

# BELLE ARTI

CARRÀ, DE CHIRICO E MORANDI  
ALLA GALLERIA DI ROMA

Le benemerite della Galleria di Roma si fanno sempre più alte; e che una Galleria ufficiale faccia quanto è di solito nelle abitudini delle gallerie private, è merito ancora maggiore. Quando si tratti di presentare al pubblico la *roba moderna* pregiata da pochi e da molti derisa. Quella *roba* che faceva l'umorismo del critico Piero Scarpa un tempo e oggi fa l'onore dell'arte italiana contemporanea nonostante le riserve, le dicerie e qualche arricciamento di naso. Ma sono ancora necessarie le spallucce di alcuni signori fra il pubblico. Dico signori per dire signori in pelliccia: avvocati, professori, medici o Dio lo sa, e chiedo scusa agli avvocati, professori e medici che non si ritengono signori in pelliccia, ma soltanto cittadini onorati dall'arte. Però un siffatto signore io vidi entrare l'altro giorno nelle sale della Galleria di Roma; cantarellando fece una passeggiata dinanzi ai quadri e cantarellando se ne andò via non senza riaprire la discussione tra gli astanti sulla necessità di adibire un usciere al calcio. Un addetto ai calci avrebbe trovato la giusta preda in alcune signore e zerbini che si sfiancavano dalle risa nelle stesse sale; e davano del matto spendaccione al collezionista. Senza riflettere che un professionista come l'avvocato Valdameri impiega preziosi capitali per l'acquisto di opere d'arte contemporanea non solo per godersene in famiglia; oltre che poetico il suo investimento di capitali è ragionevole quanto l'acquisto di titoli a reddito fisso. Almeno che nomi responsabili come quelli degli avvocati Gualino e Feroldi, degli ingegneri Astaldi, Cardazzo e Della Ragione, del dottor Signorelli e di altrettanti non siano iscritti nell'archivio dei manicomi.

L'avvento del collezionista contemporaneo fu salutato con giusti encomi persino dagli uomini di governo oltre che della critica; e fu quasi un modo più esplicito di aprire una borsa dei valori artistici, di chiarire ai profani anche il valore materiale dell'arte attuale, di dare infine al valore assoluto dell'arte anche una funzione economica. Comunque fu un'azione che definiva meglio i volumi della critica e li assumeva a codici della nostra civiltà più nuova, che non solo gli artisti impegna, sibi industriali, professionisti e finanziari. Questi, e non più il duca o il principe, offrono pareti ai dipinti e piedestalli alle sculture; e la loro forza è platonica e insieme correttiva, circolante. Le collezioni non sono relegate nei loro palazzi, negli appartamenti loro; sono aperte agli studiosi in qualunque momento, offerte al pubblico mediante mostre pubbliche. Come fu a Cortina la mostra del collezionista; quella di Cardazzo lo scorso anno, e questa di oggi.

Così per l'accortezza intelligente dell'avvocato Valdameri si possono vedere opere che fanno testo alla nuova pittura italiana; scelte acutamente tra le opere d'ogni periodo nella attività di Morandi, Carrà e de Chirico, qui riunite esse danno un'immagine esatta degli autori. Un insieme superbo e vantaggioso per la storia dell'arte contemporanea che a questi tre nomi lega i suoi primi capitoli.

Si può discutere quanto si voglia, limitare o allungare; ma la storia dell'arte attuale comincia da questi tre nomi. Senza appariscenze o clangori, segretamente faticata, esposta ai mille pericoli del malinteso e della polemica, questa pittura è entrata ormai nel nostro costume, esercita un suo potere che non è soltanto temporale. È da essa che si dipartono le fila d'un ragionamento italiano moderno, i principi di quella indipendenza morale che segna sempre le azioni della poesia.

Con essa ha inizio il secolo nuovo, la distinzione tra due secoli e tra due mentalità, il ricominciamento d'una civiltà artistica che s'era affranta nelle lotte intestine del poetismo, ove si adulavano la tradizione e il superomismo. I casi isolati di Fontanesi, di Signorini, Lega, Ranzoni, Fattori e degli autori d'un solo quadro, la parabola incandescente di Mancini furono dibattiti eroici dentro il calderone del secolo, occasioni stupende per la riabilitazione dell'arte italiana dinanzi alla cronaca europea. Faccia pure chi voglia i paragoni encomiastici per risarcire, gli artisti del nostro Ottocento, d'una superiorità cui nemmeno essi ambirono. Altrimenti avrebbero pur essi guardato ai nostri avi sublimi, attestati vigorosamente dagli impressionisti; invece di celebrare le faccende domestiche e di mangiar pane rifatto. Le egemonie si ottengono sempre a forza di spirituali certezze. Col Piccio s'era chiuso un ciclo durato alcuni secoli; tra lui e i nostri corre un interregno casalingo motivato dalle condizioni politiche così particolari all'Ottocento. E passiamoci il colpo di spugna, per una pulizia della coscienza. La mente vuole piazze pulite per la sua ginnastica. E i timorati si dicano a consolazione che la pittura italiana dell'Ottocento s'è svolta in Francia. Certi spostamenti non mortificano la civiltà d'una nazione come l'Italia. Semmai ne decantano meglio l'autorità, aiutano l'opera di scavo, consentono un esame più redditizio. Poi venne il futurismo e col suo rullo compressore fece poltiglia di tutta la pittura del passato, senza esclusioni, pestando dalle origini. Era naturale che di quella poltiglia si facesse poi materia da colorarci le tele; e poiché mancava di qualunque intento compositivo quelle tele furono dette *scomposizioni*. Ovvero si scomponevano i valori della pittura in un contrasto crudo e piatto, per il tentativo di far caleidoscopio quanto non era che informe conglomerato di colori tagliuzzati. Ci volle il cubismo per ridare una immagine alla geometria, per riattivare i piani fisici, per riscuotere il senso dell'ordine. Questa è la cronaca un poco grossolana degli avvenimenti che sconvolsero il sistema delle belle arti in tutta Europa verso il 1910.

Ma questi sono gli avvenimenti che in Italia fecero la nascita di Carrà, de Chirico e Morandi. Usciti dal cataclisma e approdati nel limbo delle idee, laddove le cose e le persone si stupefanno nel rigore del tempo, apprendendo il loro luogo geometrico, la storia dei connubi loro.

A me che non sono né storico né critico, a me non importa la storia dell'uovo e della gallina, se per primo de Chirico



(disegno di Angelo Savelli)

abbia rinvenuta la Musa metafisica dormente sotto un porticato di piazza italiana o se per primo Carrà in una stanza vuota e se Morandi abbia spiato il movimento dell'uno o dell'altro. A me importa dire che alla nascita dei tre artisti presiede la Musa metafisica, e che sulla tavola pitagorica essi appresero, ciascuno a suo modo, i numeri primi che muovono le figure nell'universo laddove i piani si contrappongono a esse per luce e per ombra creando un colore, un luogo di colore. La geometria nelle cose è lo stesso che la coscienza nell'uomo; tracciando il suo *O* Giotto non indicava forse un luogo della mente? E la prospettiva non fu più tardi coscienza e quindi sentimento del colore?

La nascita pittorica di questi tre artisti sta in quell'intendimento, e per essi la nostra pittura ha ripreso contatto con gli archetipi, ha ridato incanto alle figurazioni e una dialettica. Le polemiche non potevano certo rimuoverli dal loro stato né scartarli dalle loro ambizioni.

Sin dagli inizi Morandi ha guardato agli oggetti, al comportamento degli oggetti dentro il breve spazio che li accomuna, e di questa congiuntura ha fatto il suo motivo dominante; e l'ossessione sua è soltanto un privilegio di estrarre dalle cose una sostanza assoluta, di figurarle al momento in cui esse entrano nel segreto delirio del tempo. Già nelle astrazioni quasi medianiche dei primi dipinti è la prima membrana della pittura che avrà poi una tessitura stretta e calda; e quegli oggetti che all'origine gli si presentano nella loro larva ideale di colore diventano presto il fondamento della sua scolastica, la misura costante e la proporzione d'un linguaggio che non scade mai e sempre s'illumina di inflessioni nuove. Dalla luce aurorale dei primi dipinti alla dorata immensità del mezzogiorno che avviene intorno agli oggetti, sino a certo improvviso temporale meridiano e alla sera ulivigna di altri dipinti, pare che la parabola del giorno si compia nell'andirivieni di quelle forme e ne concluda un significato religioso. La solidarietà tra quegli oggetti è data dai toni che nella pittura di Morandi spesso si sfaldano senza precipitare, anzi confluendo in un punto d'oro, ove la materia perde ogni realtà. Chi non vedrebbe queste piccole cattedrali tra le braccia dei nuovi santi? E quali santi metteremo a vivere in questi paesaggi?

Non sarò certo io a spiegare la pittura di Morandi. Guardata e riguardata in questa mirabile riunione di tele che fanno già galleria storica, non sollecita intromissioni. Essa è lì nel suo tempo una lezione, un luogo inaccessibile ai profani; ci mancherebbe altro che spiegare o discutere la pittura di Morandi. Sarebbe come dar retta a coloro che ammirano gli antichi pittori soltanto perché non sanno perché.

Però a chi voglia limitare Morandi alla brevità delle sue tele va ricordato che i quintali del Partenone non hanno mai sconfessato i pochi grammi di frutta dipinti da Apelle.

Carrà non è certo rappresentato nella collezione Valdameri quale egli è; mancano i quadri fondamentali della sua storia di grande pittore, sia del periodo metafisico che degli altri periodi sino a oggi. Certo altri collezionisti sono più fortunati, ma quanto avrebbero giovato al panorama di

Carrà che qui ci viene presentato. In ogni momento della sua vita Carrà ha dato quattro o cinque quadri assoluti nel suo modo d'intendere la pittura come una raffigurazione della natura e delle cose nel loro istante remoto, in quella luce di terra sognata tra i meridiani che s'incontrano in un certo luogo. Paesaggi goduti in quell'alba perenne che dura nei giorni di Lombardia quasi una primordiale avvenenza che fa tanto amare i distacchi dal nord italiano; Venezia sommersa nelle sue acque mattinali, d'un verde lento e lunghissimo come un richiamo, narrata coi grumi dell'alga, odora sempre di qualche ricordo, di capigliatura o di seta logora; estati sulle dune tirreniche col sole aspro di sabbia e la natura delirante e la gente nell'estasi della sua libertà; luoghi versiliesi di vegetazione rocciosa, di luce meridiana che sprizza di verde, di giallo e di rosso; nature morte ove fa sempre sera. Questi motivi di Carrà sono entrati nella pittura con un catalogo nuovo di forme e di sostanze; accentrano ormai una reputazione perpetua, così indissolubile dai termini arcani e infine obbligata quando si voglia parlare di continuità storica. E quanto è in Morandi riserbo, segreto e laconico, in Carrà è scontrosità, malumore, rischio; fa più solida la sua persona, il carattere e più fiero il suo giudizio. Ma basterebbero anche quattro cinque di questi paesaggi e marine per dire Carrà a chi non conosce Carrà.

Invece de Chirico è presentato alla pari con la sua fama. Ci sono i quadri più reputati dalla critica internazionale e quadri metafisici, dai manichini sventrati ai manichini in piedi, dalle piazze alle terrazze italiane, alle ville. Dipinti con quel tanto che gli bastava a narrare la sua fantasia, la sua solitudine ossessa e che fu una sua personale invenzione. Certo a de Chirico non piace sentirsi vantare per questi quadri, e quel suo modo scarno, elementare, innocente di dipingere gli scotta oggi come un peccato che pure fu l'incanto della sua mente, e fece suggestione a tanti poeti e scrittori. Oggi che egli parla di pittura allo stesso modo che un tempo parlò di sogno, di illuminazione e di fantasia, si indispettisce al solo accenno di quei dipinti che pure restano i paesaggi splendidi della terra che egli scoprì. Non vorrò certo io irritarlo con parole diverse da quelle che egli si aspetterebbe, ma non dirò certo che la sua pittura di oggi è la vera pittura di de Chirico. Dipinga pure come vuole, strepiti pure contro la pittura contemporanea italiana. I suoi errori di oggi non toglieranno a lui una briciola della sua fama, nemmeno una parte della suggestione che dona lo stesso suo nome. A me personalmente piacciono anche i suoi brutti quadri. E il suo nome con quello di Carrà e di Morandi sono ormai nomi di paesi, luoghi deputati alla poesia; basta sentirli, leggerli o scriverli per viaggiare lungamente.

I miei amici pittori dicano essi, se vogliono, le loro idee sulla pittura di Carrà, de Chirico e Morandi. A me importa vedere le opere loro; delle idee non so che fare. Una loro opposizione è necessaria quand'essi dipingono quadri. Per il resto diranno una parola gli storici dell'arte.

LIBERO DE LIBERO