

GIORGIO DE CHIRICO E IL MITO DI ARIANNA

a cura di Michael Taylor

Philadelphia Museum of Art, 3 novembre 2002-5 gennaio 2003

Estorick Collection of Modern Italian Art, Londra, 22 gennaio-13 aprile 2003

*Viola Mangusta**

La mostra curata da Michael Taylor per il Museo di Philadelphia è la prima mostra di ampio respiro in un museo americano dopo le fondamentali esposizioni curate per il MoMA di New York da James Thrall Soby e da William Rubin.

Precedenti come quelli fanno tremare le gambe. Sono mostre che hanno inciso sulla visione moderna dell'arte dal punto di vista americano. E il ruolo di de Chirico nella storia moderna è chiaro forse solo agli americani. Pensiamo alle ambigue e sempre interessate politiche degli europei, e non parliamo degli italiani, riguardo all'artista. Infatti la mostra succedeva ad una impegnativa esposizione tenuta nel museo tedesco Nordrhein-Westfalen di Düsseldorf l'anno prima, e dove non mancavano certo equivoci e "sensazionali verifiche" sul "vero inventore della Metafisica".

Ancora una volta gli Stati Uniti impugnano il volante della storia e il curatore questa volta doveva rispondere, a mio avviso, al quesito:

Posto che l'analisi storica in senso stretto (cronologia e rapporti intersoggettivi e interstilistici tra de Chirico e gli altri) dovrà darsi necessariamente per risolta o comunque impostata, come vedi una mostra che formuli nuova materia di attenzione?

Risposta: mi muovo rispetto a de Chirico con un taglio iconologico, prendo un soggetto, la figura di Arianna, e metto insieme tutte le nozioni che riesco a rinvenire in relazione ad esso. Confronti letterari (Ovidio è nell'epigrafe del catalogo), antropologici e filosofici (il mito mediterraneo di Arianna), storico-artistici (l'immemorabile apparire di Arianna nei conviti dell'arte allorché eros e sogno gettano la sfida a intelletto e ratio).

Siccome Arianna non è mai assente nell'illustrazione di questo dilemma, dal vaso attico alla ellenistica Arianna Vaticana, al Manierismo italiano,

*Pseudonimo di Jole de Sanna

fino al pieno Ottocento, per un curatore inglese seguace di Will Gombrich si preparava un banchetto. Il suo scritto in catalogo è una vasta e approfondita perlustrazione del tema con l'uso degli apparati necessari in ambito bibliografico.

La ricerca si addentra in un vero labirinto quando affronta la formulazione del tema di Arianna come un tema nel tema più ampio delle Piazze d'Italia. Se, come recita il tema stesso, Arianna è il volto dell'enigma che mette Teseo in pericolo di vita, puoi essere certo che de Chirico non ignora la vera statura della signora. All'interno delle Piazze, Arianna è un concentrato di enigma, e anche di complessità. La principale delle quali è proprio la successione delle Arianne. Le date: qual è la prima Arianna? Immagina se il teorico del tempo assoluto, uno che non crede nel tempo dei calendari, ti consente di tracciare una vera cronologia delle Arianne. Fosse solo per un salto di mesi, non dico di anni, vista la febbrile attività dell'artista nel momento delle Arianne, tra il 1912 e il 1914, i conti non tornano mai.

Sicché, la distribuzione ordinata da Taylor, che inizia a partire dal modello ellenistico di Arianna nel Museo Pio Clementino in Vaticano, la *Melanconia* Estorick, e prosegue con *Mélancolie d'une belle journée*, *La lassitude de l'infini*, ecc. potrebbe altrettanto bene, forse ancora meglio funzionare al contrario, con *Melanconia* Estorick come ultima delle Arianne. Qualcuno ne è anzi convinto, come Maurizio Fagiolo dell'Arco. Il labirinto avvolge meandri via via più stretti intorno a noi allorché il nostro pittore si imbatte nella compagnia di ottimi quanto spregiudicati compagni di avventura moderna, più o meno legati alle avanguardie o al mercato dell'arte. Siamo al problema delle repliche, autografe o presunte tali. La mostra dedica al problema la sezione *Ariadne's return*, che inizia con *Memory of Italy* (The Israel Museum, Jerusalem), replica di *Melanconia* Estorick. Essa era esposta in mostra a diretto confronto con quest'ultima come replica eseguita a Parigi già prima della Grande Guerra, cioè nel 1914. Eravamo appunto a dire che ragioni tecniche inducono a ritenere la *Melanconia* Estorick esattamente di questa data. E nel catalogo sono indicate tutte le differenze tra le due, che diventano incongruenze se si pensano le due opere compiute negli stessi giorni. *Memory of Italy* fu venduta da Maurice Raval a Herbert e Nannette Rothschild nel 1954, usando come intermediario e garante Tristan Tzara, dadaista vicino ad André Breton. Lo stesso autore del catalogo, considerando le differenze-incongruenze tra le due opere, conclude (p. 125) che probabilmente la seconda, più imperfetta, era una prima prova del 1912-1913 e che quindi la *Melanconia* Estorick è la versione finale ed è del 1914. Ma allora?

Un problema affine, sebbene differente nell'impostazione, sorge su un disegno per *La récompense du devin*, capolavoro assoluto della mostra, collezione del museo di Filadelfia: il disegno è simile alla radiografia del dipinto, ma non abbastanza da spostare delle confluenze tra le rette che invece sono essenziali al costruito simbolico della geometria. Uno si chiede se il disegno non sia stato eseguito a seguito della radiografia, o anche semplicemente osservando con cura la testura del quadro.

La mostra propone il primo sguardo unitario sulla totalità delle Piazze con Arianna dipinte da de Chirico. Mi sembra una scelta etica che finalmente supera i pregiudizi interessati a isolare 'un' de Chirico a danno di 'altri' de Chirico. È, in realtà, una visione aperta alle strade percorse dall'artista più proteiforme del secolo scorso e finalmente una rottura della mummificazione storiografica che ci affliggeva. L'accostamento con Warhol, il primo americano ad aver compreso il senso della 'ripresa', o ripetizione, di de Chirico, è poetico.

La lettura del catalogo, infine, dà atto ancora una volta a Matthew Gale di lasciarsi alle spalle i soliti luoghi comuni intorno a de Chirico con una pioggia di ipotesi su Arianna in relazione a Guillaume Apollinaire (*Le musicien de Saint-Merry*, 1913), rispetto alle scelte politiche (il cugino di suo padre Lorenzo Mabili, eroe neo-romantico morto nella guerra greco-turca) e comunque con una mente aperta sull'universo dell'artista.