

Percorsi instabili del maestro dell'incertezza

La mostra di De Chirico a palazzo Ziino

Francesco Andolina

La mostra "De Chirico, miti, enigmi, inquietudini", organizzata a Palazzo Ziino dall'Associazione Culturale Amici dell'Arte e curata da Maurizio Calvesi, presenta circa quaranta opere che permettono di seguire il labirintico percorso dell'umbratile "inventore" della pittura Metafisica, dalle origini monacensi ai tautologismi morfologici dell'ultimo periodo.

La filogenesi artistica documentata, infatti, parte dal 1909 ed arriva al 1972 (sei anni prima della morte). Un arco di tempo infinito per la storia dell'arte ma che per il misonesta di Valos pare contrarsi in se stesso.

Per noi De Chirico, cui va il merito, assieme ai Futuristi, di aver scollato l'Italia dalla produzione epigonale tardo ottocentesca, dovrebbe rappresentare il protagonista delle avanguardie storiche più prossimo, sia perché esprime una cultura prettamente mediterranea, legata in maniera indissolubile al repertorio iconografico classico, seppur proposto in chiave inedita, sia perché suo padre Evaristo, ingegnere ferroviario trasferitosi in Grecia per realizzare la linea Salonico - Atene, era di origini siciliane.

Il percorso proposto inizia col *Centauro morente* dove la prima formazione greca, patria dei miti classici, si sposa con la cultura tedesca di fine secolo, bavarese in particolare, trasmessa da Arnold Bocklin e

Max Klinger, referenti continui in questo periodo¹, conosciuti probabilmente anche prima del suo trasferimento a Monaco, grazie all'insegnamento del maestro Jacobidis al Politecnico di Atene.²

L'interesse maggiore è concentrato sulle opere del periodo Metafisico: *Enigma della Partenza*, *Enigma del ritorno*, *Piazze d'Italia*, dove la lezione schopenauriana dello spaesamento, viene amplificata dall'atmosfera d'immobilità silenziosa in cui viene immerso il repertorio figurale. Riflettendo sulle proposte delle ricerche artistiche più avanzate di quegli anni, indirizzate verso espliciti modelli captati dal mondo della contemporaneità (futurismo, cubismo e dadaismo) o tese ad esplorare universi mentali tradotti con colori autoreferenti (astrattismo) si avverte il coraggio del nostro, che, sconoscendo l'infrenabile urgenza giustizialista delle avanguardie nei confronti dell'arte precedente, non soltanto ripesca nell'archivio del passato immagini già dimenticate, ma le pro-



pone con una tecnica "ad alta definizione". Egli capovolge le poche certezze della Babele artistica parigina degli anni '10, che, trascurando il significato dell'opera, aveva dato la massima importanza al significante, cioè al medium tecnico, al mezzo espressivo, agli accenti timbrici.

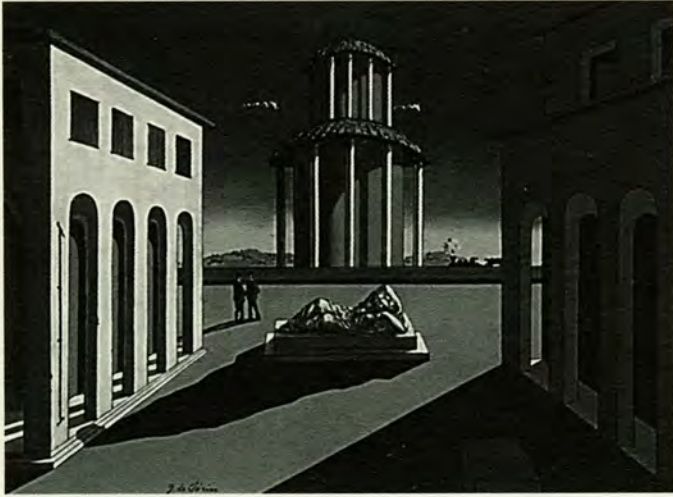
Così si recupera il colore tonale della tradizione rinascimentale veneta ma declinante verso la componente metallica di Cosmè Tura e della scuola ferrarese, ricompare la scatola prospettica che anziché segnare apoditticamente lo spazio lo aberra, instabile come la tolda di una nave. Quest'atmosfera misteriosa, di serenità apparente, precaria viene ulteriormente aggravata da lunghe ombre radenti che rendono i reperti ancora più isolati ed inquietanti.

In questa sede appare inopportuno leggere singolarmente le opere per svelar-

ne le chiavi di lettura e i suggestivi simbolici significati che ogni elemento rappresenta, è indispensabile però evidenziare in tutta la produzione Metafisica e Neometafisica la quasi assoluta mancanza della figura umana che viene soltanto evocata dalle lunghe ombre proiettate o surrogata nei calchi in gesso o nella statuaria, segno svuotato di un'umanità alienata.³

Così i manichini d'*Ettore e Andromaca* del *Trovatore* o delle *Muse Inquietanti* rappresentano, come prima avevano fatto, con l'uso delle maschere, Ensor, Odillon Redon e come farà Max Ernst, la drammatica scissione tra conscio ed inconscio, tra Id ed Es.

La mostra prosegue il suo itinerario col cosiddetto "Periodo Romantico" dove il "pictor classicus" perpetra un'ulteriore immersione nell'arte del passato. Inizia adesso il viaggio verso mete incerte, cadenzato da pendolarismi arti-



Piazza d'Italia
A sinistra: *Natura morta con busto classico*. Immagini tratte dal catalogo della mostra

stici, anabasi e catabasi d'un navigatore dalle intransigenti certezze e dalla forte autostima, che lo resero impermeabile ai suggerimenti che provenivano dall'agitato mondo della coeva ricerca artistica. Nascono così temi nuovi che accompagneranno l'artista lungo l'arco della sua vita: la serie dei *Cavalli*, inseriti nelle coste Egee, in cui colonne e capitelli sono anacoluti sospensivi di una narrazione criptica dove gli intervalli temporali rappresentati, presente-passato remoto, danno il senso del mito e del sogno; il tema dei *Gladiatori*, che mimano la tragedia della vita, protagonisti perdenti di una lotta dove la vita e la morte si alternano nell'indifferenza di una scultura gessosa e inerte che ad essi sopravviverà; gli *Archeologi* per concludere, dove il modello della statuaria classica e quello dei manichini fuso in una morfologia inedita quanto metamorfica nella assoluta solitudine delle quinte urbane raggiunge il traguardo conclusivo di tutta la tendenza ieratica iniziata da Puvis.

Dopo l'olocausto della prima guerra mondiale si aprono gli anni del cosiddetto

"ritorno all'ordine" e della militanza in "Valori Plastici"; alla cristallina stereometria del periodo precedente si sostituisce una certa morbidezza, una deliquescenza organica dall'impasto terroso; la tela più interessante di questa stagione può essere considerata *Natura morta con Busto Classico* che letta come rapporto tra l'incorruttibile (Busto d'Apollone) ed il transeunte (melograni e uva) diviene il "memento mori" del XX secolo.

L'evoluzione avvertita con l'*Ermafrodito* e sviluppata con *Ritratto della moglie del filosofo* esplose come nuova palingenesi nella serie dei *Mobili nella valle* e negli *Interni Metafisici*, dove la capacità di straneamento raggiunge traguardi tali da legittimare pienamente l'entusiasmo mostratogli da André Breton e dalla cerchia Surrealista. Dopo la parentesi d'ascendenza renoiriana⁴ testimoniata da *Bagnanti e Nudo*, nell'agosto 1935 l'artista parte per gli Stati Uniti dove resterà fino al 1938. Del periodo viene esposto *Bagni Misteriosi a Manhattan* e *Visione di New York*.⁵ Il ritorno in Italia vede il Pictor Optimus impegnato nella produzione neo barocca in cui l'influenza di Rembrandt, Velasquez e Rubens

si evidenzia nella pastosità materica atta ad accompagnare una tematica desueta qui documentata da *La forgia di Vulcano* ma di cui ricordiamo più volentieri i tanti autoritratti in costume seicentesco.

Gli ultimi vent'anni della produzione dechirichiana ripropongono temi dei periodi precedenti: c'è chi parla di senso ironico, chi di esaltazione del gioco, chi dell'«eterno ritorno» nietzschiano. Anche se i soggetti sono identici si passa da un'arte cerebrale, altamente eidetica, come fu quella di gloriosi anni metafisici, ad una produzione agiografica che sposta la carica metaforica delle opere ferraresi e parigine verso l'inerzia metonimica delle tele romane.

Dobbiamo, a mio parere, ammettere che De Chirico, nonostante i propositi giovanili,⁶ esposti dopo l'euforia dei traguardi raggiunti, si rivela il pittore delle promesse non mantenute. Le buone intenzioni di nuove partenze, intese nel senso nietzschiano come momento mitico per eccellenza, dovevano scontrarsi con l'incapacità di seguire il flusso instancabile della contemporaneità e il piacere egocentrico ed autocelebrativo che lo avrebbero inchiodato ai dati mnestici.

Tutto questo condurrà verso l'onanistica, reiterata strada delle riproposizioni e rivisitazioni, di eccezionale qualità pittorica e magistrale impianto scenico ma appartenenti ormai ad un lontanissimo, seppur luminoso, passato. ■

"Se mistero ha da esserci, non sta nel cuore della notte ma dentro le profonde regioni della luce"
(Savinio, Delle cose notturne)

Note

1. Dal maestro di Basilea estrapolerà hic et nunc la figura ammantata dell'*Ulisse* (1882) per trasferirla nell'*Enigma dell'Oracolo* (1910). Riferimento certo del secondo è invece il guanto da cucina del celeberrimo *Canto d'Amore* (1914).

2. De Chirico frequenta il Politecnico di Atene dal 1900 al 1906 avendo come insegnante di pittura Jacobidis, proveniente dall'Accademia di Monaco, che verosimilmente avrà fatto conoscere agli allievi i maestri del Romanticismo e del Simbolismo tedesco. La conoscenza di Bocklin può anche risalire al suo primo soggiorno fiorentino, qui infatti l'artista de *Lisola dei morti* visse per quasi trent'anni e vi morì.

3. Nella Neometafisica le Piazze si faranno più dilatate e regolari e la figura umana prenderà, seppur timidamente, il posto della statuaria.

4. E' una casualità forse, ma grandi artisti dopo aver dato il meglio di sé, ad una certa fascia d'età, agitati nella ricerca di nuove strade da sperimentare, si impantanano nella produzione di nudi classicheggianti, basti pensare a Renoir, Picasso e de Chirico appunto.

5. L'America dopo la mostra mitica all'Armory Show del 1913 e la conseguente diffusione delle correnti d'avanguardia europee, viveva un periodo d'intensa attività di ricerca. Soltanto nell'ambito del paesaggio urbano basti citare Lyonel Feininger, esponente del "Cubo-realismo" o Georgia O'Keeffe, le cui strade e grattacieli evanescenti avrebbero dovuto lasciare un segno. Ma soprattutto gli anni '30 sono gli anni dell'"American Scene", il movimento che vanta come grande maestro Edward Hopper, grande poeta della solitudine metropolitana che come de Chirico rifiuta l'arte modernista.

6. A trent'anni scriveva su *Valori Plastici*: "Vengano i soffi potenti di là dai mari inquietanti... siamo esploratori pronti per nuove partenze".