
L'ombra lunga di De Chirico

Autore: Daniele Fraccaro

Fonte: Città Nuova

Le opere di De Chirico raccolte alle Scuderie del Quirinale offrono un ottimo campionario sull'arte del maestro che ebbe maggior fortuna presso il pubblico. I caratteri di sospensione e allucinazione scatenati dal ben noto meccanismo onirico dello "spostamento" introducono già dal primo quadro in una dimensione parallela. Un muretto limita lo sguardo come una siepe di leopardiana memoria; dietro a questo, una torre colonnata appena uscita da un paese di alabastro e la vela di una barca troppo vicina; naviga forse sulla terra? O è l'alta costruzione a galleggiare sul mare che inizia al di là del muro? Sono proprio questi misteri a costituire il Dna dell'opera di De Chirico. Il muretto si impone come un motivo ricorrente, e con esso ciò che in parte nasconde e in parte svela: così la torre e così il viaggio, incarnato spesso e volentieri in un trenino a vapore dalla densa sbuffata di fumo. E come apparizioni ecco statue, gessi, recuperati dal repertorio classico, elementi che sembrano trovare una giustificazione unicamente nelle parole dell'artista: "non dobbiamo essere originali ma originari". È proprio il ritorno alle origini e il recupero del passato che, affiancato sfacciatamente a brani del presente, crea un cortocircuito dove il mistero si altalena all'ironia. Presente in mostra il celebre Enigma dell'oracolo, denso di pathos, ma a far da contraltare ecco Melanconia di un pomeriggio. Una natura morta "attualizzata" domina il primo piano; mele ed uva cariche di significati simbolici lasciano il posto a gagliardi carciofi pronti a banalizzare lo sfondo davvero malinconico: muretto, torre etrenino; un trio che si ripresenta come in un sogno ricorrente. Sull'onda del banale, ai carciofi si sostituiscono presto salatini, pane e pagnotte dai formati più insoliti, tendenti al kitsch, inseriti magari nella cornice altisonante di un quadro all'interno dello studio dell'artista. Presenti anche dipinti e disegni che attestano il meccanismo onirico della "condensazione". L'uomo si unisce al campionario di sarti e geometri: squadre, righelli e metri costruiscono un manichino senza volto, sempre più carico di sospensione, tra reale e irreale, originale e ricostruito. Il terreno su cui poggiano questi manichini, come tanti altri soggetti, è una vertiginosa fuga prospettica che, notoriamente, non coincide mai con le fughe degli edifici o degli oggetti. È il recupero di un elemento abbandonato e rinnegato da tutte le avanguardie storiche di primo Novecento: la prospettiva rinascimentale. Un elemento che però qui viene giocato ancora in chiave onirica: uno spazio impossibile in cui la convivenza degli elementi risulta inesorabilmente allucinata, sia che si veli di mistero, sia che si scioglia in una risata. Quasi a bilanciare l'impossibilità di questo spazio, tutti i soggetti sono dotati di una lunga ombra "portata" che allo stesso tempo li lega al suolo e li colloca in un nuovo sistema solare dalla luce mai vista. Un vero peccato che le opere di De Chirico scelte per la mostra si arrestino alla soglia del 1919. Da questa data l'artista abbandona gradualmente statue antiche e prospettiva quattrocentesca per dedicarsi al recupero di un passato più vicino, ripercorrendo l'arte dal Seicento in su, ma con questa scelta stilistica viene abbandonato (ingiustamente) dal pubblico e dalla critica. Un'abiura che ritroviamo nella periodizzazione di questa mostra con la conseguente esclusione dei testi bellissimi e più che mai metafisici degli anni Trenta. L'esposizione si fa perdonare la mancanza con una sventagliata di artisti che hanno aderito alla metafisica o che in certo modo possono dirsi debitori nei confronti di De Chirico. Tra i metafisici, Carlo Carrà, con bellissimi interni "dechirichiani". Giorgio Morandi si presenta con una raccolta di opere che testimoniano un'adesione tutta personale e dai toni intimi. Il teatrino prospettico di De Chirico viene fatto rivivere attraverso una scatola pronta a contenere teste di manichino, scatole, oggetti sospesi, ma qui il "metafisico" sta interamente nell'atto percettivopittorico in quanto Morandi non aggiunge alla realtà nulla di fantasioso o onirico. Persino gli oggetti sospesi erano realmente appesi ad un filo. L'atmosfera metafisica, fuori dal tempo e dallo spazio, risiede interamente nello sguardo dell'artista, nella sua percezione del reale

e nel portare tutto ciò in pittura. E ancora Picasso, Brancusi, addirittura Gorky e De Kooning. L'ombra di De Chirico arriva a toccare l'arte informale americana, ma il gruppo di "eredi" che in certo modo ripaga maggiormente è quello dei surrealisti presentati con opere di Magritte, Ernst, Tanguy, Dalì e Mirò; quello stesso gruppo di artisti che, con Breton a capo, rifiutarono l'apparente svolta stilistica di De Chirico celebrando nel '26 il suo funerale simbolico. Morto temporaneamente come "padre spirituale", rivive invece in quella tipica sospensione che ritroviamo in tanti artisti; oltre l'Italia, oltre l'Europa, è la lunga ombra di De Chirico. Metafisica, Roma, Scuderie del Quirinale, fino al 6/1/2004 (catalogo Electa). CAPOLAVORI IN MOSTRA Leonardo, la Madonna Litta È autografa o di un collaboratore geniale? Mentre schiere di studiosi si interrogano su questa tavola di 42 x 33 cm., noi ci astraiano dalle discussioni e dalla folla, perché la Vergine che dolcemente "mostra" il bambino mentre lo nutre, è il ritratto dell'amore alla vita, come è la maternità. Tema usuale del Quattrocento, su cui però Leonardo innesta la sua incessante, e profondissima, ricerca degli "affetti". E se il bambino ci guarda tristemente presago della Passione - come sottolinea anche il cardellino che tiene in mano -, la madre, che pur sa, sorride lieta di avere e di far vedere il figlio. Coniugando così fede e sentimento, il Genio immerge il ritratto sotto un paesaggio soave; ma la luce non spunta da questo, piuttosto da una sorgente interna che le sta di fronte, fisica e metafisica insieme, com'è di Leonardo che sempre unisce natura e soprannatura. Così che la tavola è e non è mistero, ci prende e ci sfugge, parla e non dice. Ritratto dell'amore nella sua versione materna e filiale, l'opera, con il suo cromatismo ambrato e la solidità formale, si pone sul 1490, negli anni tosco-lombardi dell'atelier leonardesco. Ma, a ben guardare, c'è un elemento che, secondo noi, solo Leonardo può dare (e dipingere di sua mano): è quel sorriso, che viene da molto lontano, e che è inimitabile da chiunque, fosse anche un Raffaello. Nella serenità di quel sorriso c'è la cifra leonardesca, la sua firma: di lui, l'artista capace di esprimere, con quel moto del volto (una costante della sua arte) il riso dell'Ineffabile. Leonardo, la Madonna Litta. Dall'Ermitage di San Pietroburgo. Roma, Quirinale, fino al 10/12. Venezia, Palazzo Ducale, dal 15/12 al 15/1. M.D. B. Litta LA CITTÀ PIÙ CITTÀ D'ITALIA È Milano, nello splendido volume in 263 pagine edito da Franco Maria Ricci, introdotto dallo storico Gianni Guadalupi, corredato dai testi e dalle schede preziose di Gabriele Reina, illustrato da un repertorio iconografico di rara bellezza. Un viaggio che è una autentica scoperta di una città non solo industriale ma ricchissima d'arte, di cultura, di progetti. Da sempre, verrebbe da dire, scorrendo le pagine storiche, ma anche le foto di monumenti, palazzi, chiese, teatri, del passato e del presente. Perché dire Milano non è solo Pirelli, o La Scala o il Cenacolo, ma è anche arte paleocristiana romanica e gotica, è anche il barocco ma pure lo stadio di San Siro. È insomma un movimento vitale di una comunità che lavora, pensa e fantastica. Una scoperta da non perdere.