

la mostra

il potere di fermare il tempo

Un' esposizione a Valencia indaga i rapporti tra l' architettura e il lavoro del pittore 'metafisico'

VALENCIA

Si può immaginare la pittura di Giorgio De Chirico come un lungo ed estenuante confronto con il tempo. Quell' esperienza che facciamo a livello sia interiore che storico, per De Chirico divenne un modo per immobilizzare, in una serie di forme solo in apparenza classiche, il mondo delle cose e degli uomini. La parola "metafisica" - che De Chirico prese in prestito dal pensiero filosofico, e che trasformò arbitrariamente in un' esperienza concettuale molto personale - era la chiave di volta di questa lunga, appassionante, ma anche equivoca, avventura pittorica. Di essa ci offre testimonianza la bella mostra, intitolata Il secolo di De Chirico, apertasi in questi giorni all' IVAM di Valencia, che durerà fino al 17 febbraio ed è curata da Vincenzo Trione, coadiuvato da un gruppo di giovani storici. De Chirico è il Novecento, non solo per l' ovvio motivo che in quel secolo operò e visse, ma anche e soprattutto perché di quel secolo seppe fissare il senso di raggelata e astratta potenza, l' ambiziosa e contraddittoria capacità di mescolare i linguaggi, i saperi, le passioni. Ecco perché il sottotitolo di questa mostra, Metafisica e architettura, può meglio spiegare la novità che De Chirico ha finito col rappresentare anche nei confronti di altre forme di espressione artistica. Da questo punto di vista questa mostra indaga in che misura l' architettura abbia pesato nell' opera del pittore e quanto invece il pittore abbia influenzato l' architettura del Ventesimo secolo. Racconta lo stesso De Chirico che nel 1910 - provato sia fisicamente che psicologicamente da una lunga e dolorosa malattia - trovandosi in una piazza fiorentina, subì per la prima volta un senso di estraniamento e indeterminazione davanti alla realtà. A questa percezione irrealistica diede il nome di metafisica. Quella piazza non era dotata di nessuna forma architettonica particolare. Presentava una sequela, quasi infantile, di volumi: file di case, una chiesa, un monumento al centro. Un' ulteriore semplificazione - ancora più consona alla sua ricerca - De Chirico la trovò poco più tardi, in certe forme urbane torinesi di cui riprese le piazze regolari, circondate da portici dal ritmo monotono e ipnotico, le torri e le ciminiere

vertiginose e incombenti. Forme semplici che si prestano ad un gioco di luci e ombre, di fughe prospettiche deformate, atte a raffigurare quello che il pittore aveva voluto chiamare "enigma". De Chirico era convinto, come scrisse anni dopo, di aver trovato nelle piazze d' Italia e nelle forme architettoniche che le definivano, le fondamenta di una nuova estetica. Le silenziose scenografie abitate da ombre inquietanti, i pochi passanti si trasformano in statue e manichini, mostrano quindi solo in parte la forte capacità di rileggere il passato, secondo la lezione di Bocklin. Ha perciò ragione Vincenzo Trione quando scrive nella sua bella e stimolante introduzione al catalogo, edito per ora solo in spagnolo da Skira, che De Chirico rimane sempre novecentesco. Anche quando guarda al dorico o a Mantegna, egli gioca sulla scacchiera dei contemporanei. Tutto perciò appare volutamente incoerente, anche il tradire la classicità nel momento in cui vi si ispira. Non è un caso che questo prolungato dialogo tra classicità e modernismo, tra ordine e cambiamento, tra funzione e apparenza diventerà il confronto a cui sono chiamati in special modo gli architetti italiani destinati a dare una nuova forma al secolo che si è da poco aperto e che è stato segnato dalla prima guerra mondiale e dall' avvento del fascismo. Ed è in questo clima di rappel à l' ordre - dopo le follie belliche, dopo la sbornia futurista e decorativista - che l' attenzione di urbanisti e architetti si fissa sull' immagine che due decenni prima aveva fornito De Chirico. Può colpire la fantasia di un critico il fatto che un' immagine pittorica - confinata su una tela - prenda vita e si realizzi concretamente in un progetto architettonico. Pochi sono i precedenti nella storia dell' arte. Due secoli prima di de Chirico, i paesaggi classici di Claude Lorrain - completi di templi, ponti palladiani e greggi di pecore - si materializzarono nelle campagne inglesi. Nel Novecento toccò a de Chirico diventare una sorta di paradigma di un linguaggio che si sarebbe realizzato altrove. Ma anche qui non senza fraintendimenti e superficiali semplificazioni. Si pensi al modo in cui il fascismo si appropriò delle forme visive elaborate da De Chirico. I porticati, le torri, le grandi superfici piane e chiare finirono col sottomettersi alla richiesta propagandistica di un regime per il quale la definizione di una forma architettonica, di impronta nazionale e di maschia severità, pur rimanendo funzionale, pratica, moderna, doveva evocare la grandezza di un passato che apparteneva al popolo. È qui l' origine di decine di "piazze d' Italia" che formarono i centri delle nuove città fondate nelle bonifiche e nelle colonie, luoghi che tuttora godono di grande suggestione, soprattutto nei rarefatti inverni in cui il vuoto e l' assenza di presenze umane rende quegli spazi simili a dei non luoghi. Grazie ad un piccolo gruppo di progettisti che prese le distanze dal trionfo classicismo voluto dal regime (in particolare Terragni, Muzio), si realizzò uno studio sapiente e consapevole attorno alla metafisica di De Chirico. L' idea di estraniamento, di assenza, di irrealtà - in definitiva di modernità - che la metafisica pittorica aveva elaborato trovò una brillante identificazione in un nuovo modello di spazio. Sia pure percorrendo strade diverse, nel corso delle tre o quattro generazioni che si sono susseguite, molti architetti, pur arrivando a conclusioni diversissime, hanno riconosciuto il loro debito nei confronti della pittura di De Chirico. Sia che si tratti di razionalisti,

di post-moderni o di onirici progettisti dell' architettura disegnata, si avverte nel loro lavoro - soprattutto quando non si impigliano in un classicismo di maniera - la capacità di comunicare attraverso il progetto, l' idea, il concetto, la purezza e soprattutto quella ironica monumentalità che trae origine dall' opera del Pictor Optimus. La mostra valenciana non offre certezze e definizioni scolpite nel marmo, come quelle che decorano gli edifici dell' architettura metafisica dell' EUR. Essa è ricca di suggerimenti, di ipotesi, di indicazioni talvolta sorprendenti, sempre stimolanti.