anche a Picasso e ai concettuali), irradiando le loro idee in tutta Europa attraverso *Valori Plastici*. « Sono stati praticamente la cerniera fra l'Ottocento e il Novecento, hanno chiuso un'epoca e ne hanno aperto un'altra. Se non si penetra a fondo nella loro arte, non si riesce ad avere la chiave per capire tutta la pittura del nostro secolo », dice Codognato.

Ma proprio per questo, per la loro importanza diffusa e capillare, per l'indubbio ruolo che hanno giocato, sostiene polemico l'agguerrito gruppetto di critici, fra cui Carlo Giulio Argan, Maurizio Calvesi, Arturo Carlo Quintavalle, che sta preparando l'altra grossa rassegna italiana sul periodo metafisico, quella della Regione emiliana, bisogna studiare ancora più a fondo De Chirico e gli altri, analizzare non solo i quadri e i capolavori, ma il contesto storico, sociale, culturale che ha fatto da contorno alla loro arte. E, oltre alle polemiche (vedi riquadro a pagina 88), promettono per la prossima primavera una mostra ancora più agguerrita.

Maria Luisa Agnese