



Fondazione Memofonte onlus
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

L'INCISIONE ITALIANA DEL NOVECENTO DE CHIRICO, SEVERINI, CAMPIGLI

Lamberto Vitali, «Domus», 44, agosto 1931, pp. 35-37.

Naturalismo, antinaturalismo: ripresa dei movimenti ottocenteschi, urgenza nuova di superare la realtà contingente. Ecco, grosso modo, le due divergenti tendenze che informano l'arte pittorica moderna.

Come tutte le classificazioni, come tutti gli incasellamenti, anche questo è empirico quanto mai e non vuoi essere preso in senso assoluto, bensì sta a segnare in modo assai efficace la rottura ormai insanabile fra i due mondi pittorici attuali.

Voler accennare soltanto di volo ai molteplici aspetti creati dalle nuove tendenze rivoluzionarie, nate quasi tutte dall'irrequieta ebollizione degli alessandrini crogiuoli di Parigi, significherebbe fare la storia di questi ultimi travagliatissimi anni, cosa -è evidente- che supera i limiti segnati al nostro studio. Ma, poiché s'ha da parlare di tre pittori-incisori - Giorgio de Chirico, Gino Severini, Massimo Campigli -, che nella formazione dei nuovi credi pittorici hanno avuto la loro parte, e non indifferente, ci viene l'obbligo di fissare alcuni punti essenziali.

Intendo alludere soprattutto a due volti dell'arte italiana, o meglio dell'arte europea d'oggi: il ritorno alle forme della classicità greca e romana, massime romana, e, fenomeno ben più importante - del tutto differente, ma spesso intrecciandosi con il primo - il surrealismo.

I ritorni alle forme d'un passato più o meno remoto non sono nuovi nella storia dell'arte della nostra civiltà, sono anzi un fenomeno consueto, dal fiorire della plastica e dell'architettura romanica fino ad oggi: è logico che ognuno si elegga i padri spirituali che più gli garbano. E memorabili ritorni all'arte della classicità sono del pari presenti alla nostra mente, ma giova distinguere fra ritorni e ritorni. In altre parole, è chiaro che vi è differenza, e differenza davvero capitale, fra quelli che nascono spontaneamente dal lungo processo evolutivo di una civiltà - processo che naturalmente interessa, non soltanto le arti plastiche, ma tutti i rami del sapere - e quelli, che sorgono da affannose ricerche d'indole essenzialmente intellettuale.

Voglio dire che non è il caso di confondere, di paragonare ad esempio, come taluno ha fatto anche di recente, il Neoclassicismo, nato dal ritrovamento dei mondi perduti di Pompei e di Ercolano e dalle teorie di Winckelmann e del Mengs, con quel movimento odierno, che uno dei suoi pontefici massimi ha battezzato con il nome di «Appel de Rome» e che si richiama soprattutto alla pittura murale e musiva dei romani e a quelle egizio-romane e paleocristiane. Non soltanto le origini e le intenzioni, ma le proporzioni stesse sono talmente dissimili, che non vi è equivoco possibile.

Detto questo, sarebbe però azzardoso voler intaccare a priori la legittimità d'un ritorno ad antiche forme, d'una aspirazione a riallacciarsi a una sorgente scaturita dalla stessa terra e dalla stessa razza, se non si aggiungesse che, ove queste ritrovate energie non siano assorbite ed alla loro volta di nuovo superate, si resta in un terreno, che può dar frutti in apparenza raffinatissimi, ma in sostanza inutili, proprio come dall'innesto operato dal botanico nasce talvolta una varietà nuova, scientificamente degna di studio, ma che non è nulla più d'una riuscita esperienza di laboratorio.

In sostanza, si rischia di cadere nel divertimento abilissimo e gustoso, ma cerebrale e volontario, che è tutto fuor che arte vitale; si rischia, dopo aver demolito le impalcature infracidite d'una decrepita accademia, d'inalzarne delle nuove, non meno inutili e tiranne.

In altri termini, qui, fra noi, non vedo né un David né un Ingres; ripenso invece ai Nazareni



Fondazione Memofonte onlus
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

tedeschi, ai Puristi italiani, ai Preraffaelliti inglesi. A freddo, nella civiltà del loro tempo, i Nazareni tedeschi e i Puristi italiani credevano di riallacciarsi a Giotto e all'Angelico e di ritrovare così il loro mistico motore; i Preraffaelliti inglesi nell'adorazione dei primitivi italiani, del Botticelli e del Lippi, aspiravano a rifarsi una verginità di visione di fronte alla natura. Quel che contano oggi, fuori dal campo della storia erudita, e Nazareni e Puristi e Preraffaelliti è chiaro ammonimento.

Quanto al vedere come agiscono e come reagiscono i nuovi apporti cerebrali, è cosa che conviene esaminare volta per volta, perché non si tratta più di generalizzare, ma di fare questione delle singole personalità artistiche. Certo si è che per Severini - il Severini d'oggi - e per Campigli, che sono due fra i più sensibili ed intelligenti artisti della nostra generazione, non è difficile scoprire le fonti: molto ama Severini la perfezione compositiva e la preziosità formale dei mosaici romani - ad esempio di quello capitolino delle «Maschere» -, mentre Campigli spazia dalla pittura minoica alla romana, dai ritratti del Fayum ai mosaici ravennati. De Chirico è un caso a parte, anzi è il caso della pittura italiana d'oggi; ma forse egli è divenuto tale grazie all'abbondantissima letteratura critica, la quale, come spesso avviene, ha servito ad imbrogliare le carte e a creare equivoci d'ogni sorta, che hanno intorbidato anche la questione del surrealismo.

Che una generazione d'artisti, cresciuta quando la magnifica esperienza naturalistica dell'Ottocento era giunta ormai all'ultima fase, che una generazione d'artisti cercasse per reazione di ritrovare quei valori, non soltanto architettonici e costruttivi, perduti nella tarda degenerazione dell'impressionismo, era legge fatale e naturale; era logico che il nuovo sangue si ribellasse ad assumersi per compito supremo la grezza e episodica imitazione della natura, considerata come fine a se stessa. Tutti i movimenti rivoluzionari, nati in Italia e fuori d'Italia, dall'inizio del secolo ad oggi, hanno qui appunto la loro prima origine.

Ma, superamento della realtà per meglio riconquistarla o superamento della realtà per assurgere a rappresentazioni che addirittura astraggono dall'apparenza fisica delle cose?

Leggevo di recente quest'affermazione d'un critico francese: «l'essence du Surréalisme se rattache intimement à l'exploration intense de l'incoscient» e ancora: «l'effort du surréaliste se réduit à un état d'âme débridé, incoscient, grossièrement, si je puis dire, objectif et affectif, à un état aussi automatique, sorte de jeu tout à fait libre qui se caractérise dans une sorte de je n'en fichisme total». Così inteso il surrealismo, può dirsi quello dei nostri primi, quello che è nella pittura di Giotto e dell'Angelico, di Piero della Francesca e di Paolo Uccello, quello tutto intimo, che non è cosa cercata né programma né moda né formula, ma è il purissimo segno della perfetta liberazione dell'opera d'arte? Se tale non è, e non è difatti, appar chiaro che molte affermazioni, molti luoghi comuni, a proposito della pittura dei cosiddetti surrealisti d'oggi, sono destinati a cadere; appare chiaro che la vitalità di quest'arte, sotto tanti aspetti seducente e solleticante i cervelli scaltriti degli estetizzanti d'oggi, è assai limitata e che il suo tempo è segnato. Questo va inteso, naturalmente, in senso assoluto, astraendo dalla cronaca delle battaglie d'oggi, ma d'altra parte non si può tentare di far opera critica senza assumere ben chiara fin d'ora la propria parte di responsabilità nella discussione di problemi così capitali.

Ho voluto ribadire questo punto, prima di venir a parlare dell'arte di Giorgio de Chirico, arte inalzata e vilipesa ad un tempo, se mai ve ne furono. Sono ora di moda a Parigi certi cataloghi di giudizi critici, che s'intitolano *pour ou contre*; se un giorno se ne dedicherà uno al nostro artista, avremo davanti agli occhi come un campo di battaglia, con opposti gruppi di tende ben munite, simile alle immagini create dai vecchi toscani, dipintori di cassoni da nozze. E ogni partito avrà le sue bandiere con grand'iscrizioni e scritte propiziatriche, le sue artiglierie, le sue lance, i suoi cavalli; e in cielo starà spettatore Mercurio, il Mercurio apparso a Cocteau («Un beau jeune homme traversait une place vide à bicyclette, en roue libre. Il était tout nu et portait un chapeau melon.



Fondazione Memofonte onlus
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

C'était Mercure»).

Ma fra così opposti pareri, fra così divergenti sentenze, che, per averti dei loro, sembra ti si
ùattacchino ai panni e te li strappino con furia rabbiosa, bisognerà pur decidersi a prender partito.