

Piazza d'Italia



Autoritratto

*Il grande pittore
sta per compiere
novant'anni: con una
mostra e un libro
la Francia dà inizio
alle celebrazioni*

Uno, due, tre De Chirico

Nelle sue immagini filtra, quasi a insaputa dell'autore, il senso di un comunicare sconvolgente e misterioso

Un maestro nel gioco dell'Enigma

di GIULIANO BRIGANTI

GIORGIO De Chirico sta per superare la soglia dei novant'anni, e già cominciano le celebrazioni. La Francia è stata la prima a rendergli omaggio. Nei saloni dell'Artcurial si è inaugurata una mostra che comprende 50 disegni, 32 acquerelli, 10 piccoli oli, 5 tecniche miste, 16 sculture, una raccolta di litografie e di incisioni e una serie di minisculture-gioielli. E' stato anche presentato nella sede dell'Istituto italiano di cultura un volume pubblicato dalle Editions Jacques Damase, dal titolo *G. De Chirico par G. De Chirico*, ricco di materiale fotografico inedito sulla vita dell'artista.

« Sono quasi tre quarti di secolo, settant'anni per essere esatti, che gli italiani convivono con le immagini di Giorgio De Chirico. Eppure non si può dire che le abbiano del tutto assimilate per quello che realmente sono, o anche solo per quello che sembrano, sebbene esse facciano parte, indiscutibilmente, del paesaggio italiano (almeno di un certo paesaggio italiano, che va però rapidamente allontanandosi verso i domini della memoria) dove vivono in buona compagnia sia di mostri sacri sia di immagini da lunario, insieme alla Madonna della Seggiola e alla Madonna di Pompei, alla Mole Antonelliana e al panettone, all'Apollon del Belvedere e al trenino di biscotti della premiata fabbrica Gentilini.

Sogno

e mito

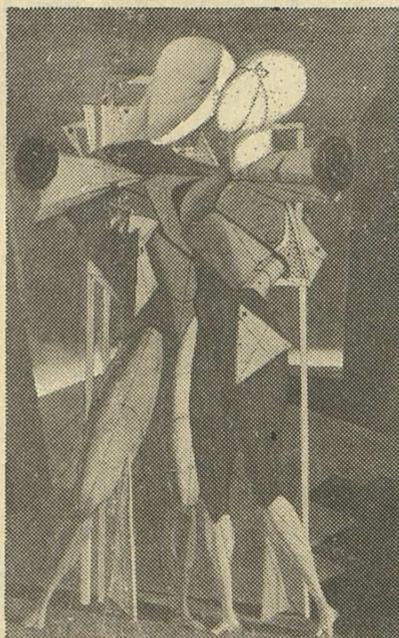
Non lo dico per essere irriverente, ma anzi per riconoscere al Maestro il massimo indice di gradimento, il più alto consentito in assoluto ad un artista, per usare il linguaggio della televisione da lui tanto amata. Immagini, dunque, familiari sì, ma nello stesso tempo poco assimilabili perché estranee, come di persone che spesso si incontrano ma delle quali non si sa quasi nulla. Popolari, in quanto da tutti conosciute e subito riconoscibili per consuetudine, ma anche aristocratiche e lontane, in quanto schive programmaticamente da ogni promiscuità, aliene per tradizione da ogni confidenza. E forse per questo più affascinanti.

Come va, allora, il fatto? Dopo tutto è ancora possibile chiederselo, nonostante l'esperienza di quei settant'anni e nonostante che tanto si sia scritto su De Chirico. E' ancora pos-

sibile cioè chiedersi che cosa siano in realtà quelle immagini e cosa significhino per noi; chiedersi, soprattutto, quali siano le « vere » immagini di De Chirico, fra le tante e diverse uscite dalla sua mente. E chiedersi anche se esse, le « vere », siano il frutto di un rapporto rinnovato con il sogno e con il mito, di un riaffiorare, dal profondo, del primordiale, nel distacco dal presente, nell'esercizio di un'ascesi solitaria, oppure il risultato di un programma bene inserito, o almeno bene inseribile, nel momento storico che le vide nascere.

Il che vuol dire chiedersi anche se c'è un solo De Chirico cioè il grande De Chirico dell'ora metafisica, quando il cielo è verde, e le ombre si allungano sulle piazze d'Italia deserte, e il tempo è fermo e lo sguardo sperimenta dimensioni e prospettive sconosciute, il De Chirico dei manichini che si chiamano Ettore e Andromaca, il Figliol Prodigo, il Trovatore, in altre parole un De Chirico morto con i « pesci sacri » nel 1918, come per lungo tempo si è sostenuto con Soby, oppure se ce ne è ancora un altro, o addirittura altri due che hanno egualmente diritto di esistere. Quello cioè, quasi altrettanto toccante, degli anni dal '20 al '35, il De Chirico boeckliniano delle Ville Romane, quello, sperimentatore, degli archeologi dalla testa d'uovo e dal ventre ingombro di rovine e di colorati oggetti inconoscibili, dei gladiatori dal volto sbalzato e distorto, dal torso di bronzo e dai piedi d'argilla, dei « bagni misteriosi » e dei « mobili nella valle »; e poi il De Chirico degli anni Quaranta, Cinquanta e oltre, il rubensiano restauratore della « grande pittura » degli antichi maestri, con gli autoritratti impennacchiati, i cavalli infiocchettati con la permanente alla cri-niera, i grappoli d'uva d'alabastro che non marciscono contro un cielo color fragola e panna. Si può trovare in tutti e tre il bandolo di un'unica direzione, il filo rosso di una medesima ideologia? Nel bene e nel male?

Può anche essere. Ma nel seguire la traccia di queste domande non è facile evitare il pericolo di stare al gioco abilmente impostato dallo stes-



Ettore e Andromaca

so De Chirico nel corso di lunghi anni, perché, come ognuno sa, il Maestro è davvero maestro nell'arte di confondere le acque, di cambiare le carte in tavola, di volgere verso il muro e immergere nell'ombra gli antichi volti degli Dei, come per offuscare, senza respingerla, l'antica eredità della relazione fra Mito e Conoscenza; di giocare insomma, al momento giusto, la carta segreta dell'Enigma.

Pallore

lunare

Il pallore lunare del suo volto d'argento e di cera si anima, allora, della scintilla inconfondibile dell'ironia, si illumina del sorriso ammiccante e bonario dell'augure che sa cosa si nasconde dietro la facciata del tempio.



Autoritratto

Non è certo il solo della sua generazione a modellare su di un simile atteggiamento il rituale della propria vita. Ma nessuno, in quel gioco, è stato tanto aiutato, come lui, dalla propria natura, per nessuno i risultati sono stati così puri, così felici, da conferire al gioco stesso il valore più alto, il senso di un comunicare sconvolgente e misterioso. Certo, la natura l'ha aiutato nel gioco dell'Enigma, quasi a sua insaputa, tanto che per giudicare il suo agire, anche sotto l'aspetto di finzione della presenza del mistero, nel tentativo di ricondurre la presenza fantastica delle sue immagini entro una prospettiva di fatti reali e concreti, storica ed ideologica, ritengo sia necessario tener presente, o addirittura analizzare, alcuni aspetti della sua psicologia: in particolare la sua ambiguità (addirittura schizofrenia in senso altamente positivo, come elemento liberatorio e rivoluzionario) e, secondariamente, il

fatto che l'elemento « puer » e l'elemento « senex », i due eterni momenti archetipici dell'uomo, si alternano in lui nelle loro manifestazioni più pure, senza mai fondersi, senza mai giungere alla sintesi.

In ognuno di noi vi è ambiguità, vi sono contraddizioni in contrasto più o meno esplicito, più o meno doloroso; ognuno sperimenta ogni giorno la difficoltà di raggiungere un equilibrio sotto la spinta incalzante di pulsioni diverse; ma io non conosco nessuno che le sue ambiguità sappia viverle così felicemente, così innocentemente, come De Chirico; nessuno che, come lui, sappia vivere i lati opposti della propria natura, uno per uno, a fondo, senza dramma, amandoli tutti di eguale amore, e che proprio dall'attitudine a viverli pienamente, separatamente, sappia far scaturire, lontano, distaccato da lui, il dramma « sublimato » dell'ambiguità stessa sotto l'aspetto mitico dell'Enigma. Se all'origine di certi aspetti contraddittori della sua arte, di certi suoi atteggiamenti retrogradi « a dispetto », di certe sue infantili ostinazioni, è dato ritrovare antiche frustrazioni e antichi rancori (contro i surrealisti per esempio), non conta: ciò che conta è che una certa unità nella sua espressione può ritrovarsi proprio nel profondo, là dove germoglia l'accettazione attiva, creativa, dell'ambiguità.

Detto questo, che sia da ritrovare anche una radice ideologica comune alle diverse manifestazioni dell'arte di De Chirico, che sia possibile cioè individuare una direzione unica, un percorso coerente, all'interno della appariscente estraneità delle sue opposte maniere, non c'è dubbio. E concordo con Paolo Fossati, e con Nello Ponente, nel considerare anche il suo periodo metafisico, cioè il favoloso e « unico » mondo di immagini che creò dal 1910 al 1918, dissociato sostanzialmente dalla qualità rivoluzionaria delle avanguardie storiche, contemporanee, di poco anteriori e di poco posteriori, e connesso piuttosto a quel generale contesto di restaurazione che mostrerà il suo aspet-

to più definito nell'Europa degli anni Venti.

Pur accentuando la misteriosa estraneità dell'immagine mitica riflessa nello specchio che rimanda le immagini quotidiane, e che appare vicino a noi, ma solo in quello specchio, giungendo inattesa e silenziosa alla luce del presente dai recessi oscuri della nostra coscienza, filtrata dalla memoria, De Chirico accetta la sua presenza incommunicante, ne coglie la buia proiezione d'ombra, quasi l'impronta di un'assenza o la muta testimonianza di una presenza invisibile: la presenza del Mito. Il Dada, invece, esclude « a priori » il Mito, esclude che un simbolo possa simboleggiare alcunché e, pur concentrando l'interesse sulle parvenze sensibili dei simboli, nega ad essi ogni potere di rivelazione. Il carattere provocatorio del Dada, anzi, consiste proprio nel continuare a considerare simboli le immagini e i materiali pur dichiarando che essi non simboleggiano nulla di conosciuto.

Sorgente

di emozioni

Certo, in questo senso, De Chirico batte una strada opposta a quella del Dada. Costeggia il Surrealismo senza sposarne le cause. Non guarda in avanti ma guarda indietro, non si affretta verso la fine, ma attinge forza dal profondo rivolto verso le origini. Si dissocia dalle avanguardie. Ma dove sono i limiti, seguendo questa direzione, di una interpretazione ideologica? Pochi mesi fa visitavo a Londra la grande mostra dedicata al Dada e al Surrealismo alla Hayward Gallery. Una delle rassegne maggiori sull'argomento. Iniziava, dalla prima parete, con una decina di quadri di De Chirico, dal 1912 al 1916. Ebbene, da quella parete emanava un'impressione folgorante di bellezza, una sorgente purissima di emozioni, una carica inesauribile di esaltazione. E, avendola vista, si amava di più la pittura, l'immaginazione, la poesia. Nulla di quanto veniva dopo reggeva a quella tensione: né Picasso, né Ernst, né Duchamp. Forse era la mia disposizione di quel giorno, forse era, quello, uno dei « dies aegyptiaci » segnati nel metafisico lunario di Giorgio De Chirico, ma credo ancora nel peso della verità che ha provocato quella mia impressione e voglio ascrivere soltanto alla grandezza di uno dei maggiori artisti del nostro secolo.