

DE CHIRICO. LA SFIDA DEL KITSCH<sup>1</sup>  
 IL MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS PRESENTA  
 L'OPERA DI GIORGIO DE CHIRICO SOTTO TUTTI GLI ASPETTI

*Maureen Marozeau*

Giorgio de Chirico (1888-1978) avrebbe dovuto regnare come monarca assoluto sulla mostra “Bad painting – Good Art” tenuta l'anno scorso al Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig a Vienna, in Austria. I suoi seguaci, Picabia, Magritte, Philip Guston o ancora George Baselitz erano lì riuniti attorno alla stessa audacia: quella di eseguire scientemente dei cattivi quadri per spingere i limiti dell'arte. In effetti, l'opera di de Chirico si è evoluta ben al di là del suo periodo chiamato “metafisico”, sinonimo di angoscia esistenziale, quello degli anni 1910-1918, delle piazze vuote, delle architetture anonime e delle statue con ombre evanescenti. Questa fase appare, ancora oggi, la parte principale del lavoro del pittore italiano attraverso l'influenza di André Breton: i surrealisti hanno portato alle stelle le composizioni “metafisiche” prima di denigrare l'artista quando questi è andato per la tangente. Eppure i sessant'anni che hanno seguito dimostrano un'inventiva, una libertà e un'alterigia fuori del comune. Questa è la nuova cornice in cui il Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris propone la retrospettiva.

Attenzione, mostra trabocchetto. Già dalla prima sala, i ritratti “metafisici” stabiliscono l'ambientazione di una pittura ambiziosa, intellettuale ed esigente. Oltre al sanguinolento *Lotta di centauri* (1909) ispirato dal quadro di Böcklin, i ritratti in stile rinascimentale mostrano la capacità dell'artista di integrare elementi di pittura antica in composizioni moderne: volti di profilo o a tre-quarti e finestre aperte su un piano posteriore. Ricapitolando in maniera completa questo periodo, grazie a prestiti prestigiosi, la prima parte del percorso scorre ancora nel senso giusto, nonostante de Chirico ci sottoponga degli enigmi e ci confronti con l'intangibile. Contrariamente a Yves Tanguy, che ci dipinta con i suoi paesaggi popolati da forme inorganiche falsamente riconoscibili, de Chirico usa un'iconografia familiare: treni, banane, biscotti, manichini antropomorfi o elementi geometrici, per architettare delle messe in scena rilevanti alla sfida intellettuale.

Con grande dispiacere di André Breton, questo diligente lettore di Nietzsche e Schopenhauer ha tuttavia velocemente rimesso in causa questo modernismo giudicato insufficiente. Il suo ritorno ai classici, alla figurazione, è ancor più rivelatore visto a confronto della recente mostra al Grand Palais “Picasso et les maîtres”. Mentre lo Spagnolo fagocita la tradizione per farla sua, l'Italiano la dirotta per sorprendere, sconcertare, come l'esempio dei suoi Gladiatori (1928-1929), deformati e inquietanti

<sup>1</sup> M. Marozeau, *Chirico. Le défi du kitsch - Le Musée d'art moderne de la Ville de Paris présente l'œuvre de Giorgio de Chirico dans tous ses aspects*, *Le Journal des Arts*, 20 febbraio 2009, p. 12.

nel combattimento come nel riposo. De Chirico esplora i capolavori antichi per trarne la loro quintessenza, per capire come un quadro si imprime nell'immaginario popolare. Questo aspetto, in particolare, non è mai stato considerato per il suo giusto valore: la prospettiva storica non era sufficiente e l'artista troppo difficile da cogliere in seconda battuta. "Prima di Jeff Koons, John Currin et George Condo, queste opere tardive di de Chirico erano impossibili da guardare. Comprendiamo solo oggi che c'è una volontà di Pop Art, quella che Andy Warhol è stato il primo a capire", argomenta Fabrice Hergott, direttore del museo.

Disposti fittamente, la serie di autoritratti barocchi in costumi del XVII secolo, come il torero o il pittore del Rinascimento, è un tale paragone del kitsch da far impallidire i ritratti di cani ricamati sui cuscini che si trovano dai rigattieri. Inutile dilungarsi sulla vista di Venezia (1966) degna di un Canaletto della Place du Tertre. Che delizia di intelligenza, di sfacciataggine e di arroganza! Perché, de Chirico, negli anni Sessanta, finisce per riprodurre le sue opere metafisiche al fine di depistare con disdegno i suoi detrattori. Se i quadri sono famosi, questo approccio iconoclasta è qui svelato alla luce del giorno, come la libertà infinita delle sue ultime tele. "Bisogna dare fiducia agli artisti", conclude Fabrice Hergott. E celebrare il cattivo gusto.