

De Chirico e «l'antichità come futuro»

TORINO

Alla Galleria d'Arte Moderna una mostra indaga l'influenza del "pictor optimus" sull'arte contemporanea, in particolare quello dell'ultimo periodo "neometafisico"

MAURIZIO CECCHETTI

Facciamo l'appello. Una mostra su Giorgio de Chirico è in corso fino al primo settembre a Genova a Palazzo Ducale. Finita questa, il 25 settembre è preannunciata da settimane una grande retrospettiva "tutto De Chirico" a Milano, nelle sale di Palazzo Reale, a cura di Luca Massimo Barbero, che radunerà circa cento opere anche da grandi musei stranieri. Nei primi mesi di quest'anno alla Fondazione Magnani Rocca è stata messa in scena l'accoppiata De Chirico-Savinio, un vecchio mantra che ripete e insinua il dubbio se Alberto non sia, in fondo, pittore più importante di Giorgio (certo fu un gigantesco scrittore, critico teatrale, musicologo e altro ancora). Alla fine dello scorso anno ha visto la luce la corposa (e faticosa: oltre cinquecento pagine) ricostruzione semiotica e analitica dei valori estetici delle immagini metafisiche di De Chirico, condotta da Riccardo Dottori e pubblicata dalla Nave di Teseo. Infine, questa mostra della Galleria d'Arte Moderna di Torino su De Chirico e la sua influenza sull'arte contemporanea, in particolare l'ultimo De Chirico, quello più svalutato dalla critica, che si condensa nella categoria della Neometafisica.

Si può considerarlo il *conatus* di De Chirico, una sorta di divertito gioco postmoderno che diventa metalinguismo riferito alle proprie fasi artistiche precedenti, dal periodo ferrarese della Metafisica (ma anche prima, in realtà, per esempio la formazione durante l'infanzia greca e poi il soggiorno parigino) fino alla citazione, i manichini e i gladiatori, ai ritorni su se stesso, ai depistaggi, al disinvolto esercizio della firma. Come dirà Andy Warhol, che lo amava particolarmente proprio per questa libertà che sconfinava talvolta nella contraffazione di sé, «ripeteva i suoi dipinti di continuo». In mostra, una foto di Gorgoni del 1972 li riprende a New York rivelando nel chiaroscuro le loro contrapposte personalità: ironica e istrionica. Prima di affrontare lo spunto che ci offre la mostra torinese curata da Lorenzo Canova e Riccardo Passoni, è giusto domandarsi che cosa

possa significare questa concentrazione ravvicinata di mostre dedicate al *pictor optimus*. Indica forse che il pittore offre nuove suggestioni e ispirazioni? Non ne sono sicuro. Anche se la sua fantasia sontuosa e l'uso spregiudicato di una pittura che dall'eleganza scarta improvvisamente nella sciattezza, come accade appunto nella Neometafisica, può far pensare a un nune adatto al nostro tempo. L'affastellarsi di mostre in un tempo così contratto fa piuttosto pensare a un nuovo tentativo di sostegno del mercato di De Chirico, e magari proprio quei periodi che la critica ha spesso rifiutato. La critica, ma non gli artisti, come recita il motto - "Ritorno al futuro" - su cui si sdipana la mostra torinese. Scrive Canova che De Chirico ha decostruito il sistema dell'immagine stravolgendone i canoni tradizionali, «mettendo in crisi i suoi stessi codici fondativi». Se il primo De Chirico metafisico divide col dadaismo - come sostenne Maurizio Calvesi - «il recupero dell'oggetto così com'è», in realtà la categoria che opera trasversalmente sull'intero percorso creativo di De Chirico è proprio quella del metalinguismo, l'idea che la finzione sia a sua volta la finzione di una coscienza di quello che si sta facendo. Per De Chirico l'oggetto dipinto è inevitabilmente di testimone di qualcosa che sopravvive come dettaglio muto, è il reperto che ci parla dell'ultima Thule, dell'isola perduta (o che va a perdersi): l'arte stessa, travolta dalle distruzioni di un mondo che sembra non rendersi conto di ciò che produce: vuoto, morte, rovine, cancellazioni di ciò che ricordava alla nostra umanità quanto avevamo saputo osare anche contro il volere degli dèi.

Attraverso De Chirico - scrive Canova - i contemporanei hanno riscoperto «uno scenario dove la rappresentazione iconica, esclusa e dannata per lungo tempo, si riproponeva come una nuova possibilità di salvezza per un'arte che doveva confrontarsi con la potenza viva della comunicazione contemporanea». Ma è proprio su questa china che è discesa, fino a perdere la propria identità, l'arte contemporanea, divorata dalle regole della comunicazione. Attenzione però, Canova parla di rap-

presentazione iconica, cioè di qualcosa che rimanda a una tradizione, ma in sé non è meno concettuale di altre esperienze che dominano la scena degli anni Settanta, quando De Chirico batte i soldoni della sua Neometafisica (e permea persino l'Arte Povera, come si capisce anche dalla foto di Claudio Abate su Kounellis-Apollo). Questo, in realtà, De Chirico lo pensava fin dagli anni Dieci: come definire, altrimenti, dipinti come *Il canto d'amore* del 1914 oggi al MoMA o *L'incertezza del poeta* del 1913 oggi alla Tate Gallery?

La Neometafisica è dunque una dichiarazione aperta di ciò che negli anni Dieci e Venti era sottinteso: di che cosa parliamo quando parliamo d'arte? La mostra di Torino si avvale, per le opere del pittore, dei prestiti della Fondazione De Chirico e vi accosta opere di artisti contemporanei degli ultimi decenni del Novecento, che rendono davvero evidente e sorprendente l'influenza che il pittore ha giocato sulle loro menti. Non si tratta qui di discutere la qualità pittorica dell'ultimo De Chirico, ma di riscontrare la citazione che egli induce nell'altro: Mimmo Rotella gli rende omaggio con una grande lamiera nel 1988 rievocando la musa inquietante e lo intitola eloquentemente *De Chirico*; Emilio Tadini, Concetto Pozzati, Mario Schifano negli anni Settanta disseminano teste di manichini e muse in contrappunto al loro immaginario; Warhol lo celebra nell'82 con le *Muse inquietanti* quadruplicate e attraversate da intersezioni grafiche che rendono astratto (cioè reale) il senso dell'immagine dechirichiana; di grande impatto le "mediazioni" di Valerio Adami (*Pour Vous Madame, Pour Vous Monsieur*, 1964), Philip Guston (*Wall*, 1971) e Alessandro Mendini (*Senza Titolo*, 1986); un po' troppo autoreferenziali i gladiatori di Salvo del 1978.

Se in *Interno metafisico con mano di David* del

1968 De Chirico sembra ridurre un brano di anatomia michelangiolesca a un feticcio iconico, in realtà alcuni suoi notevoli disegni degli anni Cinquanta ne testimoniano l'attrazione forte per il genio toscano. E di seguito, quasi come *trait-d'union* fra i due, troviamo esposti alcuni smalti di Tano Festa che rendono più esplicita questa *liaison* artistica. Metafisico ma dechirichiano per sottrazione d'immagine è il grande pittore Fabrizio Clerici; poetico ma secondo il teatro d'ombre di matrice avanguardistica e tedesca è l'*Oasi d'ombra* di Gino Marotta; lontani, su una verticale zenitale, i parallelepipedi cementizi di Giuseppe Uncini; del tutto liberi da ogni ossequio al maestro, anzi con un intento competitivo, i due autoritratti (a trent'anni di distanza fra loro) di Luigi Ontani; allusivo rimando filosofico alla pittura di De Chirico, infine, *La caduta del mondo* di Giulio Paolini e di "pesante" contrappunto stilistico l'ala appesa a un telaio vuoto con la tela a sua volta appesa al chiodo, l'opera *Senza titolo* di Claudio Parmiggiani del 1988.

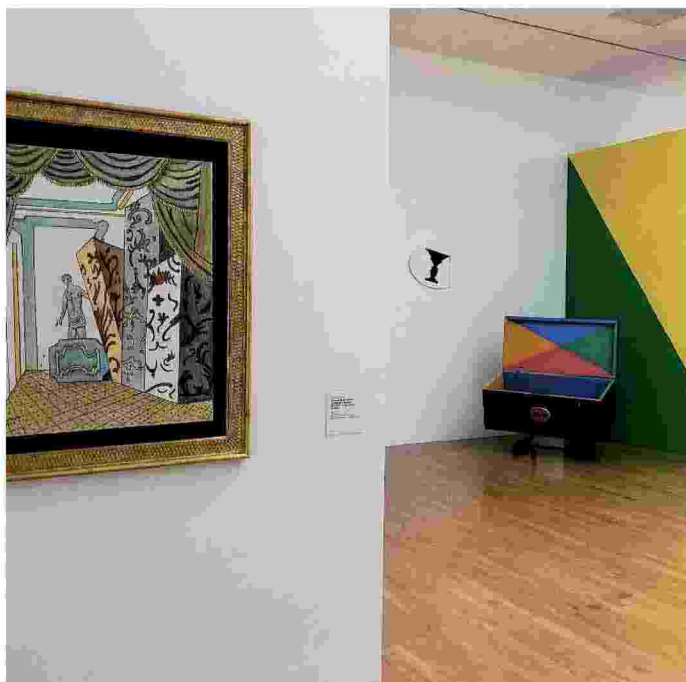
Altri ancora sono gli artisti esposti, in una mostra che persuade, più di ogni dimostrazione sui documenti, riguardo all'influenza della "Musa De Chirico" sulla scena artistica di fine secolo scorso. E il titolo della mostra potrebbe forse fare pendant con quello di un celebre saggio di Rosario Assunto del 1973, che fu uno dei testi filosofici fondanti del postmoderno italiano e del ritorno alla pittura, *L'antichità come futuro*. Una ipotesi che manca dall'agenda critica contemporanea (sempre che i critici di oggi dispongano ancora di un'agenda).

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Torino, Gam

Giorgio de Chirico
Ritorno al futuro

Fino al 25 agosto



Due immagini della mostra "Giorgio de Chirico Ritorno al futuro" allestita alla Galleria d'Arte Moderna di Torino

