

Venerdì 9 gennaio 1998

2 l'Unità

LA CULTURA

Benozzo smascherato in convegno a Firenze

FIRENZE. Non somiglierebbe neppure lontanamente a Lorenzo il Magnifico, il mago Gaspare che cavalca orgoglioso alla testa dello sfarzoso corteo dei Magi dipinto da Benozzo Gozzoli dal 1459 al 1464 circa nella cappella a palazzo Medici Riccardi a Firenze. Quel giovane ventenne dai boccoli biondi e dal viso regolare viene considerato una raffigurazione, per quanto idealizzata, del giovane Lorenzo dei Medici. Il quale invece, anche da ragazzo, era tutt'altro che un Adone e nessun ritocco giustificerebbe una simile metamorfosi: Lorenzo aveva il mento appiattito, i capelli neri, gli occhi a mandorla. «Era un ragazzino di 10 anni e bruttino, non un bellissimo ventenne, e quello non è il suo ritratto idealizzato», dichiara Cristina Acidini, soprintendente vicario ai beni artistici e storici di Firenze, al convegno su Benozzo Gozzoli (1420-97) in corso ancora oggi a palazzo Medici Riccardi a Firenze e domani all'auditorium Toniolo in piazza Arcivescovado a Pisa. La studiosa dà un'altra picconata alla tradizione: «Abbiamo i loro ritratti -asserisce la studiosa- L'imperatore non solo era vestito diversamente, ma aveva barba e baffi assai differenti. Stesso discorso per il patriarca Giuseppe, il cui ritratto appare nella chiesa di Santa Maria Novella. L'identificazione dei Magi con personaggi reali è pura leggenda, maturata perché per troppo tempo la Cappella dei Magi è stata scorbata di una letteratura divulgativa. In realtà quel corteo di una società collettiva di una città su cui i Medici fondavano il proprio potere». E il rettilo dei Magi rimanderebbe alla dinastia medicea e alle tre età dell'uomo, ma non a uomini in carne e ossa. Al convegno, tra gli altri, Enrico Castelnuovo e Maurizio Calvesi. Informazioni allo 055/2760565. [Ste. Mi.]

Dalla Prima

cronologia e le note ai testi: potrà farsi un'idea di che cosa sia un vero scrittore e di quanto rispetto esso riservi alla propria opera e al lettore. Questi scorra con attenzione le appendici: in una troverà il racconto di cui si è già parlato, Maria, e in un'altra, quella a Conservatorio di Santa Teresa, il puntuale rendiconto del fallimento a cui era andato incontro Bilenci quando si accinse a riscrivere quel romanzo: «Mi accorsi però che lo ripensavo da un punto di vista diverso, e quello che ne risultava era un romanzo completamente nuovo».

Il Capofabbrica apre la serie delle opere, che si chiude con quel gran bel libro che s'intitola Amici.

Mancano la Storia dei socialisti di Colle e Vita di Pisto, scritti giovanili ripudiati da Bilenci.

[Ottavio Cecchi]

Un imponente saggio di Piero Baldacci scioglie definitivamente molti nodi biografici e artistici del pittore

Lo spettatore che diventò metafisico De Chirico, un mistero per detective

L'autore di «Enigmi» fu ispirato nei suoi dipinti dalle suggestioni dell'opera lirica? È una delle ipotesi tracciate nel volume che attraverso una documentata ricerca fa luce sui lati oscuri dell'artista. Quasi un romanzo sulla sua vita intricata.

Non sono molti i prodotti di esportazione (esportati) della cultura umanistica italiana nel Novecento. D'Annunzio, la pittura futurista, Pirandello, De Chirico... Bene o male, a torto o a ragione questa è la situazione al bilancio finale. È ovvio che non si tratta di un giudizio di merito, anche se quando c'è qualcuno che acquista una merce vuol dire che quella merce è appetibile, è ben valutata. Sembra che queste siano le leggi (o la logica) del mercato. Sul quale mercato pare che il De Chirico più apprezzato sia quello metafisico. E a quel De Chirico Piero Baldacci ha dedicato un imponente volume di quattrocento pagine (nemmene una pagina senza almeno un paio di immagini), per le edizioni Leonardo: 1888-1919. La metafisica.

Che ci sto a fare io, non addetto ai lavori, a parlare di un libro d'arte? Innanzitutto proprio perché non addetto ai lavori posso testimoniare della piacevolezza di lettura di questa specie di monumento «colto», sempre governato dall'invidiabile chiarezza espositiva e tenuto assieme da un gusto narrativo che, oltre all'acutezza critica, riesce a consegnare quasi un romanzo della vita di De Chirico. Non una biografia romanzata, ben inteso. Parlo di scrittura. Con l'accompagnamento che si dimostra inevitabile, almeno fino a una certa data, del fratello Alberto Savinio. Non mi pare che l'autore abbia fatto un'eccessiva fatica a seguire non dico l'avventuroso, oggettivo, ma sì l'intrico autobiografico spesso altrettanto avventuroso. Infatti la famiglia De Chirico ce l'ha messa tutta per dipistare i biografi, autoromanzandosi con una serie di «invenzioni», costringendo Baldacci a trasformarsi via via in detective o in archeologo, scavando e verificando i materiali e le informazioni, per rimettere a posto tante inesattezze. Lavoro necessario poiché la vita, in questo caso, ha una parte assai importante, sotto forma di stimoli culturali o di memoria, nella vicenda artistica.

Quel che è certo è che Giorgio e Alberto nacquerò in Grecia, dove il padre ingegnere stava costruendo una ferrovia. De Chirico nacque nel 1888 e là rimase per diciotto anni. Però già le notizie che riguardano la famiglia sono da correggere. Dubbia la clamorosa toscanità originaria, spostata tra Ragusa e Istanbul; dicitasi il medesimo per la madre, con ascendenze turche; nobili di fresca data, baroni umbertini... Tanto per cominciare. Ma sono davvero molte le rettifiche alle quali sottopone il De Chirico l'autore. E qui è l'impasso: in due cartelle è impossibile dar ragione dell'abbondanza di informazioni accumulate nelle quattrocento pagine, notizie (e suggerimenti)

che sempre centrano con chiarezza le questioni, mettono a posto e sistemano nozioni che sembravano ormai acquisite, aiutano a comprendere il senso e a formulare il giudizio. Mica è poco.

Scelgo a esempio un «dato» illuminante proprio ad apertura del volume, quando Baldacci ricorda la frequentazione assidua dei due fratelli ai teatri d'opera di Monaco, e commenta: «Una dettagliata iconografia sulle derivazioni di De Chirico dalla scenografia non è ancora stata fatta, ma molti storici dell'arte hanno rilevato l'affinità tra gli impianti plastici dei dipinti metafisici e gli artifici scenici esemplificati nei bozzetti (...) di Adolphe Appia e Gordon Craig». Da non addetto ai lavori mi fermo a rifletterci su: d'accordo, non ci avevo pensato anche se un indistinto sentimento mi portava in quei pressi. Adesso mi è più chiaro. Proseguo da solo: scena uguale finzione? Messa in crisi, allora, delle realtà oggettive, in una sorta di meta-linguaggio figurativo? Ma la finzione è comunque una realtà superiore in qualche misura, affatto intellettuale. Sto forse inventandomi, dal palcoscenico, una via alla metafisica?

Già metafisica, applicata alla pittura (e non a una pittura astratta, concettuale e concettosa, né al rigore geometrico di Mondrian), è parola di complessa e ambigua accezione. Non pochi si fermano ancora a interrogarsi: cosa vuol dire, o magari, come intendere?

Quel che è certo è che il '900 sembra mettere in crisi il significato di un termine consueto come metafisica. Ciò che vien dopo la fisica, aristotelicamente, cioè dopo la scienza, ma soprattutto dopo l'esperienza, la storia. È questo? Tra antologia e teologia, teosofia e pensiero puro. Nel '900 la troviamo invece applicata a fenomeni artistici. Si parla della poesia di Petrarca o di Donne come di poesia metafisica, libera da condizionamenti psicologici, storici, autobiografici (l'«assenza» diventa la qualità della poesia ermetica). Per dire che De Chirico ha da essere collocato in quel contesto culturale. Con uno sviluppo o ragioni sue proprie, ricco contraddittoriamente, ricca com'è di memoria.

In che consiste? Nel fatto che illustra, se così si può dire, paradossalmente, un'idea filosofica, la sommatizza in certo qual modo. Prevede, insomma un antefatto intellettuale, filosofico e una sua mediazione nell'impossibile impresa di rappresentare l'«essere», oggetto della metafisica, o il «non essere». Ciò è possibile solo per analogia e da qui parte l'operazione dechirichiana di «nascondere» e «nascondersi», per cui l'esegesi diventa «archeologi-



«Le Muse inquietanti» dipinto di Giorgio De Chirico del 1972

ca» e, in questo caso, l'abile «archeologo» è Piero Baldacci, che cerca di portare alla luce i sensi nascosti. Ma la materia a cui attinge il pittore è, almeno nelle apparenze, fortemente autobiografica, nasce non foss'altro dai suoi sogni o dalle sue memorie, nascoste poi nei suoi quadri (e non solo e non tanto per i molti autoritratti, che testimoniano semmai il suo narcisismo). La memoria viene in superficie con evidenza nelle frequenti, familiari citazioni mitologiche greche, Arianna, i Centauri... (a questo punto mi viene in mente il suo coetaneo Ungaretti, «egiziano» e parigino in quello stesso tempo, amici entrambi di Apollinaire; mi vengono in mente le parole-memorie di Ungaretti: deserto, nomadi, oasi..., con non poca analogia di procedimento).

Quella cui attinge De Chirico è però una filosofia negativa, Sho-

penhauer, Nietzsche, Weininger. Mi ritrovo nell'iniziale teatro, su quella via che avevo abbandonato. Infatti, se metafisica è «la cosa in sé», al di là della sua fisicità, la filosofia negativa annulla la «cosa» sostituendola con la «finzione». Una particolarissima e paradossale metafisica, quindi, piena di oggetti vuoti o svuotati o riempiti d'altro, alla propositiva ricerca di quella che Savinio chiama l'«immortalità terrestre». Scrive Baldacci: «la teoria dell'immortalità terrestre si fonda sul capovolgimento delle aspirazioni dell'idealismo rappresentate dalla pittura simbolista: ciò che l'idealismo considerava titanicamente oltre-umano è in realtà a portata di mano, basta modificare il punto di vista, «girare l'angolo del proprio sguardo». Metafisica non è la rappresentazione dell'aldilà ma la scoperta del mistero che è davanti ai nostri occhi».

Se lo strumento dechirichiano si rivela essere l'ironia, altri sono i prezzi che deve pagare, pressoché fatalmente. La solitudine e l'estraneità, che si manifestano con estraneità e la solitudine di certe figure (i carciofi e le banane) collocate in un contesto improprio (per esempio una piazza). Ne consegue spesso, altro prezzo, una enigmaticità complessiva della pittura di De Chirico, del metafisico fino al '19, ed Enigmi è appunto il titolo dei suoi primi quadri.

Mi fermo qui, con questi pochi appunti, perché ben altro spazio critico meriterebbe il lavoro di Baldacci. Né io sono un critico d'arte. Sarà per una tal ragione che, mentre scrivevo questo articolo, la mente andava, senza che mi opponessi, allo Zibaldone, alle Operette? E al primo Montale?

Folco Portinari

A. DI L.

Inaugurata al Museo Pitti di Prato una mostra dedicata ai mitici, e inossidabili, pantaloni di denim

Un'altra tela da dipingere? Un paio di blue-jeans

In rassegna settantadue opere, di oltre 50 artisti, ispirate a sei diverse caratteristiche del capo d'abbigliamento più famoso del mondo.

DALLA REDAZIONE

FIRENZE. Non è certamente una consacrazione. Di consacrazioni ormai, nel corso del loro lungo cammino non hanno già avute tante autorevoli percerne ancora, sia pure nell'ambito prestigioso di Pitti Immagine Uomo. Provocazione? Idem come sopra: i jeans non scandalizzano più nessuno in nessun ambiente (nemmene negli austeri saloni del Palazzo Corsini a Firenze, sull'omonimo Lungarno) ed è da tempo sbiadita la loro tinta di capo d'abbigliamento anticonformista, trasgressivo, rivoluzionario. Tutt'al più si ripete per loro il morbido e accattivante aggettivo di «casual», che nemmene le griffe più «nobili» hanno saputo scalfire. La mescolanza su cui si fonda «Artenergie. Art in jeans», la mostra presentata ieri nell'ambito di Pitti Immagine Uomo e nata da una idea di Wicky Hassan, patron dell'azienda Sixty specializzata in abbigliamento «street fashion», sembra piuttosto il

pretesto per mettere a confronto alcuni dei più recenti indirizzi figurativi e offrire spazio ad alcuni giovani artisti che sono stati chiamati a rinnovare la prima edizione della rassegna che nel 1994 si tenne a Parigi. I jeans dunque come pretesto per scoprire alcune facce espressive del mondo contemporaneo, a volte inquietanti, a volte nettamente degradate, altre ironiche o irridenti, specchio opaco sbracciato di una vita vissuta senza pretese, tra qualche incubo e frequenti volgarità, senza poesia e commozione: foto di giovani marginali, un autoritratto nella posizione di impiccato, video di facce e piedi allusivi di un pantalone che non c'è.

Perché i jeans? Perché, sembra abbia scritto Paul Valéry, «l'universalità è più preziosa dell'originalità». E che cosa c'è di più universale della tela grezza tinta di blu con la quale si vestono le gambe di miliardi di persone? Aderendo completamente a questo spirito, i curatori della mostra hanno immaginato sei «percorsi» ispirati a sei diverse, ma coerenti ca-

ratteristiche dei pantaloni per antonomasia: l'uguaglianza (il potere massificante delle «cinque tasche» che si gabella possono omologare il ricco e potente con il più povero dei poveri); l'atemporalità (il jeans ha attraversato immutato parecchi decenni di storia); il blu (il «colore dell'infinito»); l'universalità (che attraverso le barriere etniche, culturali e ideologiche); l'unisex (che ha fatto spesso capolino in queste prime ore dell'attività di Pitti Immagine) che però non appiattisce, anzi esalta l'ultima delle caratteristiche segnalate, la sensualità, quando non la carica erotica tout court. Grazie a un semplice sistema di segnali colorati è possibile visitare la mostra seguendo ciascuno di questi percorsi che nelle sale risultano mescolati.

Settantadue opere tra dipinti, fotografie, collage, sculture e video sono stati realizzati da 55 artisti. Accanto ai più noti Alighiero Boetti, Matthew Barney, Sandro Chia, Enzo Cucchi, Gilbert & George, Richard Hamilton, Roy Liechtenstein, Luigi Ontani,

Pierre e Gille, Andres Serrano, Mario Schifano, Wolfgang Tillmans, figurano le prove di nuovi talenti: Art Club 2000, Salomon Avital, Balletti & Mercandelli, Gligorov, Miltos Manetas, Matt Marelo, Alberta Pellacani, Alessandro Raho e Tom Sachs.

Arte e moda dunque di nuovo insieme a Firenze, dopo le discusse «contaminazioni» della Biennale? Senza forzature, se non altro proprio per il carattere universale dell'oggetto in primo piano. Ma comunque sì, arte e moda di nuovo insieme l'una prendendo a pretesto dall'altra per tentare di scavare nei significati, nello spirito del tempo. L'«icona del ventesimo secolo», così definita nel catalogo edito da Charta da Ludovico Pratesi, la «seconda pelle universale» di cui parla nella stessa sede Gianluca Lo Vetro, uno dei curatori, attraverso le opere dall'immaginario pop degli anni Sessanta alle transavanguardie, alle più recenti tendenze come la «carnal art». E ne esce ancora intatta.

Susanna Cressati

Il caso

New York «blocca» due quadri di Schiele

Gli americani non si sono fidati del governo austriaco. E il procuratore di Manhattan, Robert Morgenthau, ha bloccato la partenza di due quadri del pittore Egon Schiele, sospettando che possano essere stati rubati o acquistati illegalmente dai loro proprietari ebrei durante la guerra. L'altro ieri, quando abbiamo parlato con la portavoce del Museo d'Arte Moderna, Elizabeth Addison, sembrava non esserci alcun dubbio che l'intera collezione Leopold - centinaia di disegni e tele di Schiele in visione a New York negli ultimi due mesi - sarebbe partita per la sua prossima mostra, a Barcellona. «Ci sono leggi federali e statali che impediscono la confisca dei quadri in prestito da altri paesi», ci aveva detto Elizabeth Addison. Ma il Museo d'Arte Moderna ha commesso un errore. Non ha registrato le opere d'arte alla United States Information Agency, quindi non ha chiesto al governo federale la protezione contro l'eventualità di una confisca, lasciando la porta aperta al procuratore per bloccare la partenza dei due Schiele a poche ore dalla partenza. Morgenthau ha preso una decisione rapida e insindacabile: i due quadri, *Ritratto di Wally* e *La Città Morta*, restano a New York fino a quando non sarà accertata la loro proprietà legale.

Al Museo d'Arte Moderna sono piuttosto turbati, ma al Museo Leopold a Vienna sono fuori di sé. Quando gli eredi di Lea Bondi Jaray e Fritz Gruenbaum, due ebrei viennesi che hanno perso in circostanze differenti i due quadri durante l'Olocausto, hanno reclamato i loro diritti, hanno aperto un caso piuttosto complesso. La World Jewish Organization, che l'anno scorso ha messo in piedi una commissione per il recupero di opere d'arte rubate dai nazisti, non ha immediatamente simpatizzato con gli eredi. Anzi, sulla decisione del procuratore Morgenthau, Constance Lowenthal, la direttrice della commissione, ha espresso un giudizio negativo: «È uno sviluppo che polarizza troppo le parti». Il Museo Leopold e il governo austriaco avevano offerto infatti di istituire un comitato internazionale di inchiesta composto da persone scelte in accordo con le famiglie Bondi e Gruenbaum, e senza la partecipazione di rappresentanti del museo o della Galleria Nazionale Austriaca. Dal loro punto di vista non c'era alcun bisogno di sequestrare, sia pure temporaneamente i quadri e lasciarli a New York. La Lowenthal è d'accordo, favorevolmente colpita dal bel gesto degli austriaci. E invece, evidentemente gli americani non si sono fidati. Secondo Morgenthau, esistono gli estremi per trattenerne i quadri a New York. E da qui partirà l'inchiesta.



**ALDINI-VALERIANI
OPEN**

**Sabato 10 e 17 gennaio
dalle ore 15 alle 18.30**

Gli Istituti Tecnico Industriale e Professionale saranno aperti alla cittadinanza

I visitatori potranno avere informazioni dettagliate sul funzionamento della scuola da docenti e studenti e prendere visione delle strutture, dei laboratori e delle aule speciali, verificando personalmente il livello di aggiornamento e la qualità delle attrezzature. Saranno effettuate prove dimostrative nei vari laboratori.

Iscrizioni presso la segreteria degli Istituti dall'8 gennaio fino ad esaurimento posti