

GIORGIO DE CHIRICO¹

di Albert C. Barnes

Dieci anni fa, nella prefazione a un catalogo di un'esposizione di dipinti di Giorgio de Chirico a Parigi, affermai che la sua opera dimostra la validità della concezione filosofica moderna secondo cui l'intelligenza è l'applicazione di idee definite all'interpretazione dell'esperienza personale. Le immagini dipinte offrivano l'evidenza oggettiva che le idee di de Chirico sono quelle di un poeta mistico che ha assimilato l'essenziale del contenuto concettuale dei grandi classici della letteratura e della pittura, e l'ha utilizzato per dirci che significato ha per lui il mondo di oggi.

De Chirico non può essere classificato in nessuna delle moderne scuole di pittura, sebbene ciò che lui per primo mise in pittura venne astratto da altri ed elaborato dentro il sistema filosofico e la scuola di pittura denominati surrealismo. De Chirico ripudiò il suo legittimo titolo di padre del movimento, così come non si identificò mai con i cubisti, gli impressionisti, i fauves e gli altri gruppi. Ha semplicemente continuato i suoi sforzi nell'esprimere in modo proprio la sua reazione al mondo del passato e del presente. È sufficiente conoscere il lavoro dei pittori contemporanei preminenti, inclusi Matisse e Picasso, per identificare nei loro quadri idee che sono state introdotte per la prima volta da de Chirico. È altresì vero che le idee dei principali maestri contemporanei hanno sovente acquisito nuovo significato estetico attraverso l'abilità di de Chirico nell'assimilare concetti essenziali e ricostruirli all'interno della propria esperienza. A tal proposito sono di esempio le opere [di de Chirico] dipinte dal 1926 in poi in cui elementi importanti della pittura astratta di Picasso sono traslati e incorporati come parte integrante di una forma nuova e più colorata. Analogamente, de Chirico a volte porta l'applicazione di Matisse su motivi audaci di contrasti di colore come fonte di piacere estetico a domini mai toccati prima dallo stesso Matisse.

La notorietà di de Chirico, che lo posiziona tra i più grandi pittori contemporanei, è legata alla creazione di una forma in arte che, dalla linea al colore, dalla luce allo spazio, funge da veicolo che trasmette significati senza che un supporto di natura sentimentale o letterario sia necessario: il linguaggio puro e definito è l'idioma che solo de Chirico possiede. È una forma che rientra legittimamente nelle grandi tradizioni, poiché de Chirico, come i suoi grandi predecessori, trovò nei mezzi a sua disposizione un modo nuovo di esprimere quei valori che danno ai lavori dei grandi maestri il loro significato eterno. La presente mostra abbonda di testimonianze su questo punto: l'*Autoritratto* giovanile n. 2, per esempio, se comparato al *Ritratto del Conte Baldassarre Castiglione* di Raffaello al

¹ A. C. Barnes, *Giorgio de Chirico*, introduzione del catalogo della mostra *Recent Paintings by Giorgio de Chirico*, Julien Levy Gallery, New York, 28 ottobre - 17 novembre 1936. Julien Levy Gallery, New York, 1936. Il testo, tradotto in italiano per la prima volta, è pubblicato con il permesso della Barnes Foundation, Merion, Pennsylvania.

Louvre, non mostra carenze sia relative alla forza del disegno sia nell'espressione profonda del carattere antropologico; esso è più strettamente legato dal punto di vista della composizione e il colore è più intenso e meglio integrato nella forma. Ciò non significa che de Chirico sia di grado più elevato rispetto a Raffaello; nei secoli successivi all'artista fiorentino², altri artisti hanno dato il loro contributo al fine di rendere più significativa l'immagine dipinta e de Chirico sembra aver attinto da tali contributi per offrire un nuovo e più pieno significato alla forma fiorentina come si trova in Raffaello.

La ricerca di ulteriori illustrazioni di questo principio, per il quale attraverso l'uso creativo delle fonti a lui rese disponibili dal passare del tempo de Chirico arricchisce la tradizione che lo precede, diventa per lo studente di pittura serio un'esperienza particolarmente illuminante e invigorente. Nel n. 1, ad esempio, de Chirico traduce, in un libero gioco d'immaginazione, lo spirito, se non la grammatica, del *Parnassus* di Mantegna (Louvre); per farlo utilizza un disegno nitido e delle figure dal colore solido, in armonia con lo spazio di altre unità di composizione, in cui vi è un'elevata vivacità cromatica, e movimenti meglio realizzati, del tutto liberi dalla freddezza delle figure marmoree di Mantegna. Un'altra versione dello stesso tema è il dipinto n. 19, dai contorni non definiti e per questo aperti, e abbellita da un cielo alla Renoir che si inserisce armoniosamente in uno schema cromatico dai toni più luminosi e delicati di quelli usati nel dipinto n. 1. Qui la padronanza fine dell'uso sottile dello spazio permette a de Chirico, come spesso nelle sue opere, di dare molta più risonanza al cielo, all'acqua e alla terra attraverso una grande varietà di motivi interni formati da proporzioni ben adattate di linea, luce, colore e spazio. Il dipinto n. 22 rappresenta l'interpretazione di de Chirico del classico tema del fregio arricchito da una grande varietà di colori e pittoreschi motivi interni nelle singole unità. Un altro esempio che mostra l'interpretazione di forme tradizionali si trova nel dipinto n. 20, che richiama *L'estasi di san Paolo* di Poussin (Louvre) per quanto concerne sia l'organizzazione della composizione sia l'impressione generale, senza però suggerire lo stile, colore o disegno di Poussin. Il movimento è più attivo di quello di Poussin, e la decentralizzazione delle masse principali dà un effetto bizzarro, radicalmente diverso dalla qualità fissa e formale delle composizioni di Poussin.

De Chirico dipinge i cavalli con una frequenza tale che, se non si identificano gli svariati propositi della composizione, questi quadri sarebbero monotoni. Un motivo di questa apparente ripetizione potrebbe essere la tendenza universale che porta gli esseri umani a fare spesso ciò che sanno fare meglio, di stagione e fuori stagione. De Chirico probabilmente è consapevole del fatto che pochi sono i pittori in grado, come lui, di dare tanta vitalità e vigore all'immagine di un cavallo: il movimento dei cavalli di Rubens, ad esempio, colpisce più per quel modo impulsivo, reso attraverso un noto viramento. I cavalli di de Chirico sono disegnati al meglio, che vuol dire che unità integrate di luce, linea, colore e spazio concorrono a dare a un cavallo le qualità che lo rendono ciò che è. Non è mai una rappresentazione letterale e infatti, anche quando rende gli oggetti in modo letterale, solitamente sono così relazionati tra loro da dare un effetto fantastico. La strana combinazione tra rappresentazione letterale e fantasia che caratterizza l'opera di de Chirico testimonia la vivacità sempre attiva della sua immaginazione; la sua abilità nel ricostruire gli oggetti familiari in modo fantasioso,

² In realtà, Raffaello è nato a Urbino e ha lavorato a Firenze tra il 1504 e il 1508.

insieme alle forme tradizionali della pittura che usa come modo di esprimere la propria individualità, sono segni di un'intelligenza fine e ben direzionata.

Un'altra fase del lavoro di de Chirico che merita uno studio attento, è la sua abilità nell'uso della pittura. Nonostante il pigmento utilizzato sia simile a quello di altri pittori, il suo risulta essere sempre nitido, definito e mai sporco, e l'esotismo della sua composizione cromatica è parte integrante della forma nella sua totalità. I suoi colori sono luminosi, delicati, freschi e asciutti, e il loro insieme costituisce l'interpretazione di de Chirico della forma e del colore degli affreschi italiani. Risultano essere in perfetta relazione quei motivi scaturiti dove la luce è attiva quanto il colore stesso, in cui tutti i componenti fungono da unità luce-colore. Questi motivi sono individuabili in due categorie generali: quella basata sull'interrelazione di elementi predominantemente verticali e orizzontali, come si vede nel quadro n. 22 e l'altra dove i motivi hanno una forma curvilinea definita, con numerosi elementi spiraleggianti, come nella maggioranza delle immagini in cui sono raffigurati dei cavalli. Queste categorie sono separabili unicamente attraverso l'analisi e sono rilevate qui, in quanto lo studio dell'interagire di questi due elementi rivela l'ingegnosità di de Chirico nel compiere una grande varietà di effetti nel colore, nell'illuminazione, nella composizione spaziale e nell'organizzazione totale dell'immagine. Questa fase del suo lavoro può essere comparata all'uso abituale che fa Cézanne nel conferire dei disegni particolari nelle pieghe di tovaglioli e tovaglie.

De Chirico è importante perché ha qualcosa da dire a tutte le persone sufficientemente sensibili e informate da poter cogliere il significato del suo messaggio. Quello che rivela attraverso le interpretazioni dei messaggi dei suoi grandi predecessori è l'aver colto l'essenziale delle loro opere originali, che l'artista rinnova attraverso la sua immaginazione fertile, rinforzata dalla conoscenza della mitologia classica e dalla comprensione di quello che gli artisti creativi di oggi hanno da dire al mondo attraverso il loro lavoro. La sua pittura, al pari di quella di Giotto o Tiziano, è definitivamente italiana, e la poesia e il misticismo di questi artisti riaffiorano in de Chirico, temperati da uno strano e affascinante effetto esotico. La personalità di de Chirico riflette la serenità, l'equilibrio e gli sforzi costanti e ben direzionati dei suoi compatrioti del Rinascimento italiano. Egli, appropriandosi di tale eredità ancestrale, ha reso legittima e significativa la propria visione mistica del mondo di oggi.

Catalogo

- | | |
|--|-------------------------------|
| 1. Alexandros* | 14. Picador |
| 2. Autoritratto | 15. e 16. Fantasma volante |
| 3. Autoritratto con la madre | 17. Autoritratto nello studio |
| 4. 5. 6. e 7. Bagni misteriosi | 18. Il nobile e il borghese |
| 8. Manichini coloniali | 19. I dioscuroi |
| 9. 10. e 11. I cavalli dell'Ellesponto | 20. Combattimento eroico |
| 12. Bucefalo | 21. Cavalli della tragedia* |
| 13. Il ribelle | |

*Prestiti da The Barnes Foundation, Merion Pa.

Traduzione di Julia Chammah e Roberta Di Nicola