

letto. Il che tuttavia non gli impedisce di muovere al Direttore dell'Organo vaticano, un garbato rimprovero per aver polemizzato violentemente col Peyrefitte, non tenendo conto, l'incauto, che questi, oltre ad essere amico personale di Siberia, gode anche presso di lui di una certa stima come letterato, non per gli ultimi libri di clamoroso successo, ma per i primi due, che passarono quasi inosservati dalla critica (meno male che li ha osservati lui, almeno questi).

Peraltro, il Siberia si degna di ammettere che vi possa essere dell'anticlericalismo nel libro in questione; ma suppone che quella prosa, « anche se non rispetta il Papa, abbia saputo rispettare almeno la grammatica, la sintassi e un certo stile letterario ». Pare che queste cose, per il Siberia, siano più rispettabili del Papa. Comunque, sono « cattoliche ». « La grammatica, la sintassi e lo stile — egli dice infatti — sono cattolici anche quando vengono usati contro i preti; possono scalfire la pelle della Chiesa, ma in fondo ne rispetteranno sempre l'anima, voglio dire la tradizione, perchè è in questa tradizione ch'essi stessi si sono formati ».

A questo punto uno s'aspetta di leggere che anche Voltaire, il più forbito dei libellisti mangiapreti, è un campione di cattolicesimo, rispettoso dell'« anima, voglio dire della tradizione » della Chiesa. E infatti ci manca poco: « Pensi a Voltaire e all'Enciclopedia che, dopo aver seminato tanto panico tra i democristiani del Settecento, fanno oggi parte della cultura di ogni buon cattolico ». All'ultimo momento gli è mancato il coraggio di essere logico; ma la frase sta lì perchè la si prenda in quel senso.

Ancora. Il Conte Dalla Torre avrebbe dovuto rispettare il « cattolico » Peyrefitte, tanto cattolico che « fu educato in seminario » e che « perpetua la tradizione degli abatini francesi, cresciuti in un'ambigua incertezza fra le sottane delle donne e quelle dei Monsignorini », per non « obbligarlo ad arruolarsi nell'anticlericalismo di Podrecca, sgrammaticato e cafone ». Il Vaticano dovrebbe tenersi buoni i « buoni cattolici non clericali » come Peyrefitte, come lui, Siberia, e come tanti di cui è organo il « Borghese ». Domani, infatti, potrebbero anche essere degli alleati. « Dia all'Italia ancora cinque anni di governo democristiano, e vedrà cosa succede, in questo Paese. Altro che *Le chiavi di S. Pietro* vi si leggerà ». Il « Borghese » potrebbe proprio diventare « l'ultimo rifugio » dei buoni cattolici non clericali!

In realtà, abbiamo torto a pensare che prima

di scrivere questa lettera il Siberia avrebbe dovuto leggerci il libro. E' chiaro infatti che, se l'avesse letto, non ci avrebbe trovato nulla di meno che « cattolico », di meno che rispettoso dell'« anima, voglio dire della tradizione » della Chiesa. Il Papa presentato come un povero diavolo, la curia come una enorme, universale bottega per vendite all'ingrosso e al minuto, emporio di santi e di agnusdei, i cardinali come funzionari forcaioli, i cappellani dei cardinali come imbecilli e ruffiani, le nipoti dei cappellani dei cardinali come adescatrici di seminaristi col beneplacito della Vergine, i sagrestani di S. Pietro come cacciatori di bei giovani; aggiungasi la grammatica, la sintassi e un certo stile letterario: che di più cattolico, di più conforme all'« anima, voglio dire alla tradizione » della Chiesa?

Se avesse letto il libro, il Siberia si sarebbe vieppiù convinto che il Peyrefitte e tutti i Peyrefitte, dentro e fuori la cristianissima roccaforte del « Borghese », non fanno che rendere utili servizi alla Chiesa ed alla religione, acquistandosi buoni titoli per l'oscuro domani, quando l'anticlericalismo senza grammatica, senza sintassi e senza stile, rotte le dighe per l'incoscienza del governo democristiano, inducesse il povero Conte Dalla Torre a ricordarsi di questi « defensores fidei » che son i buoni - cattolici-anticlericali - in grammatica.

Ma forse, ahinoi, il Conte Dalla Torre è di parer contrario! Lungi dall'accettare i consigli dei « buoni cattolici », continuerà a scrivere *l'Osservatore Romano* in volgare anziché in latino come vorrebbe il Siberia; continuerà a polemizzare con personaggi più recenti di Martin Lutero, continuerà a « sprecare le munizioni sparando sulla testa di coloro che domani potrebbero anch'essere degli alleati ». Si compia allora il fato. Fremente di vendetta, Peyrefitte si darà a cospargere i suoi libelli di potentissimi maccheroni grammaticali e sintattici, farà strazio dello stile alla faccia del Conte Dalla Torre, s'abbandonerà all'orgia di un « laicismo di frueria », alla « protesta dei villanfottuti », all'« eresia a base di ruti ». Prosit.

N. FANTI

**MONTRE**

*Giorgio de Chirico  
o la maniera del classico*

Una Mostra veramente interessante di de Chirico è stata quella che l'illustre pittore ha allestito a Napoli, nel mese di maggio, presso la Galleria

«Mediterranea». Interessante dal punto di vista della completezza di visione della sua ormai nota maniera che è quella del classico. Non ci lasceremo sfuggire quei l'occasione di dire alcune cose che valgono meglio di tante lodi o di tanti atteggiamenti di una critica tendenziosamente avversa alla così detta buona pittura. Oggi è molto difficile averla vinta su tante eversioni, come è assai difficile lo stesso giudizio positivo a favore di un pittore come de Chirico (o di chi altro ami la maniera del classico) in quanto si è dai più perduto il contatto con l'arte di tutti i tempi — appunto la classica — per uniformare il proprio gusto a formule oscillanti fra il moderno e l'antico; sicché può accadere che l'innamorato più convinto del classico si lasci andare al dubbio di essere, come si dice, fuori tempo.

Ma io non voglio avviare un discorso periglioso. Mi basta notare che l'arte come è stata intesa in tanti secoli fulgenti, comporta un superamento di difficoltà, una legge da rispettare, al fine di conseguire la libertà della espressione nella bellezza. Sotto questo rispetto, davanti a quadri classici, cioè a quadri che si pongono nel raggio di quel superamento, è possibile procedere a una valutazione critica ed estetica. Il disegno ben eseguito, il colore bene intonato, le forme rispondenti alle leggi delle distanze e così i colori, tutto ciò dava subito origine al giudizio spontaneo (e lo dà sempre anche oggi, quando si tratti di tali opere). Per questo l'arte era in certo modo aulica e popolare nel contempo, in quanto quella famosa legge a cui noi alludiamo è la sola per cui l'artista possa comunicare le proprie sensazioni (o sentimenti ed idee).

De Chirico, dopo le sue esperienze metafisiche nelle quali espresse una certa ambizione di parer grande e singolare, parve trovare una via buona, effettivamente buona, nella stessa maniera del classico, nella quale portava il volontarismo rigidamente rappresentativo proprio della sua pittura metafisica, col quale credette di tutto potere, di potere raggiungere cioè le maggiori altezze, avendo deciso ormai di mutare rotta.

Davanti ai suoi paludati autoritratti si inorgogli al punto da sottoscriverli con la dicitura di «pictor optimus», e, già famoso, (per via della sua abbandonata ma fortunata arte metafisica) seppe il privilegio di colui che è venuto al secolo per difendere i vecchi e insigni maestri (quelli dei Musei sul serio), contro la moda del secolo di un'arte scaduta.

Noi dobbiamo credere alla buona fede di de Chirico nel presentarsi così, in quanto nell'acco-

stamento ai celebri modelli egli è venuto perdendo la sensazione di quel volontarismo accennato, volontarismo che rende la sua opera non metafisica aderente al classico solo esteriormente, solo cioè per dati materiali di accostamento, non per intimo e profondo sentimento.

Quello appunto che non sanno i suoi volgari laudatori (quelli che credono de Chirico un classico) è che in de Chirico non vi è che un sapore afro di saccheggio del classico, tutto quell'armamentario che denuncia in lui un desiderio di persistere in ambienti di altro secolo, desiderio che lo porta a prediligere ambienti mitici ove gli è dato come naturale l'uso di paludamenti ed armi e cavalli bardati ed alati o meno, ed elmi e cimieri, insomma tutto l'aggeggiato di un pittore di altro secolo, di uno di quei secoli, fra il cavalleresco e il propriamente eroico e favoloso nei quali il pittore agisce su forme di un suggestivo pittoricismo.

Tutto questo uso, comunque, non sarebbe di per sé sufficiente a denunciare un volontarismo di maniera, in altre parole un camuffamento, dacché l'artista può come un dio resuscitare i tempi e gli uomini, e così anche servirsi di ogni mezzo.

Quello che invece denuncia il manierismo anzidetto è questo: de Chirico da una parte non crea scene conseguenti, nelle quali, cioè, sia una vera, naturale ed organizzata rappresentazione di figure e cose; inoltre — ed è il punto centrale — egli manca del requisito ottimo e imprescindibile per uno che dipinga secondo il metodo classico, egli, cioè, manca della indispensabile naturalezza che è il dono di cogliere d'impeto l'insieme pittorico, dono risedente nella facilità e nella ricchezza dell'impatto cromatico, che possedevano i Tiziano, i Velasquez, possedevano i Salvator Rosa, i Rembrandt e via dicendo.

La maestria di de Chirico è una maestria sottilmente ingannatrice, dissimulativa, risultato di ben accionate sovrapposizioni, di ingegnose orchestrazioni, in cui emerge la pompa di una ambizione pittorica, non mai il genio e la fantasia di un artista naturalmente dotato.

Chi volesse capire ciò che noi diciamo dovrebbe porre accanto una battaglia di de Chirico ad una, mettiamo, di Salvator Rosa; un ritratto suo con uno di Rembrandt. A parte la evidente diversità propria dei vari ingegni pittorici, si vedrebbe subito, in questo, una pregnante e potenziale presenza di sempre nuove sensazioni, in quello come qualcosa di stabilito, di fisso, di povero, di artefatto — e ancora di borioso.

Per concludere, il mito di un de Chirico pit-

tore sano contro gli insani manovrieri dell'arte d'oggi è una impostura bella e buona, impostura su cui il pittore in parola ha fondato in gran parte la ulteriore propaganda del suo nome facendosi passare come il più grande pittore moderno che sappia far dell'arte per davvero, o, per dir meglio, ponendosi a modello per tutti che vogliono seguire la giusta strada.

Noi vogliamo terminare, dicendo che la strada imboccata da de Chirico è, sì, la vera (anzi agguingiamo in modo affatto perentorio che ogni espressione di arte che non si ponga sulla maniera del classico, del rispetto cioè della legge estetica, manca del requisito dell'arte) ma, comunque, abbiamo il dovere evitare ogni esagerazione di giudizio sulla opera di un tanto pittore.

De Chirico non manca certo di numeri. Dalla sua maniera di classico, emana ad ogni modo un fascino, fascino legato a quello stesso volontarismo di cui abbiamo detto, per cui le sue opere migliori riportano all'aura dei tempi che furono, e quest'aura sospendono innanzi ai nostri sguardi, pur nel colore, che raggiunge una sua suggestività di richiamo spesso dichiarato ed ineffabile.

Fuori di qualunque sospetto celebrativo, noi diciamo che egli rimane dunque possessore di un dono che configura in modo preciso la sua individualità di artista. Egli è un artista sul cui animo incombe una grande tradizione, della quale ripropone il vivo sentimento. Donde l'insegnamento che se i giovani seguissero la via — difficile ma certa — del classico, cesserebbero le confusioni, ed ognuno si troverebbe ad un certo punto assai contento di avere faticato agli studi o, com'un tempo, alla bottega, in quanto, sia il giudizio suo sull'opera degli altri, come quello altrui sulla propria, partirebbe da dati più sicuri di quel che non siano le fantasie più o meno

« estrose » e libertarie di tutti i facitori di pessimo gusto che contrassegnano un'epoca di decadenza spirituale come la nostra. Sotto questo aspetto, de Chirico, in grazia di una forma acquisita, può vantare giustamente un'influenza benefica e benemerita.

Vincenzo Irolli

Di un'altra Mostra quasi contemporanea a quella del de Chirico — quella di Vincenzo Irolli, uno dei più grandi e versatili coloritori napoletani dell'Ottocento — diremo solo che, allestita con ogni sfarzo nei saloni del « San Carlo » ha suscitato (com'era del resto prevedibile) il più grande consenso. L'arte di Vincenzo Irolli, che fu compagno e rivale di Antonio Mancini, è di quelle che si versano nell'animo con gioiosa irruenza. Egli è pittore sovranamente piacevole, ma tale piacevolezza — che talora rasentò la superficialità e talora fu troppo popolare — non esclude momenti intensissimi in quella ricchissima tavolozza che egli bandì come un nume nella sua solare casa dei Cagnazzi a Capodimonte, dove convenivano ogni sorta di postulanti e di ammiratori, dopo che la fortuna arrise l'artista.

Superbi ritratti — come quello di Ferdinando Russo (al Museo di San Martino) e scene come *La pesca miracolosa*, come le tantissime scene in cui egli sprigionò il proprio potere di signore del colore, stanno ad indicarci la misura di un artista sovrabbondante e felice per istintiva naturale sorgente, ma anche intenso. Forse nuoce a un'impressione di intensità lo stesso numero e vivacità delle sue opere. Ma basta selezionare per capire: e comunque tutte le opere di questo grande Maestro recano il segno di una ineguagliabile fantasia.

C. SPARACNA

IN PREPARAZIONE:

## TRA MAURIAC E GLI ESISTENZIALISTI

di ROBERT PERROUD

Saggi sulla Letteratura francese contemporanea.

SOCIETÀ EDITRICE « VITA E PENSIERO » - MILANO