

DE CHIRICO. IL LATO OSCURO¹
 RETROSPETTIVA DELL'ARTISTA ITALIANO
 CHE ABBRACCIA LA SUA PITTURA "CLASSICA" E LE OPERE "METAFISICHE"

Sophie Cachon

Giorgio de Chirico. *La Fabrique des rêves*

L'italiano Giorgio de Chirico (1888-1978) è un monumento strano della storia dell'arte. Un po' come quelli che rappresenta nei suoi celebri quadri detti "metafisici". Per esempio, *L'enigma di una giornata II* (1914): il monumento è una statua militare, vista di schiena, che regna dall'alto del suo piedistallo su una piazza deserta. Imponente eppure affranta, si direbbe che si appresta a fare un salto nel vuoto, la corda al collo, come un impiccato. Strana immagine premonitrice da parte di un artista la cui carriera ha conosciuto la stessa sorte, perché è comunemente accettato che de Chirico sia stato un inventore geniale durante i primi anni, poi abbia commesso l'irreparabile facendo ritorno a una figurazione classica – un vero suicidio artistico –, come dirà Max Ernst.

I surrealisti, che l'hanno considerato Dio Padre e poi l'ultimo sulla terra, ne hanno probabilmente programmato la sepoltura. Da decenni, seguendo lo stesso consenso, le mostre dell'Italiano presentano unicamente quello che è giudicato "mostrabile", ossia un breve periodo dal 1909 agli anni Venti. La mostra al Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris ha deciso di riconsiderare l'opera al completo, esercizio pericoloso per un pittore che amava confondere gli indizi.

In un'architettura degna dei suoi ambienti enigmatici (colonne art déco del Palais de Tokyo, sale tutte curve), la mostra sfoggia centosettanta opere dal 1909 al 1975. Si inizia attraverso una fulminante applicazione della Metafisica: sguardi di gesso, manichini senza lineamenti, ciminiere massicce, imposte chiuse, treni immobili, piccoli panini, banane smisurate... De Chirico mescola l'incongruo conosciuto con lo sconosciuto concepibile, creando il sentimento inquietante di un *déjà-vu* irrisolto. Familiari, fuori contesto, riutilizzabili all'infinito, queste reminiscenze vere-false centrano perfettamente l'obiettivo, visto che pescano in una specie di patrimonio psichico comune – l'infanzia, il cielo, il viaggio, la tecnologia, la paura, il nero, la reclusione, l'evasione –, come dei pezzi di Meccano dell'inconscio collettivo.

Il proseguimento del percorso, e la parte più grande dell'opera, procede esattamente al contrario. L'artista chiude la porta alle sue combinazioni universali e magiche e si riprende la propria libertà invece di darla, trattenendo di tale gamma di oggetti (rovine, mobili, cavalli...) soltanto la loro

¹ S. Cachon, *De Chirico, côté ombre - Retrospective de l'artiste italien, qui balaie sa peinture "classique" come ses œuvres "metaphysiques"*, Télérama, n. 3087, 14 marzo 2009, p. 54.

facoltà plastica nel congiungersi con l'essenza della pittura classica, che amalgama secondo la propria volontà, non senza umorismo e provocazione. Per meglio concentrarsi sul mestiere, de Chirico copia i maestri, copia se stesso, si auto-ritrae così com'è (da vecchio nudo decadente, stupendo come un Lucian Freud), oppure è esilarante innalzandosi immodestamente al rango di eroe della pittura antica. Autocannibalismo, vampirismo, duplicazione: alla fine della sua vita, l'orco rigioca le sue prime carte, tornando a una pittura metafisica ma questa volta sbiadita e apparentemente fatta apposta. Artista genio o falsificatore egoista, de Chirico rimane maestro, fino alla fine, dei propri misteri.