

ROBINSON

Arte

La pandemia ha prodotto una desertificazione delle nostre piazze, che ormai esprimono una preferenza per un vuoto e un

silenzio metafisico. Magari con un apprezzamento estetico per la scena inaspettata. Tempestiva la mostra *De Chirico e la Metafisica* a Palazzo Blu di Pisa (curata da Saretto Cincinelli e Lorenzo Canova, organizzata da Fondazione Pisa con MondoMostre, catalogo Skira) con opere della collezione personale del grande artista, provenienti dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna e dalla Fondazione Giorgio e Isa de Chirico.

Giorgio De Chirico non teme l'incontro con il fantasma che abita dentro il linguaggio, le sue profondità. Le immagini non sostituiscono altre immagini, sono le uniche possibili e rappresentabili. Talvolta fingono di mimare caratteri che ripercorrono i tratti familiari di un volto o di un oggetto, in realtà assumono la maschera di entità puramente linguistiche, che di queste posseggono la capacità di adattamento e la forza di non rimandare ad altro se non al proprio percorso interno. Sguardo totale e capacità di cogliere il particolare si attraversano incessantemente nella produzione iconografica di De Chirico. Profondità e superficie hanno la stessa presenza viva, come se un'u-

L'artista non teme l'incontro con il fantasma, coglie l'invisibile

nica forza riuscisse a cogliere il visibile e l'invisibile, a portarli nel luogo del momento epifanico. Un'energia di campo mistico regge l'immagine e definisce la spazialità in termini mobili e nello stesso tempo essenziali. La simultaneità nasce dal desiderio di descrivere un universo in cui spazio e tempo siano dimensioni coniugate contemporaneamente in tutte le loro potenzialità, che sono il sopra ed il sotto, l'alto ed il basso, il vicino ed il lontano, il prima ed il poi, il presente e l'imminente. Una circolarità assoluta governa dunque l'immagine, tutta tenuta dentro i rimandi autosufficienti di un linguaggio capace non soltanto di anticipi, ma anche di compresenze che contengono dentro di sé l'archeologia, il presente ed il futuro del mondo (*La famiglia del pittore*, 1926; *L'archeologo solitario*, 1937 circa).

Tale compresenza è il portato di una strategia creativa capace di dichiarare i misteri della tecnica e nello stesso tempo di affidarsi alle improvvise pulsioni di una mano ingovernabile. Un aperto dualismo sostiene l'opera, sempre pronta a cercare un intenzionale disorientamento tra perizia, legata dunque alla memoria, e calcolata improvvisazione che richiede invece azzardo. L'opera è sotto la trazione di due forze che corrono parallele e nello stesso tempo divergenti verso il risultato dell'immagine che non è mai una duplicazione del mondo, portato nel



VENERATI MAESTRI

De Chirico Giorni metafisici

di Achille Bonito Oliva



Palazzo Blu raccoglie a Pisa le opere del pittore che tra piazze vuote, tempo sospeso ed enigmi sembra inviare un messaggio a questo nostro tempo

suo quotidiano a coniugare separatamente ordine e disordine, progetto e casualità. L'arte di De Chirico invece possiede la forza ambigua e strabica di una coniugazione simultanea che fonda il nucleo dell'immagine attraverso una contemporanea e paradossale frantumazione. Eppure astratto e figurativo riescono sempre a trovare coesistenza, proprio sulla tensione fra i due elementi, quello enucleante e quello centrifugo. L'elemento centripeto tende a costituire dei punti di riferimento che stazionano intorno ad una esigenza narrativa e dunque figurativa. Quello centrifugo utilizza la disarticolazione e la atomizzazione dei segni che corrono lungo traiettorie intrecciate che attraversano il tessuto narrativo e portano l'immagine verso esiti astratti. Dunque astratto e figurativo sono modi espressivi tesi verso la restituzione di un'immagine complessa e completa, fatta di accelerazione interna, il tempo, e di rallentamento minuzioso, lo spazio (*Le Duo*, 1914-15; *La Surprise*, 1914).

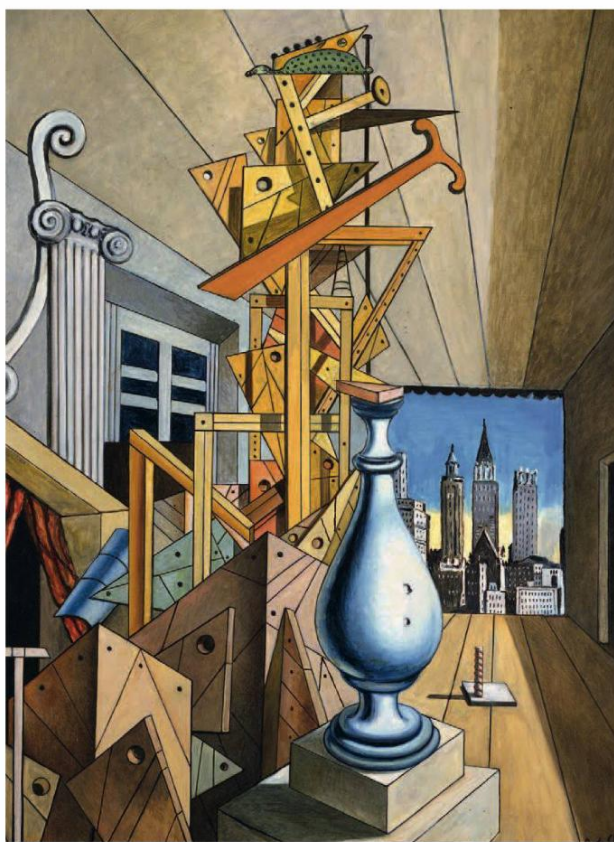
In De Chirico la discesa dentro la sostanza delle cose è il portato di un essiccamento della materia, un passaggio dentro lo scheletro dell'oggetto o della figura, fino al punto in cui non è più possibile scorgere i contorni. I punti di vista sono molteplici e disorientanti e nello stesso tempo differenziati. Talvolta l'immagine sembra presa dall'alto, come sfiorata da un occhio

Astratto e figurativo riescono a trovare coesistenza

essenziale e metafisico, nello stesso tempo acutissimo, che riesce cioè a sconfiggere la distanza (*Le caserme dei marinai*, 1914).

Altre volte il punto di vista (barocco) sembra emergere da dentro l'immagine stessa, perforarla per poi uscire verso l'esterno. In ogni caso trasparenza ed opacità sono qualità dell'immagine. L'attenzione per le forme naturali è tesa a rintracciare dentro i suoi fenomeni la complessità delle forze che reggono i cicli dell'esistenza. Perché anche la morte abita la vita, e l'arte deve essere capace di contenere dentro di sé entrambe le polarità con una sistemazione della forma capace di rendere il movimento e la paralisi degli elementi. Ora la forma dell'immagine possiede entrambe le polarità espresse nel ciclo dell'esistenza.

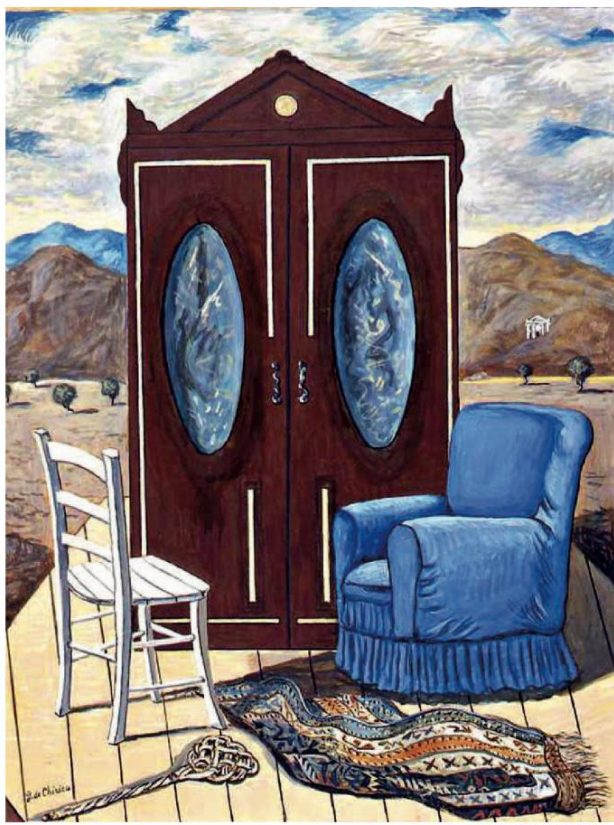
L'elemento vitale è dato dalla capacità dell'immagine di darsi come sistema, come rete di relazione tra vari organismi di segni. L'elemento di paralisi, di stasi, di morte è dato dalla sosta descrittiva del particolare. L'opera, pittura, scultura o disegno, descrive sempre questa doppia tensione, perché «esiste un dinamismo macroscopico e un dinamismo microscopico, frammezzo ai quali sta il particolare caso statico, qual è senza dubbio quello della nostra esistenza d'uomini e delle sue forme». La forza dell'arte veicola frammenti di un tutto sottoposto alle leggi di gravità, che trova un suo riscat-



◀ **Visioni**
Visione Metafisica di New York (1975); sotto, *Mobili nella valle* (1968)

to mediante l'alleggerimento scheletrico degli oggetti e delle figure che acquistano in tal modo di essenziale leggerezza e anche di definitiva connotazione, fuori dai processi di dissoluzione temporale e proliferazione spaziale che sembrerebbero governare il destino dell'uomo. Il filo a piombo dell'immagine metafisica, ci obbliga a confermare le opposte direzioni della vita e della morte, l'imperativo statico dell'esistenza terrena: l'uomo e il manichino, il figliol prodigo, il mediatore, il contemplatore, il pensatore, le muse, il tempio del sole e un particolare della mano di David (*Il ritorno del figliol prodigo*, 1919; *Il mediatore*, 1971; *Il contemplatore*, 1976; *Le muse inquietanti*, 1925; *Offerta al sole*, 1968).

«Creare, con poco, un'abbondanza spirituale», questo è l'imperativo, portato verso un atteggiamento di scarnificazione, di naturale mortificazione delle apparenze, capace di far emergere appunto un'abbondanza spirituale (*I Bagni misteriosi I*, 1935). L'economia della creazione artistica richiede una disciplina attraversata dall'istinto e anche dalla perizia. L'impulso creativo deve cercare l'inciampo e sapienza del particolare, per affermare la volontà di potenza della forma, che distribuisce la sua temperatura lungo tutte le rotte dell'immagine. Clima solare e clima lunare si intrecciano dentro il calore scarnificato dell'opera, che sopporta ogni eclettismo, geometria,



“Creare con poco un'abbondanza spirituale” è l'imperativo

astrazione e figurazione. Il vero piacere è quello del rigore, del risultato conseguito. Severa è la pratica creativa, disinvolta anche nella sua teorizzazione fatta di descrizioni e rimandi al mondo circolare dell'immagine. L'elementarità non nasce da un falso primitivismo, da una retorica regressione verso gli albori dell'arte, bensì dalla sistematica spoliazione delle apparenze.

In De Chirico la grafia è gravida di perfezione, come un rigore morale, inclinazione dell'artista verso un movimento di perenne insoddisfazione, un lavoro senza soste, una elaborazione costante fatta di assalti minuziosi che portano inevitabilmente verso “la felicità”, la constatazione di una raggiunta padronanza. E questo è il fine eudemonistico dell'arte, tutto interno alla sua stessa pratica, all'artigianale e nello stesso tempo mentale elaborazione dell'immagine, che contiene la memoria di Piero della Francesca, Raffaello, Rubens, Velázquez, Puvion De Chavannes, Böcklin (*Lotta dei centauri*, 1909), Klinger. Perché il segno è portatore di una sua storia, di una essenzialità che soltanto l'artista può nuovamente raggiungere, ogni volta, anzi volta per volta, senza mai potersi abbandonare ad un risultato definitivo. La figurazione artistica si può raggiungere soltanto avendo ben chiara la differenza tra la capacità di notare cose visibili e quella di far emergere l'invisibile.

▲ **La piazza**
Giorgio De Chirico: Piazza d'Italia con statua (1937)