

Gli uni e gli altri

Giulio Paolini

*"La réalité ne peut exister en peinture,
car en général elle n'existe pas sur la terre.
L'univers est uniquement notre représentation."*

Giorgio de Chirico, Monsieur Dudron, Paris 1945

L'enigma dell'ora

Una proiezione, sulla parete principale dell'ambiente, accoglie le figure di alcuni personaggi, in grandezza naturale, che sembrano intenti a osservare qualcosa attraverso un'ampia cornice che di lì a poco appare come vano di una porta. Sembrano, allo stesso tempo, osservare anche noi che a nostra volta li stiamo osservando.

La porta-cornice indica la soglia del vano di passaggio e fissa la distanza virtuale tra noi (che siamo qui) e gli altri (simulati dalla proiezione).

Una voce, fuori campo e da lontano, legge tra sé e sé qualcosa che non riusciamo a percepire.

Giorgio de Chirico è l'ospite che dal 1943 ci osserva nella penombra dal suo *Auto-ritratto nudo*, posto nel punto di fuga della visione d'assieme, e ci annuncia qui e ora una nuova immagine, anzi più d'una: ne cogliamo addirittura quarantacinque, tante quanti sono i "quadri" che corrispondono al numero degli anni della mia attività fino a oggi e a loro volta corrispondenti al numero degli autori-spettatori idealmente presenti alla proiezione.

La storia

Il 20 novembre 1978 Giorgio de Chirico fece qualcosa di puntuale e irripetibile, giusto in tempo per ignorare – tra i tanti episodi – per esempio l'esistenza del Centre Pompidou appena inaugurato; non assistere al crescente inarrestabile "ritorno alla pittura" attuato con la strumentale brutalità che abbiamo dovuto subire in quegli anni e che appunto gli fu così risparmiato; e al diffondersi smodato e controproducente di forme di comunicazione sempre più invadenti.

Con finezza e discrezione fece insomma la sola cosa che gli restava da fare: morì.

Dire, tradurre in parole l'immagine di un dipinto è impresa sempre delicata, o persino disperata. Se il dipinto è opera di Giorgio de Chirico il compito appare addirittura impossibile per tante ragioni, che appunto non nomino, evitando così di contraddire quanto

appena affermato... Inutile destreggiarsi in commenti inadeguati e approssimativi, meglio abbandonarsi all'intreccio sottile e ambiguo delle figure e delle parole che restano dove sono, senza dare spiegazioni.

L'unica soluzione è infatti quella di attenersi agli enunciati lapidari dei suoi titoli e lasciare alla loro lettura lo stesso tempo che occorre per osservare ognuno dei suoi quadri.

Eppure un glossario sterminato accompagna tutta la sua opera tra interpretazioni, valutazioni e accenti discordanti. Tra i termini più ricorrenti: mito, distanza, orizzonte, speranza, prospettiva, enigma, destino, nostalgia, sogno, immortalità, infinito... Tutte espressioni più o meno legate ai temi dechirichiani, tranne qualcuna: se c'è una cosa, un aspetto del tutto estraneo alle visioni che de Chirico ci trasmette nei suoi quadri (metafisici e non) è proprio la speranza, la fiducia o il riferimento a qualcosa di concreto e positivo. Le prospettive distorte che ci accompagnano nei suoi spazi desolati, le ombre portate prodotte da una luce fredda e abbagliante, le sproporzioni e l'instabilità degli oggetti che si posano sul piano della rappresentazione finiscono col sottrarre alla scena la pur minima sensazione di accoglienza e di affidabilità.

Ancor più incongruo il riferimento al sogno indicato nel titolo della recente mostra al Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris "La Fabrique des Rêves". Niente è più prossimo, aderente alla condizione esistenziale dell'uomo su questa terra delle raffigurazioni dei suoi quadri.

Quel che mi lega alla figura di Giorgio de Chirico inizia molto tempo fa. Nel 1958, all'età di diciassette anni, mi ero trasferito da poco con la famiglia a Torino. Lasciati altrove i miei amici d'infanzia, mi ritrovai di colpo a praticare usi e abitudini da adulto o da adolescente precoce: passavo intere giornate da solo nei cinema e nei teatri, sui treni, nei caffè, ma soprattutto nei musei, dove a volte riuscivo a restare fino all'ora di chiusura. Ero pervaso da una vivace eccitazione per tutti quegli aspetti che rappresentavano autonomia e modernità. Per questo, ricordo quella conferenza affollata tenuta da Giorgio de Chirico presso la sede dell'Unione Culturale di allora, a Palazzo Carignano, quando il Maestro arrivò a dire che "tutta la pittura moderna è un inganno, una nullità". Ricordo la mia cocente indignazione, l'appassionato rifiuto che allora opponevo al suo discorso, dalla prima all'ultima parola.

Qualche tempo dopo, dovevo rovesciare il giudizio: colui che mi era sembrato il nemico da abbattere, il bersaglio da colpire, doveva diventare il mio illustre modello, la personificazione dell'idolo. Mai avrei potuto prevedere che Giorgio de Chirico, dopo aver benevolmente sorvegliato i primi passi della mia ormai lunga carriera, potesse arrivare a guidare anche quelli che sarebbero stati i passi del mio domani.

Ogni mattina il Maestro, lasciata alle spalle la soglia della sua abitazione in piazza di Spagna, si recava abitualmente a breve distanza: sempre alla stessa ora, allo stesso tavolo, nella stessa sala del caffè Greco. Lì sostava a lungo, solitario e silenzioso, nel suo esilio volontario.

Così anch'io, uscito di casa e affrontata la caduta nel mondo, giunto tra le pareti del mio studio, posso contare sugli strumenti di lavoro più fedeli e abituali (matite, squadre, compassi...). Lì riesco a fingere di esistere, a mettere ordine tra le mie carte: o meglio, a mettere in scena un finto e calcolato disordine per farmi credere di essere all'opera. A breve distanza (pochi passi mi separano dal numero 6 di via Carlo Alberto) Friedrich Nietzsche firmava le sue *Lettere da Torino* e doveva salire – o precipitare? – all'ultimo piano di quell'edificio per varcare la soglia dello squilibrio mentale, cedere alla vertigine e inoltrarsi in un vicolo cieco.

Ancora a proposito di tempo e di date, è proprio del 1918, l'anno della conquista della pace finita la Prima guerra mondiale, la dichiarazione di guerra pronunciata da de Chirico contro il tempo progressivo e lineare: è da allora che prende avvio quella sua grandiosa avventura corredata da affermazioni spericolate e da acrobatici voltafaccia, temerari salti nel vuoto che dovevano consacrare la sua opera come un'autentica anomalia.

Fu proprio lui, Giorgio de Chirico, a contribuire più di ogni altro ad annullare i limiti posti a definire epoche o periodi, progresso o sviluppo nell'attività di un artista: termini blasfemi se riferiti all'osservazione della "stella fissa" della Storia dell'Arte e che ne provocano il declassamento a "sistema"... Quando non si arriva a parlare di "mondo" dell'arte, visto che il mondo che c'è, quello cosiddetto reale, è quello che è... basta e avanza, ne abbiamo già a sufficienza e non ne occorre certo un altro.

De Chirico è artista che non aderisce e non sottoscrive alcuna appartenenza, che non crede al gioco partitico delle tendenze, non fa quindi della visione dell'arte una visione politica, non la riduce a una questione "democratica", rischia molto e si spreca... Nessuno meglio di lui ha saputo interpretare in epoca moderna l'insostenibile ruolo di "artista contemporaneo" per essersi abbandonato a una trionfale caduta libera negli abissi del tempo.

L'artista fedele a se stesso abdica, rinuncia al suo nome, ai propri diritti civili e alla proposta indecente dell'amplificazione sociale del suo ruolo (o non-ruolo); concede invece l'investitura di valore primario all'opera in quanto tale, originata dalla stessa dinastia che la precede nel tempo e dalla quale discende in linea diretta.

Dunque l'obiettivo – ma no, non è un obiettivo! –, l'imperativo, è "s-comunicare", liberare il linguaggio dalla sottomissione a essere operativo, funzionale... a intenderlo come transitivo. La "scomunica" riguarda il discorso diretto (anche soltanto intenzionale) da autore a spettatore. L'"eresia", praticata dall'artista intenzionato a trasmettere qualcosa di sé o del mondo al quale dichiara di appartenere, vale la condanna senza attenuanti all'espulsione dalla Storia dell'Arte: di quella storia che non si basa su fatti accertati ma su stati d'animo pressoché indecifrabili.

Un processo alle intenzioni? Una storia che non si fonda sui fatti non è forse neppure una storia. Che cosa sarà mai? Un punto fermo. Punto a capo:

"Dire, tradurre in parole l'immagine di un dipinto..."