

DE CHIRICO A FERRARA *METAFISICA E AVANGUARDIE*: BREVI RIFLESSIONI

Claudio Strinati

La mostra *De Chirico a Ferrara. Metafisica e avanguardie*¹ è stata indubbiamente una mostra epocale. L'alto livello dei prestiti e l'intelligente presentazione delle opere hanno fatto sì che ne scaturisse una manifestazione di fascino cospicuo e di sicura utilità, sia per gli studiosi specialisti, sia per il più vasto pubblico. Rivedere riunite insieme le più importanti opere metafisiche del periodo ferrarese è una immensa gioia di per sé per ogni amante dell'arte. Se non vi sono dubbi sulla rilevanza della pittura metafisica dechirichiana e sulle formidabili ricadute che questa ebbe, prima in una ristretta cerchia di amici come Carrà e de Pisis, poi in proiezione universale verso il Surrealismo, più complessa e per certi versi opinabile è la questione del dare e dell'avere tra de Chirico e i suoi primi seguaci, Carrà avanti a tutti. Nel catalogo la scansione cronologica dei momenti in cui si articolò questa fase difficile e controversa è ripercorsa con analisi filologiche, stilistiche e iconologiche. Ma resta in qualche modo irrisolto il quesito inerente alle vere motivazioni che spinsero de Chirico e Carrà a muoversi inizialmente in sintonia, ma subito dopo in acro contrasto, tale da provocare contraccolpi anche nella sistemazione storiografica successiva inerente a quei fatti e a quelle opere. È commovente in tal senso vedere uno accanto all'altro i potenti capolavori di de Chirico, da *I divertimenti di una ragazzina*, al *Trovatore*, a *Le Muse Inquietanti* e a tante altre opere determinanti, tutte presenti in mostra. La qualità pittorica intrinseca di de Chirico in questa fase della sua parabola, cruciale quante altre mai, è veramente eccelsa e la mostra permette di comprenderlo perfettamente. De Chirico, poi, teorizzò che la pittura metafisica (la sua, ma del resto egli considerava la pittura metafisica, e con buona ragione, solo la sua) quasi prescindere dalla qualità della stesura, essendo concetto che assume forma visiva escludendo ogni edonistica cura del manufatto. Ma in realtà (è una delle sue magnifiche contraddizioni, volontarie o meno poco importa) de Chirico inseguì per tutta la vita il mito della qualità pittorica e ne è celebre testimonianza il suo magistrale *Piccolo trattato di tecnica pittorica*, del 1928. I quadri metafisici del periodo ferrarese sono in realtà bellissimi anche sotto il profilo squisitamente tecnico e la densità di contenuto e di significato promanante da quelle opere trova nella stesura pittorica il suo perfetto equivalente. Tanto alta è la sostanza concettuale delle opere, tanto alta è la qualità pittorica. E la mostra di Ferrara ne è stata definitiva testimonianza. La tuttora intatta superba freschezza della sostanza cromatica promanante da queste opere rifugge più che mai, segno inequivocabile di una competenza tecnica sviluppatissima. Ne deriva una autentica festa cromatica, acuita dai sorprendenti "impaginati prospettici" con cui de Chirico formula un mondo figurativo che sembra parlare di malinconia, inquietudine, solitudini, lontananze. Ed ecco allora che il confronto con

¹ Mostra a cura di P. Baldacci e G. Roos, organizzazione e catalogo Ferrara Arte, 14 novembre 2015-28 febbraio 2016, Ferrara Palazzo dei Diamanti; *Giorgio de Chirico. Magie der moderne*, Staatsgalerie Stuttgart 18 marzo-3 luglio 2016, Stoccarda.

Carrà, inevitabile anche perché ben introdotto dall'allestimento nitido e consequenziale, risulta ancora oggi sconcertante. Carrà riprendendo i temi dechirichiani con lo scrupolo e il rispetto della citazione testuale sembra affacciarsi sul baratro dell'assurdo, pretendendo una primogenitura (quasi a ripetere il caso Picasso-Braque) improponibile, date e dati alla mano. La mostra ha messo ben in luce come la stesura pittorica di Carrà si manifestasse in quella fase ferrarese con una povertà ai limiti del volontario eccesso. Si potrebbe quasi parlare per lui di castità estrema dell'immagine, di una reinterpretazione, in chiave quasi penitenziale, dei vividi temi dechirichiani. Del resto basta studiare con occhio sgombro da pregiudizi tutta la carriera di Carrà, antecedente e susseguente al momento ferrarese, per comprendere bene come una sorta di pessimismo, di cupezza, di stento addirittura risultino pressoché intrinseci al suo stile e al suo apparato iconologico. Procedendo con gli anni Carrà arriverà a una pittura dalla stesura alquanto "sporca" e terrosa, con un colore spento, confinando pericolosamente con la tipologia del "pittore della domenica" bravo ma tendente ad allontanare sempre più la dimensione speculativa acquietandosi in una strana inerzia mentale. Carrà, in verità, era e resterà tra i grandi pittori afflitti da una sorta di difetto strutturale esitante in un fosco e straziante poema della frustrazione e del dispiacere, artista per certi versi di fascino notevole ma troppo lontano da qualunque consolazione edonistica al punto da apparire scontroso e respingente, poeta vero connotato di disagio e sconcerto. Così Carrà sembrerebbe essersi posto di fronte al giovane de Chirico quando sono insieme a Ferrara affrontando insieme le tematiche metafisiche che sono, però, di invenzione dechirichiana. Carrà imita, copia e sembra disperarsene. Emergono opere sue formidabili come *Il cavaliere occidentale* ma la sua vera personalità non si esaurisce lì. Come non si esaurisce lì la personalità del contino de Pisis un altro personaggio che la mostra mette in piena luce, presentandone opere importanti e belle, pur svelandone carenze e debolezze. De Chirico, rivisto nella mostra di Ferrara, è un cantore epico e lirico al contempo, e la sua arte è una costruzione del mondo, non meno di quanto Picasso e Braque avevano ormai sperimentato con l'esperienza cubista. Si ripropone qui un antico e ormai storicizzato contrasto, quello tra de Chirico e Carrà che era destinato a condizionare non poco i futuri sviluppi di quel complesso e inquietante fenomeno definibile nei termini di "pittura metafisica", finalmente messa in luce nella mostra dal confronto diretto delle opere di entrambi.

C'è poi nella mostra di Ferrara, tra gli altri, il problema del rapporto tra i due fratelli, Giorgio e Alberto. Al di là della sua consolidata e interessante esperienza musicale e di scrittura (cosa quest'ultima che però vale allo stesso modo per il fratello Giorgio), Alberto intraprenderà un nuovo percorso orientato verso la pittura soltanto dieci anni più tardi, a metà degli anni Venti a Parigi e questo spiega l'assenza di opere sue in mostra. Nel catalogo invece, la grande attenzione accordata a Savinio sposta infruttuosamente il discorso dall'esegesi sull'opera di de Chirico. Il lavoro di Savinio ha un'importanza a se stante che i curatori non individuano nello specifico, preferendo assegnargli una generica importanza relativa all'opera di de Chirico. Nessun elemento teorico o documento è dato a sostegno di tale ipotesi, ribadita retoricamente dagli altri studiosi che hanno scritto nel catalogo, presumibilmente per fornire un acritico supporto alla tesi più volte espressa dai curatori che hanno contestato la paternità a pieno titolo di Giorgio de Chirico per l'ideazione, la realizzazione e lo sviluppo dell'arte metafisica.

Ma qui, nella mostra di Ferrara, giganteggia de Chirico come una specie di profeta che, nel dire tutto quel che deve dire, lascia aperta una strada sconfinata davanti a sé di cui egli stesso intravede

appena gli sviluppi. E la mostra ce li fa almeno in parte vedere, specie nella messa a fuoco del rapporto con Dalí e, con minore forza, con Magritte.

In effetti, tra i meriti della mostra di Ferrara c'è quello di aver riproposto in una chiave di nuova consapevolezza il problema cruciale quanti altri mai di de Chirico dopo l'esperienza francese esitante nel Surrealismo. Il Surrealismo sembra dover tutto a de Chirico, esaltandolo oltre ogni limite per poi scagliargli l'anatema. In quel periodo ma anche molto tempo dopo (e purtroppo i testi relativi sono del tutto mancanti in catalogo) de Chirico parla di sé come benefattore dell'Umanità perché qui il modello sembra quasi quello del medico le cui scoperte sono indispensabili per il benessere della vita. De Chirico si vedeva così, obbligato dunque a rivendicare la priorità delle sue scoperte contro un mondo ottuso che a ogni passo cerca di fermarti. E la mostra ci racconta tanti momenti di questa diatriba infinita che tanti dispiaceri provocò al Maestro e che ancora divide i suoi esegeti nelle rivendicazioni di priorità di scoperte inerenti al suo lavoro, un problema che, come è ben noto, ha portato nel corso del tempo contrasti nell'ambiente degli studi dechirichiani, il che non sarebbe particolarmente grave (essendo una situazione condivisa da tante altre nel campo degli studi storico artistici) se non per il rischio che corrono i fruitori prossimi venturi che dovranno essere adeguatamente e seriamente informati.

La mostra di Ferrara e il relativo catalogo ricco di dati (non particolarmente nuovi, tuttavia) lasciano trapelare, però, alcuni esiti non positivi di tali scontri e diatribe che negli ultimi anni hanno visto contrapposti la Fondazione Giorgio e Isa de Chirico e Baldacci e Roos. È forse arrivato il momento, nel nome della scienza e del rispetto della metodologia storiografica, di arrivare a una svolta, proprio a partire da una mostra come quella di Ferrara che ha meritato e merita il forte plauso di tutti coloro che amano tutto de Chirico non solo il primo periodo e vogliono essere correttamente informati sul progresso delle ricerche. Naturalmente nessuno sostiene – e meno che mai lo sostiene la Fondazione stessa – che la Fondazione Giorgio e Isa de Chirico debba essere l'assoluta e unica depositaria di ogni verità, una sorta di Corte Suprema per qualsivoglia ricerca attributiva, sede unica e intangibile dell'esattezza delle memorie inerenti al *Pictor Optimus*. Ma neppure deve essere sostenuto il contrario, come vorrebbero Baldacci-Roos, perché il diritto ed il dovere di poter legittimamente esercitare le funzioni proprie a una Fondazione è stato sancito a suo tempo dalla libera e consapevole volontà dell'autore, in questo caso della vedova del Maestro, Isabella Pakzswar Far. Ne è seguita, dal 1986 ad oggi, una vicenda che ha generato esperienze che chiunque può mettere a frutto. E parliamo qui di esperienze prettamente culturali, di indagini giudiziarie, di cronache giornalistiche, sempre sostenute da indagini documentarie, pubblicazioni di testi inediti dell'artista, stesura di cataloghi scientifici, consultazioni estese a una vera e propria comunità di studiosi, certo non tutti concordi tra loro ma reciprocamente confidenti nella bontà delle reciproche ricerche.

In occasione della mostra di Ferrara è riemersa una problematica della più grande e significativa importanza storica e che si sperava superata. Dibattuta a lungo nell'ambito storiografico, la questione è inerente alla esatta scansione cronologica della scoperta della pittura metafisica, ideata da de Chirico e realizzata in pittura con l'opera capostipite *L'énigme d'un après-midi d'automne* nell'autunno del 1910 a Firenze. Anni fa, nella sua monografia del 1997, Baldacci ha alterato la tempistica di questo evento e la data del quadro retrodatandolo di un anno, al 1909, con la premessa peculiare che de Chirico avrebbe mentito sulla propria illuminazione artistica per oscurare i meriti

del fratello, il quale, secondo Baldacci sarebbe stato il vero inventore della Metafisica o quantomeno *magna pars*. La nuova e sconvolgente contestualizzazione storica (e morale) di Baldacci, sostenuto anche da Roos, ha suscitato grande scalpore nell'ambito degli studi provocando una rinnovata analisi del momento storico in questione. La verità storica della scoperta della Metafisica a Firenze nel 1910, per quanto fosse assolutamente pacifica, e più volte ribadita dal Maestro, è stata riconfermata nel rispetto della più accurata metodologia storiografica attraverso un'attenta lettura della relativa documentazione, asseverata, a sua volta, dal preciso riscontro con gli scritti autobiografici e teorico-artistici dell'artista stesso. Ebbene l'opera, insieme alla coeva *L'énigme de l'oracle*, appaiono in catalogo con la data "1909", e di conseguenza, chi non conosce in dettaglio la storia dell'opera di de Chirico, non la potrà mai conoscere. Il catalogo, frutto della collaborazione di autorevoli studiosi, sembra purtroppo orientato dal programma personale di rivalse dei curatori nei confronti di Giorgio de Chirico e della Fondazione, che non smetterà mai di rivendicare e ristabilire la verità sulla storia dell'artista.

Negli ultimi tempi il richiamo, in definitiva, al buon senso non ha funzionato un gran che e a scapitarne sono naturalmente gli studi dechirichiani. È un argomento rilevante, sia in sé sia in rapporto al lavoro svolto dai curatori sulla mostra di Ferrara? Certamente sì, ma proprio la sua rilevanza dovrebbe farsi che l'utilizzo dell'astio da parte degli stessi come strumento di ricerca storica possa essere messo una buona volta da parte e sostituito dalla forza dialettica delle idee e da precisi riscontri filologici sulle fonti, sulle carte d'archivio e sulla bibliografia.

Il problema storico in sé è affascinante e primario ma c'è il rischio di renderlo invece pettiegolo e irrilevante se ci si incaponisce troppo sul dettaglio e sull'ipotesi, perdendo di vista il senso vero delle cose. È su questo punto che la Fondazione de Chirico può e deve rivendicare il suo diritto, non di proclamarsi unilateralmente Corte Suprema, ma di proclamare una intrinseca autorevolezza filologica che le spetta di diritto, intendendo qui tale termine nel senso più meticoloso possibile. La stessa giustamente chiede a Baldacci e Roos di correggere l'errore storiografico in cui sono incorsi e di riconoscere in futuro la corretta data 1910 delle opere *L'énigme d'un après-midi d'automne* e *L'énigme de l'oracle*.

I curatori hanno rimarcato come Ferrara sia stata il luogo d'elezione della svolta decisiva anche se, aggiungeremo noi, l'essenza della tematica metafisica era stata individuata da de Chirico già molti anni prima. Per cui a Ferrara non tanto di epifania si dovrebbe parlare quanto di una sorta di folgorazione finale che cala su un contesto già pensato e strutturato in quel senso. La "scoperta" sostanziale, in altri termini, era già avvenuta. L'individuazione, però, di nuove e sorprendenti strade a partire da quella scoperta, trovava nel momento ferrarese il suo momento cruciale e insostituibile. Si può vedere in questa svolta una sorta di annuncio evangelico che guarda verso un futuro denso di implicazioni e conseguenze sempre più ardue e audaci. E che Ferrara abbia pesato in modo considerevole è sicuramente e incontrovertibilmente vero, basti riflettere sull'immortale dipinto de *Le muse inquietanti* del 1918 per avere un perfetto riscontro di tali deduzioni. Il rapporto tra la dimensione rinascimentale ferrarese (che è un enigma di per sé e una fonte di imperitura fascinazione sotto cui Giorgio cade senza opporre resistenza alcuna) e la nuova arte, è vissuto da de Chirico con naturalezza apparente e disinvoltura ostentata da cui promana un palcoscenico incantato sul quale fundamentalmente recitano dei manichini, personaggi muti e senza volto.

C'è qui l'immenso enigma dechirichiano allo stato puro. Veramente quei manichini sono attori su una scena? *Le muse inquietanti*, del resto, sembrano esserlo esplicitamente. Chiusi in sé e quindi inespessivi, questi manichini sono il paradosso supremo per chi si pone come attore e spettatore insieme davanti al mondo.

Se si pensa che da pochi anni Benedetto Croce aveva elaborato la teoria estetica per cui definiva l'arte sintesi di intuizione e espressione, si può pensare che de Chirico sembrasse ribellarsi proprio a un tale pensiero, annientando l'"espressione" e lasciando lo spazio totalmente ed esclusivamente aperto all'"intuizione". Ma non è neanche così perché de Chirico è un razionalista vero ma dai contenuti irrazionali. Croce è da lui deriso? La pittura metafisica è una parodia ancorché segreta dell'idealismo filosofico italiano, in quel momento predominante e autorevolissimo? Probabilmente no, ma l'adesione così forte e convinta da parte di de Chirico a Nietzsche e alla filosofia tedesca, incluso il precedente indispensabile di Schopenhauer, ovviamente qualcosa dice sugli intenti del *Pictor Optimus*, pittore italianissimo, ma nato in Grecia, nutrito di classicità, di fatto formatosi a Monaco, a Firenze, a Parigi e solo successivamente incardinatosi nella realtà quotidiana, professionale e sociale dell'Italia durante il soggiorno a Ferrara. Nietzsche e Croce erano assolutamente incompatibili e chi teneva, per usare un linguaggio sportivo, per uno, dubito che avrebbe potuto tenere in modo analogo per l'altro. Certo fa impressione pensare che l'incontro con Carrà avviene a Villa del Seminario, l'ospedale psichiatrico militare per la cura delle malattie nervose scatenate dalla guerra. È chiaro che de Chirico e Carrà sono lì perché dal punto di vista militare sono dei raccomandati (de Chirico di fatto soffriva di gravi e ricorrenti disturbi intestinali), e quindi va pure giustificata l'esclusione dal conflitto attivo. Tuttavia è suggestivo pensare come la Metafisica ferrarese promani da questa paradossale e surreale (verrebbe da dire) situazione. Poi la mostra ci fa conoscere tante derivazioni e tanti sviluppi ulteriori che traggono spunti essenziali dalla stagione della Metafisica ferrarese. Non tutti sono così incisivi e determinanti ma tutti rivestono notevole interesse storico-critico. Certo, un conto è Salvador Dalì nel suo rapporto stringente e necessitante con la Metafisica, un conto è Giorgio Morandi, interprete veramente sublime e altissimo di quella stagione nonché personalissimo (e la mostra ci presenta prestigiosi capolavori del grande maestro bolognese), un conto Georg Grosz, Raoul Hausmann, René Magritte, Max Ernst, autori in cui la componente metafisica c'è, naturalmente, e molto forte ma l'orizzonte espressivo e contenutistico assume connotazioni ben diverse rispetto a quelle prospettate da de Chirico nel tipico momento ferrarese.

Queste ramificazioni, pur interessantissime, non debbono far perdere di vista il punto essenziale di questa mostra: la messa a fuoco dell'"intenzione" metafisica e del suo significato sul piano stilistico, iconografico e iconologico.

E questi aspetti si concentrano nella figura di de Chirico

La dialettica logico-illogico, enigma-mistero, possibilità di comprensione piena-limite invalicabile a tale possibilità, si consolida in lui sempre di più nella breve ma eccelsa stagione ferrarese e proprio l'ottimale occasione che questa mostra ci dà di quel momento fatale dovrebbe o potrebbe convincere gli studiosi più competenti e appassionati di de Chirico a smussare certe punte, ormai superate, per ricondurle nell'alveo sacrosanto del dibattito scientifico e dell'amore della conoscenza, da tutti condiviso ma vissuto da alcuni piuttosto male con gravi disagi.