

**L'ICONA** simbolo della metafisica è al centro della grande mostra di Padova. Una figura che è l'«alter ego» dell'artista che ha influenzato tutta la «mitologia moderna»

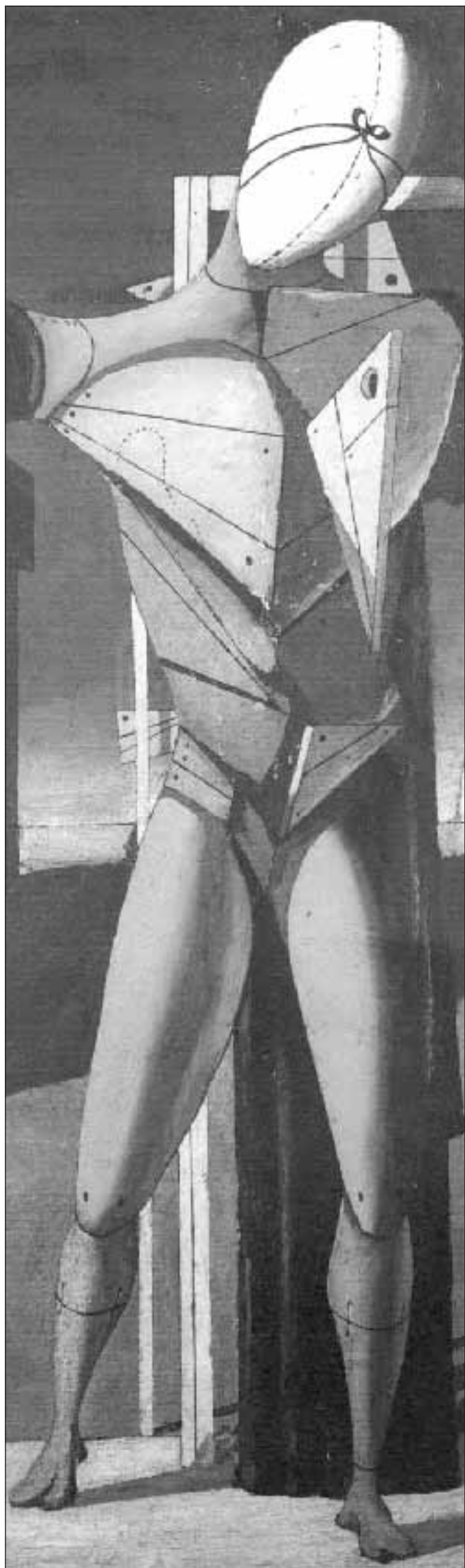
■ di Flavia Matitti

Il manichino, protagonista di tanti quadri di Giorgio de Chirico, è divenuto un'icona talmente popolare, che si ricorre a questa triste figura, frutto di un assurdo assemblaggio di squadre e righelli, ogni volta che si vogliono evocare temi legati alla solitudine e all'alienazione dell'uomo moderno. E quasi si dimentica, che quel manichino solitario, che si erge precario ed eroico al centro di una piazza, stagliandosi contro un cielo livido e minaccioso, non esisteva affatto prima che de Chirico lo inventasse; in breve tempo, perciò, si è fatto strada nell'inconscio, conquistando un posto di rilievo nell'immaginario collettivo. Lo stesso è accaduto con altri soggetti dechirichiani, come le piazze d'Italia o le stazioni, le quali se oggi ci appaiono familiari, è solo perché hanno ispirato schiere di architetti durante il ventennio fascista e poi nell'era postmoderna, ma l'originalità dell'invenzione di questi luoghi dell'anima spetta tutta a de Chirico. Ed è appunto in questa straordinaria capacità di creare sempre nuove immagini pregnanti, che risiede la grandezza dell'inventore della pittura metafisica, come già aveva capito André Breton, secondo il quale: «Tutta la mitologia moderna ancora in formazione ha le sue fonti nelle due opere, quasi indiscernibili nello spirito, di Alberto Savinio e di suo fratello Giorgio de Chirico».

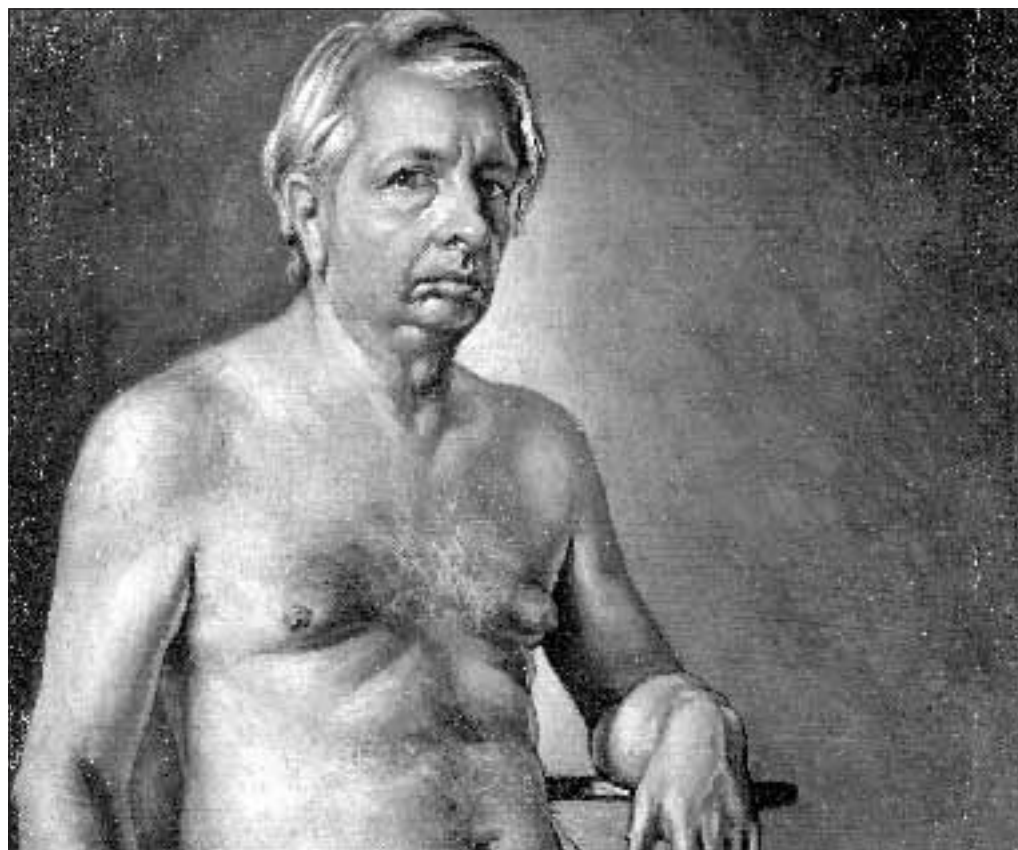
Sull'attualità di de Chirico (Volos 1888 - Roma 1978) punta anche la magnifica retrospettiva dedicata all'artista, allestita a Padova nelle sale di Palazzo Zabarella, in occasione dei dieci anni di attività della Fondazione Bano (fino al 27/05; catalogo Marsilio). Curata da Paolo Baldacci e Gerd Roos, la mostra riunisce un centinaio di dipinti di altissima qualità, molti dei quali non compaiono in esposizioni pubbliche da parecchi decenni. L'itinerario espositivo si articola in dodici sezioni, distribuite lungo un suggestivo percorso circolare che, ideato dall'architetto Corrado Anselmi, oltre a permettere di utilizzare al meglio gli spazi al primo piano del palazzo, evoca un tema cardine dell'opera di de Chirico: l'enigma dell'eterno ritorno.

Come affermano i curatori, la mostra intende indagare, seguendo un ordine cronologico che, fra l'altro, permette di comprendere assai bene come il pittore fosse in grado di cambiare completamen-

# De Chirico, l'eterno ritorno del manichino



«Il trovatore» (1917) e, in alto, «Autoritratto nudo» (1943) di Giorgio De Chirico



te stile e iconografia nel giro di pochi mesi: «l'articolata concatenazione di immagini di volta in volta inventate da de Chirico». Questa precisazione è fondamentale perché chiarisce la ragione per cui essi hanno deciso di presentarle al pubblico esclusivamente il de Chirico fantasmagorico e mitopoietico degli enigmi e delle ricerche di invenzione e di fantasia, tralasciando invece di proposito tutta la produzione «naturalistica» del pittore, come le bagnanti, le vedute e le nature morte degli anni Trenta, e accennando al periodo barocco attraverso una selezione, per altro straordinaria, di autoritratti. Una scelta coerente, dunque, che però sembra penalizzare proprio quei quadri che, come ricorda lo stesso de Chirico nella propria autobiografia, già allora «irritavano più di tutti». In ogni caso, le novità e i

## Dodici sezioni in un suggestivo percorso circolare che privilegiano gli enigmi e le sue fantasmagorie

motivi di interesse di questa retrospettiva sono talmente tanti, da rendere difficile ricordarli, se non in modo sommario.

All'inizio del percorso espositivo, nella sezione dedicata all'influenza di Böcklin sulla formazione di de Chirico, svoltasi sotto il segno di Nietzsche, incontriamo un'opera, *Tritone e sirena* (1908-09), che non si vedeva in Italia dal 1970, mentre più avanti troviamo il *Figliol prodigo* del 1919 e poi *La partenza del cavaliere errante* (1923), due quadri espo-

## De Chirico

Padova, Palazzo Zabarella

fino al 27 maggio  
catalogo Marsilio

sti per l'ultima volta addirittura nel 1940.

Nella sezione dedicata all'arte metafisica si ha l'occasione di vedere accostate le due versioni de *Il cervello del bambino*, quella del 1914 appartenuta a Breton (ma il titolo originale era *Le revenant*, ossia il fantasma del padre che ritorna) e quella realizzata dieci anni più tardi, su richiesta degli Eluard. Ma le invenzioni di de Chirico, a differenza di quelle dei surrealisti, i quali prima lo hanno venerato come un profeta e poi lo hanno rinnegato, non derivano quasi mai dai sogni, sono piuttosto il frutto di una sorta di cortocircuito mentale fra ricordi personali e immagini ispirate da altre opere d'arte. Tra le sale più interessanti vi è quella dedicata al tema del manichino, nella quale è possibile seguire la genesi e lo sviluppo di questo soggetto, dall'idea iniziale derivata dal manichino di sartoria, fino alla celebre versione con le squadre ed altri elementi geometrici, del dipinto del periodo ferrarese, intitolato *Il trovatore* (1917). L'opera, che non si vedeva più da cinquant'anni, è esposta vicino alle versioni successive, realizzate da de Chirico nel 1922 e nel 1924. Il manichino, sorta di alter ego e doppio dell'artista, nel quadro del 1917 appare quasi minacciato da una presenza fuori campo, che proietta sul terreno una lunga ombra. Il pittore, del resto, aveva dichiarato: «Vi sono molti più enigmi nell'ombra di un uomo che cammina sotto il sole che in tutte le religioni passate, presenti e future». De Chirico

inoltre paragonava l'ispirazione artistica alla rivelazione, che si manifesta improvvisamente, e tramite l'arte metafisica esortava ad andare oltre l'apparenza, per scoprire «il demone in ogni cosa».

Altro punto di forza della mostra è il presentare la serie quasi completa delle ville romane. Molto risalto è dato anche al tema dei bagni misteriosi, esponendo le dieci litografie realizzate dall'artista per la cartella *Mythologie* (1934) con testi di Jean Cocteau, accanto a ben sette quadri dedicati allo stesso, raro, soggetto.

La mostra ha inoltre permesso di fare scoperte importanti, come il ritrovamento, sul retro del quadro raffigurante il *Figliol prodigo* del 1924, di proprietà di un collezionista privato, dell'opera intitolata *Mercurio e i metafisici* (1920), nota dalle fonti ma considerata

## La mostra espone quadri che non si vedevano da anni e ha ritrovato anche un'opera perduta

perduta. In mostra il quadro è esposto in modo da rendere visibili entrambi i lati.

Occorre, infine, soffermarsi anche sul carattere, davvero esemplare, del catalogo, edito da Marsilio, nel quale ogni sezione della mostra ha un'introduzione e ciascuna opera esposta è commentata in una scheda esaustiva. I curatori, novelli Dioscuri, hanno quindi deciso di non firmare i rispettivi contributi, a conferma del fatto che tutto il lavoro di ricerca è stato condotto in tandem.

MUSEO BILOTTI Possiede 18 opere del grande maestro

## E a Roma una preziosa «appendice»

Tra le opere esposte nella mostra di de Chirico a Padova, figura anche un quadro intitolato *Mobili nella stanza* (1927), appartenuto al celebre gallerista francese Léonce Rosenberg e ora in prestito dal neonato Museo Carlo Bilotti di Roma. Il museo, infatti, inaugurato lo scorso 10 maggio negli spazi ristrutturati dell'Aranciera di Villa Borghese, possiede ben 18 opere di de Chirico, fra dipinti, sculture e disegni, che offrono una sintesi delle diverse fasi creative dell'artista, dalla seconda metà degli anni '20 ai '70.

Il museo è sorto in seguito alla donazione di 22 opere d'arte alla città di Roma fatta da Bilotti, noto imprenditore italo-americano, collezionista e mecenate, scomparso poi a New York lo scorso 17 novembre, all'età di 72 anni.

Ma nonostante la perdita del suo mecenate il museo proseguirà la programmazione avviata. Del resto, come spiega Alberta Campitelli, responsabile del Servizio Ville e Parchi Storici del Comune di Roma, il museo ha già avuto finora 21.500 visitatori, un numero di presenze di tutto rispetto per un'istituzione piccola, aperta da meno di un anno. Oltre alla collezione permanente, infatti, vi è uno spazio espositivo per l'arte contemporanea affidato per la cura scientifica a Gianni Mercurio.

Qui, dopo la mostra inaugurale, che riuniva alcuni dipinti di grande formato commissionati da Bilotti stesso a Hirst, Salle e Saville, e destinati ad un ideale luogo di meditazione laica, è in corso una mostra sull'ultima produzione di De Chirico (fino all'11/02), mentre in seguito dovrebbe toccare a Basquiat. L'Aranciera, infine, dovrebbe anche accogliere la biblioteca di Maurizio Fagiolo dell'Arco, il grande specialista di de Chirico scomparso nel 2002, che la vedova, Beatrice Mirri, avrebbe intenzione di dare in comodato al Comune di Roma.

f. ma.

## LA RECENSIONE

### Quell'Eterna ragazza meritava di più

ANGELO GUGLIELMI

I dubbi che ho nei riguardi della sua narrativa non devono impedirmi di confessare (come me lo hanno fin qui impedito) l'ammirazione che ho per Lidia Ravera, la sua intelligenza, la sua cultura, il suo impegno. *L'eterna ragazza* (segretamente autobiografico) mi offre l'occasione per riparare. Certo Norma (la protagonista del romanzo) è una figura notevole in

fragrante rotta con la norma naturalistica cui finge di attenersi. Ma cominciamo da capo. Decido di leggere il romanzo (nonostante le oltre 400 pagine) alla ricerca dell'occasione di cui sopra ho detto. Le prime 60-70 pagine fino all'uscita di Sergio dal carcere, dove Norma lo sta aspettando, e l'arrivo nell'Isola (Stromboli), dove si sono ritirati a vivere Monica e Nicola (rispettivamente figli di Sergio e di Norma) con il loro bambino mi colpiscono per la stringatezza del racconto, la pulizia, l'efficacia. Niente psicologismi, lezi letterari, bellurie: solo il racconto di una donna (Norma) bella, colta, seria (non più giovanissima) e del suo folle innamoramento (ignoto a tutti fuorché a se stessa e all'amica Silvia), mascherato di appassionata amicizia, per Sergio (un

medico cinquantenne) suo vicino di piano e le sue (di Norma) lancinanti sofferenze quando di notte sente (ne avverte chiaramente i segni) Sergio fare all'amore con la sua bellissima seconda moglie (Martina) appena più che ventenne. Le cose si complicano con l'arrivo nell'Isola: il narratore deve spiegarci perché Sergio è stato in carcere (vi ha passato dieci anni perché reo confesso dell'uccisione per gelosia della bellissima ventenne), dare un senso al permanere dopo tanti anni dell'amore segreto di Norma per Sergio, motivarci il ritiro nell'Isola di Monica e Nicola che durante i dieci anni del carcere non hanno mai scritto una sola lettera al padre e suocero (contro le oltre ottocento scritte da Norma). Qui il racconto fa fatica a fornirci le informazioni

richieste (e necessarie per appena rischiarare l'aspetto abnorme della situazione) e scivola nella facile soluzione delle motivazioni psicologiche, prevedibili e scontate, centrate sull'odio dei due giovani per il padre e suocero assassino e, per contro, il desiderio di quest'ultimo (anticipato e favorito da Norma) di rivedere dopo tanto tempo la figlia e il nipotino. E il romanzo si smarrisce, riducendosi a sedurre il lettore con le astuzie della trama, la manipolazione artificiosa dei personaggi (che si fanno contenitori di complessità difficili da sostenere) e l'estetismo (turistico) dei luoghi. Nello smarrimento intervenuto interessante si conserva la figura di Norma che raccoglie nella sua improbabilità le spinte di forza che la spingono fuori dal modello naturalistico,

conferendole una complessità inspiegabile quanto convincente che induce il lettore a un atteggiamento di estatica comprensione. E ancora di forte presenza (straordinaria) è la coppia Monica-Nicola, due giovani assolutamente sorprendenti, lei bellissima e malata, lui selvaggio e dolce, insieme di una luminosità che invade buona parte del romanzo come (azzardo il paragone) accadeva per la coppia fitzgeraldiana di *Tenera è la notte* che non doveva seguire nelle loro azioni (e movimenti) per restarne incantato bastando la loro semplice presenza a creare una attesa di mondo. Monica e Nicola sono figure che manifestano la loro bellezza se guardate da lontano come si guarda un paesaggio mirabile al quale non devi fare l'errore di avvicinarti perché

allora diventa qualunque. Rischio che corrono i due ragazzi quando parlano soprattutto Nicola (lei ha la fortuna di non saper parlare - la malattia la rende praticamente afasica) sorpreso nelle sue colluttazioni verbali con Sergio (dal quale pretende che abbandoni l'Isola - a proposito l'Isola è scritto con la i maiuscola a indicare non un luogo geografico ma uno spazio esistenziale). Ma intorno a questi due centri narrativi (Norma e la coppia Nicola-Monica) - che sono i due punti di forza del romanzo segnati da una reale riuscita stilistica - si intorcina una complicata storia, pretestuosa e di comodo, che serve all'autrice per attivare meccanismi di suspense che tengano catturato il lettore e lo portino fino all'ultima pagina (la 409). Come a me è

accaduto. *Eterna ragazza* assomiglia a uno di quei grandi affreschi (se ne trovano tanti nelle chiese d'Italia) di autore accreditato, di mano felice ma incerta che presenta zone di buona pittura sparse qua e là alternate a zone inerti con le quali arricchire il racconto o per portare a compimento il tema scelto o per non perdere i vantaggi di una gestione astuta dell'intreccio. Peccato perché *Eterna ragazza* meritava di più, avendo potuto essere un buon esempio di narrativa neo-moderna scaduto ormai il tempo dell'avventura postmoderna.

### Eterna ragazza

Lidia Ravera  
pagine 409, euro 18,50  
Rizzoli

