

La critica di fronte all'artista

Il vero caso De Chirico

Era necessario che Giorgio de Chirico entrasse nell'enigma della morte, perché di lui, della sua opera si impegnassero a scrivere critici e studiosi, finalmente così celebrando, attraverso la morte, la figura del Maestro nei novantenni e ultimo della sua vita.

Perché un'opera di straordinario rilievo per la pittura e la cultura attende ancora un'adeguata valutazione? Storia di alcuni tentativi per organizzare una mostra. Una figura da accostare a quelle di Picasso e Matisse



Una vecchia foto di Giorgio De Chirico al lavoro nel suo studio

Proprio lungo le ultime settimane precedenti la morte del Maestro leggendo con disgusto l'orgia di notizie scandalistiche, di denunce e di controversie riguardanti mercanti falsari e affaristi di vario genere, ruotanti intorno al nobile nome di Giorgio de Chirico, constatavo con amarezza come non la sua grandezza, ma lo scandalo avesse avuto il potere di rompere il silenzio, pressoché totale della stampa, della televisione eccetera, risuscitando a titoli di scotola il nome di De Chirico a causa di una squallida vicenda di truffati e di truffatori, spesso non così diversi gli uni dagli altri come potrebbe sembrare, mentre non veniva affrontato il «vero» caso de Chirico, occasione di discussioni, approfondimenti, convegni, studi, manifestazioni riguardanti la sua opera e la sua grandezza.

Ci si attendevano discussioni ed analisi che ne illuminassero con chiarezza e a volte, contraddittoria personalità, e che l'occasione del novantesimo servisse a provocare nuove indagini che portassero a chiarire, e, desiderabilmente a correggere, attraverso un feale scambio, o anche scontro, di idee, la posizione di De Chirico rispetto all'arte europea e mondiale; a riflettere sul dare e avere, se c'è stato (e c'è stato) o se tutto fosse da inscrivere all'interno della provincia «novocentista».

In una lettera a «L'Unità», pubblicata il 28 maggio 1978, lamentavo il fatto che né il Governo, né le strutture culturali del Paese avessero pensato di onorare il degnamento di Giorgio de Chirico in occasione del suo novantesimo compleanno. Si sarebbe trattato, e si tratta, intanto di stabilire come e perché tanto diffuso malessere e difficoltà, avesse provocato de Chirico nella critica italiana di questi ultimi cinquant'anni.

E di tentare una revisione, anche dei principali valori della pittura italiana di questo secolo che vedrebbe crescere la sua grandezza anche rispetto ad altri grandi artisti italiani, come Boccioni, Modigliani, Morandi, sia per la straordinaria originalità e qualità delle sue immagini, sia per la risonanza e influenza della sua opera sulla pittura europea, e non solo europea, contemporanea. Basti ricordare come egli fosse stato considerato dal movimento surrealista, un precursore e un ispiratore, sebbene oltre a questa sua paternità (per altro dallo stesso de Chirico, rifiutata) su molte altre personalità artistiche contemporanee si riconosce direttamente, o indirettamente, il suo influsso.

A quella mia segnalazione seguirono molte risposte. Il Prof. Italo Faldi, direttore della Galleria Na-

zionale d'Arte Moderna, ripose con una lettera a «L'Unità», che contrariamente all'inerzia dimostrata in occasione dell'80°, su l'opera del Maestro era in preparazione nella Galleria da lui diretta, una grande esposizione. Un'altra lettera all'«Unità» venne dalla Signora Graziella Lorenzi, lettrice che annunciava una mostra in preparazione. (Di queste due lodevoli iniziative non si era avuta però alcuna notizia). Fui chiamato inoltre al telefono dagli amici del Comune di Firenze, che

erano stati da me chiamati in causa per avere giustamente onorato il novantesimo di Chagall ma trascurato de Chirico, e dalla Università di Palermo, nella persona del Prof. retore, prof. Carapezza che mi comunicava l'inizio delle pratiche per una laurea «honoris causa».

Ricevetti infine dall'avvocato Mario Valeri Manera, che dirige il centro di cultura di Palazzo Grassi, a Venezia, la proposta di un incontro sulla possibilità di onorare de Chirico con una degna manifesta-

zione di cui si dovevano studiare la forma e i modi. L'avvocato Valeri Manera venne da me assieme al Sig. Attilio Codognato che vedeva per la prima volta e che conoscevo solo di nome, come collezionista di arte contemporanea. Mi espressero la loro intenzione di organizzare, a Palazzo Grassi, una esposizione di opere di de Chirico, e di fronte ad una prospettiva di un'opera di de Chirico, scelse al massimo livello, e per realizzare la quale avrebbero potuto disporre di un adeguato finanziamento.

Per progettare e mettere a punto lo schema della mostra che dovrebbe servire a far luce su una zona dell'arte moderna scarsamente studiata e che dovrebbe dimostrare la influenza e la persistenza della «metafisica», fu dal gruppo veneziano, interpellato il Professor Giuliano Briganti, noto studioso di de Chirico e dei pittori dell'immaginazione; il prof. Briganti ha già preso i contatti opportuni con altri studiosi europei con alcuni musei e grandi collezioni, e gli organizzatori pensano di poter varare la mostra entro i primi dell'anno prossimo. Come si vede si tratta di un tentativo che riguarda un aspetto importante di una strategia culturale di questo secolo. Particolarmente importante in Italia, dove la pittura metafisica ha avuto breve durata e scarsa influenza, e dove un pittore come de Chirico è stato sottovalutato e maltrattato.

Le due principali correnti critiche, infatti, facenti capo l'una a Roberto Longhi, l'altra a Lionello Ven-

ture, si sono caratterizzate l'una con il disprezzo, l'altra con un eccessivo riserbo, rotto da qualche coraggiosa puntata (Calvesi). Ma la questione di una esposizione di questo tipo, travalica le situazioni particolari, ed in certo senso la personalità stessa di de Chirico, che pure ne è punto di partenza. Riguarda infatti la revisione, di cui si comincia a sentire la necessità della stabilizzazione critica legata all'egemonia culturale fascista e all'impressionismo. Tale revisione è in atto, molti tabù sono crollati e già il tempo consente di guardare all'arte moderna europea, con più ampia visione e con meno pregiudizi. Un segno vistoso di quanto dica è la mostra Berlino-Parigi al centro culturale Pompidou. La mostra della metafisica nel mondo, attraverso l'opera-pilota di de Chirico e la presenza di quegli artisti che quei premi (ingiustamente considerati non strettamente plastici) furono interessati o intaccati, potrebbe avere la sua parte, in tale processo di revisione, che aiuterà a moderare l'andazzo critico, fino almeno a qualche anno fa, prevalentemente a senso unico, e affonderà più in profondità lo sguardo sulla complessità e la ricchezza del grande fiume dell'arte di questo secolo. Anche in questa occasione della morte che ha suscitato un risveglio della critica italiana nel riconoscimento quasi unanime del valore e della grandezza della pittura di Giorgio de Chirico, qualche residuo di mentalità riduttiva e conservatrice che intende ancora costringere l'arte italiana negli angusti confini dell'«intimismo», ha alzato la voce, per richiamare gli italiani all'adorazione della poesia pura. E ci si richiama al valore massiccio del grande pittore Giorgio Morandi, per conservare in vita una situazione provinciale, o forse per sostenere altri valori che massimi non sono. Ma il caso di Morandi è a parte. E non ci si può servire di Morandi per sminuire de Chirico. Il primo a sentirsi diminuito sarebbe stato Morandi, che in occasione di un infelice libro sulla sua opera, nel quale per esaltare Morandi si sviliva de Chirico, sentì il dovere di opporsi e di ricusare quel libro.

Ci si dice che de Chirico non fu «avanguardia» (ma chi distribuisce le tessere di avanguardia?). Ci si dice che avere avuto influenza sull'arte del secolo è cosa di secondaria, o di nessuna importanza; come se la risonanza dell'opera di un artista non fosse il frutto delle qualità intrinseche della sua opera stessa, e dimenticando l'enorme influenza su contemporanei e su immediati successori (come Giotto, di Caravaggio, di Courbet, di Cézanne, di Picasso (e sottolineo il nome di Picasso anche se è stato accennato dalla voce, futurista) e di Gaudin, in deserto, o dal piedistallo dei grandi ciarlatani). Resta tuttavia il fatto che de Chirico, accanto a Picasso e a Matisse oggi conversa con le Muse in Elicona, dove non lo raggiungono le parole di odio, e forse neppure le nostre parole d'amore.

Renato Guttuso

zione di cui si dovevano studiare la forma e i modi. L'avvocato Valeri Manera venne da me assieme al Sig. Attilio Codognato che vedeva per la prima volta e che conoscevo solo di nome, come collezionista di arte contemporanea. Mi espressero la loro intenzione di organizzare, a Palazzo Grassi, una esposizione di opere di de Chirico, e di fronte ad una prospettiva di un'opera di de Chirico, scelse al massimo livello, e per realizzare la quale avrebbero potuto disporre di un adeguato finanziamento.

Per progettare e mettere a punto lo schema della mostra che dovrebbe servire a far luce su una zona dell'arte moderna scarsamente studiata e che dovrebbe dimostrare la influenza e la persistenza della «metafisica», fu dal gruppo veneziano, interpellato il Professor Giuliano Briganti, noto studioso di de Chirico e dei pittori dell'immaginazione; il prof. Briganti ha già preso i contatti opportuni con altri studiosi europei con alcuni musei e grandi collezioni, e gli organizzatori pensano di poter varare la mostra entro i primi dell'anno prossimo. Come si vede si tratta di un tentativo che riguarda un aspetto importante di una strategia culturale di questo secolo. Particolarmente importante in Italia, dove la pittura metafisica ha avuto breve durata e scarsa influenza, e dove un pittore come de Chirico è stato sottovalutato e maltrattato.

Le due principali correnti critiche, infatti, facenti capo l'una a Roberto Longhi, l'altra a Lionello Ven-

ture, si sono caratterizzate l'una con il disprezzo, l'altra con un eccessivo riserbo, rotto da qualche coraggiosa puntata (Calvesi). Ma la questione di una esposizione di questo tipo, travalica le situazioni particolari, ed in certo senso la personalità stessa di de Chirico, che pure ne è punto di partenza. Riguarda infatti la revisione, di cui si comincia a sentire la necessità della stabilizzazione critica legata all'egemonia culturale fascista e all'impressionismo. Tale revisione è in atto, molti tabù sono crollati e già il tempo consente di guardare all'arte moderna europea, con più ampia visione e con meno pregiudizi. Un segno vistoso di quanto dica è la mostra Berlino-Parigi al centro culturale Pompidou. La mostra della metafisica nel mondo, attraverso l'opera-pilota di de Chirico e la presenza di quegli artisti che quei premi (ingiustamente considerati non strettamente plastici) furono interessati o intaccati, potrebbe avere la sua parte, in tale processo di revisione, che aiuterà a moderare l'andazzo critico, fino almeno a qualche anno fa, prevalentemente a senso unico, e affonderà più in profondità lo sguardo sulla complessità e la ricchezza del grande fiume dell'arte di questo secolo. Anche in questa occasione della morte che ha suscitato un risveglio della critica italiana nel riconoscimento quasi unanime del valore e della grandezza della pittura di Giorgio de Chirico, qualche residuo di mentalità riduttiva e conservatrice che intende ancora costringere l'arte italiana negli angusti confini dell'«intimismo», ha alzato la voce, per richiamare gli italiani all'adorazione della poesia pura. E ci si richiama al valore massiccio del grande pittore Giorgio Morandi, per conservare in vita una situazione provinciale, o forse per sostenere altri valori che massimi non sono. Ma il caso di Morandi è a parte. E non ci si può servire di Morandi per sminuire de Chirico. Il primo a sentirsi diminuito sarebbe stato Morandi, che in occasione di un infelice libro sulla sua opera, nel quale per esaltare Morandi si sviliva de Chirico, sentì il dovere di opporsi e di ricusare quel libro.

Ci si dice che de Chirico non fu «avanguardia» (ma chi distribuisce le tessere di avanguardia?). Ci si dice che avere avuto influenza sull'arte del secolo è cosa di secondaria, o di nessuna importanza; come se la risonanza dell'opera di un artista non fosse il frutto delle qualità intrinseche della sua opera stessa, e dimenticando l'enorme influenza su contemporanei e su immediati successori (come Giotto, di Caravaggio, di Courbet, di Cézanne, di Picasso (e sottolineo il nome di Picasso anche se è stato accennato dalla voce, futurista) e di Gaudin, in deserto, o dal piedistallo dei grandi ciarlatani). Resta tuttavia il fatto che de Chirico, accanto a Picasso e a Matisse oggi conversa con le Muse in Elicona, dove non lo raggiungono le parole di odio, e forse neppure le nostre parole d'amore.

Renato Guttuso

zione di cui si dovevano studiare la forma e i modi. L'avvocato Valeri Manera venne da me assieme al Sig. Attilio Codognato che vedeva per la prima volta e che conoscevo solo di nome, come collezionista di arte contemporanea. Mi espressero la loro intenzione di organizzare, a Palazzo Grassi, una esposizione di opere di de Chirico, e di fronte ad una prospettiva di un'opera di de Chirico, scelse al massimo livello, e per realizzare la quale avrebbero potuto disporre di un adeguato finanziamento.

Per progettare e mettere a punto lo schema della mostra che dovrebbe servire a far luce su una zona dell'arte moderna scarsamente studiata e che dovrebbe dimostrare la influenza e la persistenza della «metafisica», fu dal gruppo veneziano, interpellato il Professor Giuliano Briganti, noto studioso di de Chirico e dei pittori dell'immaginazione; il prof. Briganti ha già preso i contatti opportuni con altri studiosi europei con alcuni musei e grandi collezioni, e gli organizzatori pensano di poter varare la mostra entro i primi dell'anno prossimo. Come si vede si tratta di un tentativo che riguarda un aspetto importante di una strategia culturale di questo secolo. Particolarmente importante in Italia, dove la pittura metafisica ha avuto breve durata e scarsa influenza, e dove un pittore come de Chirico è stato sottovalutato e maltrattato.

Le due principali correnti critiche, infatti, facenti capo l'una a Roberto Longhi, l'altra a Lionello Ven-



Ricordando l'uccisione di due braccianti pugliesi

Nomi che hanno fatto la nostra democrazia

La ricostruzione dell'eccidio di Torremaggiore il 29 novembre 1949 - Un simbolo del Sud in lotta negli anni più duri della repressione antipopolare

Il 29 novembre 1949 (è trascorso quasi un trentennio) Torremaggiore, un centro «rosso» di antiche tradizioni democratiche e socialiste della Capitanata, visse una tragica giornata di violenze e di sangue. Contro una folla di operai e di donne, da tempo senza lavoro, in lotta per far rispettare gli impegni assunti in materia di impieghi di mano d'opera e per l'assegnazione delle terre incolte e mai coltivate, si scatenò l'aggressione delle forze di polizia e dei carabinieri. Due braccianti rimasero uccisi: Antonio Lavacca e Giuseppe Lamedica. Numerosi i lavoratori feriti in seguito all'aggressione; una donna morì di sincopa presa dal terrore: oltre 80 lavoratori arrestati.

Si trattò di un eccidio consumato a freddo, in quanto, come accertò l'inchiesta condotta da un folto gruppo di parlamentari della sinistra e di dirigenti sindacali, l'interrogatorio fu sostenuto contro una massa di lavoratori che ascoltava davanti la sede sindacale il segretario della Camera del lavoro, il quale comunicava le ultime notizie sullo svolgimento dello sciopero in atto in tutta la provincia.

Un discorso di Di Vittorio

Chi erano i due lavoratori assassinati? Di Vittorio così parlò di loro nella commossa rievocazione che fece alla Camera dei deputati dell'eccidio di Torremaggiore: «Due costati mantenevano aperta la via di uno sviluppo democratico del nostro paese. Tutti devono sapere, in primo luogo i giovani, quanto sia costato mantenere aperta la via di uno sviluppo democratico del nostro paese. Alcuni fatti ed avvenimenti che abbiamo qui richiamato, in primo luogo l'eccidio di Torremaggiore da cui prendono l'avvio queste note, sono al centro di un'interrogante volume apparso in questi giorni e scritto da un giovane studioso del movimento operaio pugliese e meridionale (Michele Marinelli), «Le lotte per la terra in Capitanata e l'eccidio di Torremaggiore» (TETI editore, pagg. 266, L. 5.000). Il volume è aperto da una prefazione di Umberto Terracini, che segue da vicino tutta la vicenda collegata ai fatti di sangue del 29 novembre 1949.

Chi erano i responsabili

L'autore compie anzitutto, essendo questa la parte centrale del libro, una ricostruzione minuziosa e documentata dell'eccidio, indicando le responsabilità precise di chi lo preparò e perpetrò con freddezza e determinazione, dandoci un quadro vivo della condizione sociale, umana, dei lavoratori di Torremaggiore, della loro storia e delle loro organizzazioni sociali e politiche. Marinelli compie un notevole sforzo per darci un quadro delle lotte sociali e politiche che si svolgono in quegli anni in provincia di Foggia e nel resto del Mezzogiorno, con particolare riferimento alle lotte agrarie. Fur nel giusto riconoscimento che si è trattato di un grande movimento di massa con alle spalle una grande tradizione sindacale e politica. Marinelli individua con chiarezza alcuni dei punti deboli del movimento pugliese e della Capitanata.

Il ritardo della Puglia, nel suo insieme, a scendere sul terreno della lotta per la riforma agraria, privata l'intero movimento meridionale del grande apporto di ingenti masse di braccianti agricoli, tra i meglio organizzati d'Italia. Prevedeva, come giustamente sottolinea Marinelli, il problema del lavoro dell'occupazione, mentre seri ritardi teorici e politici del gruppo

contrate, alla posta in gioco. V'una avvocata così una ricerca che non può riguardare solo i gruppi dirigenti a livello nazionale e le grandi scelte politiche, cosa utile e necessaria, ma che deve essere integrata da una ricognizione puntuale, documentata dei movimenti così come si sono svolti realmente nelle zone decise del Mezzogiorno e nel resto del paese. La storia della democrazia italiana è fatta anche dei nomi oscuri di braccianti poveri meridionali uccisi perché rivendicavano con fierezza e coscienza moderna la garanzia del lavoro e delle libertà democratiche duramente conquistate.

Michele Pistillo

Nella foto in alto: contadini in corteo durante un episodio dell'occupazione delle terre, nei primi anni '50, in Puglia

E' morto a Tokio il grande architetto

La scomparsa di Carlo Scarpa

VENEZIA - Lunedì 27 novembre è morto a Tokio, dove si era recato per un ciclo di conferenze universitarie, il professor Carlo Scarpa, una delle personalità più eminenti della architettura italiana. Aveva 72 anni.

La motivazione del riconoscimento ripercorre le tappe più significative dell'attività svolta da Carlo Scarpa, tra l'altro il contributo da lui dato come «designer» alla affermazione dell'industria italiana del mobile, gli stupendi allestimenti di mostre di importanza internazionale, ancora, l'eccezionale lavoro svolto in campo museografico, come, per esempio, la sistemazione del museo della Galleria degli Uffizi nel 1954, e il progetto del Museo Picasso a Parigi (1976).

Della attività ugualmente esemplare, svolta come progettista, si può ricordare il disegno per la ricostruzione del Teatro Carlo Felice di Genova.

INEDITI

SIBILLA ALERAMO DIARIO DI UNA DONNA 1945/1960. Con un ricordo di Fausta Cialente, una cronologia della vita dell'autrice e un indice dei nomi. Scelta e cura di Alba Morino. Gli amori, l'impegno sociale, l'orgogliosa povertà, gli incontri letterari e politici dell'autrice di Una donna. Una testimonianza vivissima, «un flusso irrefrenabile di vita».

Lire 5.500

Advertisement for Feltrinelli publishing house, featuring the name 'SANSONI' vertically and 'LE ORIGINI INTELLETTUALI DEL LENINISMO' horizontally, along with the author 'Alain Besançon' and a description of the book's content.

I cinquant'anni della più famosa rivista italiana di architettura

Il progetto Casabella

Storia di una iniziativa culturale che ruppe col fascismo incontrando le grandi esperienze europee

Cinquant'anni di storia ed uno di condurre la rivista di architettura italiana, «Casabella», la più famosa, illustre, discussa ed ammirata rivista italiana di architettura, ha compiuto mezzo secolo di vita e tenta un bilancio. Ha conosciuto, come è ovvio, alti e bassi, ma i risultati sono stati positivi, perché ha saputo, anche nei giorni più oscuri della nostra storia politica, vivere di intelligenza propria, spirito critico, interesse per il nuovo e per la cultura europea. Fondata nel 1928 da Guido Marzani con il nome «La casa bella», la rivista venne affidata dal 1933 alla direzione di Giuseppe Pagano, che aveva designato come collaboratore Edoardo Persico. Mutò la testata, che divenne semplicemente «Casabella», a cogliere quei segni di dissenso che anticipavano le polemiche, i contrasti e le speranze del sessantotto.

Seguì il recesso di Gian Antonio Bernasconi e quella battaglia ideale e culturale, di provincializzare la cultura architettonica italiana, metterla a confronto con i grandi fenomeni sociali del tempo. La fase più recente di «Casabella» inizia nel 77. Tomas Maldonado, che ne diventò direttore, affiancato da Carlo Aymonino, Pier Luigi Cervellati, Vittorio Gregotti e Manfredo Tafuri, così nell'editoriale, trattò la scelta culturale della rivista: «Casabella vuole diventare in Italia l'organo promotore di un ampio dibattito, approfondito dibattito sulle condizioni oggettive per arrivare, in breve termine, ad una fondamentale ricomposizione (e rifondazione) del sapere progettuale. Dibattito che, in pratica, presuppone aprire in tutta la vastità e complessità il problema relativo ad un nuovo tipo di rapporto, per un lato, fra progettazione e utenza, per l'altro, fra progettazione e ciclo produttivo».

La nuova «Casabella» nasce con un numero speciale di «Casabella» e dell'esperienza di Edoardo Persico e Giuseppe Pagano, Vittorio Gregotti affronta la storia del razionalismo italiano, fra progettazione e ciclo produttivo».

Cesare De Seta scrive della nascita di «Casabella» e dell'esperienza di Edoardo Persico e Giuseppe Pagano, Vittorio Gregotti affronta la storia del razionalismo italiano, fra progettazione e ciclo produttivo».

Orreste Pivetta