

DISCORSO SULLA MATERIA PITTORICA¹

*Ed il favor di caste Muse canta
La sacra fonte nella valle oscura
Ma chi attingerà con mano pura
Dell'arte antica alla sorgente santa?*

Edward Mörike (Traduzione di E. Peterich)

La scoperta di una nuova materia pittorica che si riallacci alla grande pittura antica (in tale pittura antica includo tutte le opere di valore che si sono dipinte in Italia ed in Europa da Raffaello in poi, fino a Delacroix, Courbet, Böcklin e Carnovali), la scoperta, dico, di tale materia è stata fatta da Giorgio de Chirico alcuni anni or sono. Questa scoperta è il risultato di circa venticinque anni di ricerche, di esperimenti, di lavoro e di meditazione. Oggi però egli è giunto a dei risultati che, per la nostra epoca e per il disordine e l'ignoranza in cui si dibatte la pittura, si potrebbero senza esagerare definire stupefacenti. Pertanto egli ora non solo può annunciare, ma considera un sacro dovere di annunciare questa scoperta a tutti i pittori e gli uomini di buona volontà che, speriamo, esistono ancora sulla terra.

Questa scoperta permetterà alla pittura, alla pittura italiana prima, a quella degli altri paesi in seguito, di entrare nella luce di una vera e propria Rinascita.

Nel presente scritto tratterò della materia pittorica e della scoperta fatta da Giorgio de Chirico.

Da qualche tempo a questa parte, negli ambienti artistici ed intellettuali "moderni", si ode spesso pronunciare la parola "materia". Però la maggior parte delle persone, pronunciando questa parola, non hanno la più pallida idea di che cosa, in realtà, esse parlino. Naturalmente il corpo con cui è fatta la pittura d'oggi è una materia, dal punto di vista fisico, dato che sulla terra ogni corpo concreto e palpabile è in sé una materia, ma la materia con cui sono dipinti i quadri moderni differisce dalla vera materia pittorica come un sasso differisce da una pietra preziosa.

Spiegando quello che è la materia pittorica mi rendo perfettamente conto che il lettore non potrà seguirmi che sino ai limiti ove le sue qualità intellettuali ed intuitive gli permetteranno di arrivare. Cercherò a rendere chiaro agli uomini di buona volontà quello che significa la parola materia in pittura e che senza materia pittorica un quadro non è un'opera d'arte ma un oggetto tutt'al più decorativo oppure, se si tratta di un quadro inventato, un'immagine di cui il valore consiste nel suo contenuto spirituale.

¹Articolo apparso in «Il Corriere Padano», Ferrara, 5 aprile 1942; ristampato in «L'Illustrazione Italiana» illustrato con *Autoritratto in costume*, Milano, 26 aprile 1942, pp. 403-405 e in G. de Chirico - I. Far, *Commedia dell'arte moderna*, a cura di J. de Sanna, Abscondita, Milano, 2002, pp. 146-173.

Un quadro, per essere un'opera d'arte, dev'essere molto ben dipinto e la buona qualità della pittura dipende completamente dalla qualità della materia pittorica con la quale esso quadro è stato dipinto. Questa materia pittorica, che è la sostanza della pittura, è composta di due elementi, egualmente importanti ed assolutamente inseparabili: la materia fisica e la materia metafisica. Questi due elementi si completano reciprocamente e, quando sono d'una qualità superiore, creano il capolavoro per mezzo della loro piena armonia.

È col suo talento che il pittore sente e capisce la qualità del corpo o della massa con cui potrà fare un'opera d'arte. È ancora il talento che insegna all'artista il modo d'impiegare questo corpo o questa massa che, mescolati con i colori, devono formare nel quadro la materia fisica. È ancora il talento che cerca, che trova e che perfeziona le differenti sostanze di cui si compone il prezioso tessuto della materia pittorica. Precisiamo infine che è l'elemento metafisico della pittura che provoca la creazione della materia fisica corrispondente alle sue necessità, d'una materia che permette all'elemento metafisico di manifestarsi nella forma pittorica da esso desiderata.

Se si vuol paragonare il fenomeno della materia pittorica al fenomeno dell'uomo, si potrebbe definire il lato metafisico della materia come corrispondente all'anima o all'intelletto dell'individuo, mentre invece la materia fisica corrisponderebbe al suo corpo. Così come un'anima senza corpo non appartiene al nostro mondo, poiché essa è per noi invisibile e lontana e per prendere contatto con la terra e rivelarsi a noi un'anima deve unirsi ad un corpo che sarà il legame tra essa e noi, così l'elemento metafisico della pittura, per esprimere agli uomini la sua vera sostanza, deve servirsi di una materia fisica, per noi visibile e concreta. Nella pittura antica i due elementi della materia pittorica si sono completati e si sono sviluppati parallelamente nel corso dei secoli, per arrivare alla perfezione ottenuta da Rubens, da Tiziano, da Velázquez ed altri maestri.

Cerchiamo ora di chiarire anche un altro argomento. Oggi i cosiddetti "intellettuali" pronunciano spesso dei giudizi nei quali rimproverano ad un pittore di avere troppo mestiere, o di essere un mestierante, di non aver altro che del mestiere. Questa opinione, così spesso detta o scritta, è completamente sprovvista di buon senso, poiché in pittura il mestiere senza talento non potrebbe esistere e la maestria del mestiere posseduta da un pittore è perfettamente equilibrata al grado del suo talento. Quello che i predetti intellettuali chiamano il mestiere, nella maggior parte dei casi, non è il vero mestiere, ma un cattivo surrogato composto per una metà dalla idiozia e dalla mediocrità del pittore e per l'altra metà dalla idiozia e dall'ignoranza dello spettatore. Probabilmente gli intellettuali considerano la pittura una cosa frivola e poco importante se pensano che non è necessario per un pittore conoscere il mestiere, che anzi è un difetto averne troppo, mentre non rimproverano mai ai loro chirurghi o ai loro dentisti di avere troppo mestiere. Però i pittori senza mestiere sono altrettanto nocivi per lo spirito degli uomini quanto dei dottori ignoranti potrebbero esserlo per il loro corpo. Ma parliamo ancora della materia pittorica. Anzitutto bisogna evitare un malinteso che potrebbe crearsi, e per questo devo precisare che la metafisica di un quadro, detto inventato, che è un fenomeno della nostra epoca, non ha assolutamente nulla a che vedere con la metafisica della pittura, cioè con la metafisica della materia pittorica.

Ogni vera opera d'arte ha il suo lato profondamente metafisico, che l'uomo intelligente sente per intuizione. È la metafisica della creazione, quella metafisica che ci mette in presenza del genio e

che ci rivela l'esistenza del Talento Universale e Superiore, il quale, servendosi degli uomini da esso scelti, crea i capolavori.

Ora devo spiegare e precisare bene la differenza che c'è tra la metafisica della grande pittura e la metafisica del soggetto o dell'idea contenuta in un quadro inventato. Il quadro inventato che ha un valore spirituale, è un quadro che l'artista ha fatto in seguito ad una rivelazione. Qualcuno ha tirato la tenda spessa e pesante che circonda la nostra Terra e la separa dall'Universo. La tenda non è stata tirata che poco e soltanto per un breve istante. Ma questo è bastato perché un uomo potesse avere la visione tanto sorprendente e forte di un mondo che sta di là dal nostro sapere limitato, di un mondo lontano dalla nostra Terra, così piccola e a noi famigliare.

Il momento della rivelazione avuta dall'artista è il momento in cui egli ha potuto vedere quello che agli altri è invisibile; è il momento in cui ha potuto intravedere un mondo che esiste al di fuori delle concezioni del pensiero e della ragione umana. E quel mondo inspiegabile e del quale noi con il nostro cervello non scorgiamo nulla, che l'artista doveva in seguito rivelarci, offrendo al nostro spirito, alla nostra intelligenza ed ai nostri occhi la visione impressionante di tale mondo ignoto.

È l'istinto superiore che spinge l'uomo a condividere i beni dello spirito con gli altri mortali ed il pittore, che ha avuto la vera rivelazione, ci traccia l'immagine di quelle cose strane, inconcepibili per la nostra logica e che non sono i frutti della sua immaginazione, ma l'immagine fedele d'un mondo differente dal nostro, veduta da un uomo eletto, e che nessuna fantasia umana riuscirebbe a creare.

Il nome di "quadri inventati" che si è dato a tali dipinti suona molto male alle mie orecchie. L'artista che ha avuto la rivelazione per cui ha potuto vedere un mondo metafisico che in seguito ha espresso per mezzo di un'immagine dipinta sopra una tela, non ha inventato nulla, egli ha soltanto potuto vedere quello che gli altri non vedono e capire quello che gli altri non capiscono. In tal caso il merito o, piuttosto, l'importanza dell'artista, consiste nel fatto che egli è stato scelto da una Volontà Superiore per allargare i limiti del mondo conosciuto dal nostro spirito e con questo ci ha aiutati a penetrare un poco nei misteri dell'universo, misteri di cui la conoscenza ci è vietata.

La materia pittorica non è un elemento indispensabile in questi quadri, che erroneamente sono chiamati inventati, mentre invece si avrebbe dovuto dar loro il nome di quadri rivelati, ciò che sarebbe più esatto. L'esecuzione di questi quadri rivelati può ridursi all'immagine accuratamente e correttamente tracciata, dato che questi quadri non sono delle pitture propriamente dette, ma delle manifestazioni d'immagini e di idee spirituali. Il loro valore consiste nel loro contenuto intellettuale e non nella loro qualità pittorica.

La rivelazione non è legata al Talento Universale e non è in relazione diretta con l'arte. La metafisica dei quadri a contenuto spirituale, e non pittorico, non proviene dalla creazione propriamente artistica, ma è una metafisica che proviene soltanto dall'idea e dal soggetto.

Il mondo metafisico, che è stato a noi rivelato in un tale quadro, è un mondo non umano, un mondo al di fuori di noi, un mondo troppo distante dai nostri sentimenti e dai nostri desideri; la contemplazione di tale mondo non ci dà la gioia o il piacere che provoca in noi l'arte.

Ora cercherò di spiegare in che cosa consiste invece la metafisica della creazione artistica.

L'esistenza di un Talento Divino ed Universale ci spiega il fenomeno dell'arte sulla terra. La grande pittura è il frutto dell'ispirazione data all'artista da questo Talento Superiore ed è pure il risultato del

lavoro serio e difficile compiuto dagli uomini di valore. Ma quanti uomini, specie oggi, credono e sperano di poter creare, se lo desiderano, delle opere d'arte! Ecco perché noi vediamo oggi tante persone che hanno scelto il mestiere d'artisti, senza essere dei veri artisti.

Tutti i mestieri esigono della capacità per essere fatti bene. Con della buona volontà e lavorando gli uomini riescono ad imparare i mestieri che servono ai bisogni ed alle necessità umane, mentre per essere un artista bisogna avere il consenso del Talento Universale, senza il quale l'uomo non può fare delle opere contenenti un reale valore artistico. Tale consenso e la collaborazione tra l'uomo ed il Talento Superiore, che si potrebbe anche chiamare Divino o Cosmico, danno all'uomo la possibilità della creazione d'arte.

Quella tale cosa che ci fa capire la superiorità d'un vero artista in confronto ad un altro, siamo soliti chiamare: talento.

Quella tal cosa che ci indica il valore d'un'opera d'arte e ci dà del piacere e della gioia, noi chiamiamo: ispirazione.

Quella tal cosa di iperfisico e di superiore che noi sentiamo intensamente in un'opera d'arte, o in un artista, noi chiamiamo: genio.

Ma tanto pochi sono gli uomini che si rendono conto che il fenomeno dell'arte è una manifestazione del Talento Universale del quale, noi uomini, non possiamo essere che dei servitori fedeli e riconoscenti.

È quest'influenza del Talento Superiore che spinge l'artista ad un lavoro serio e costante: è l'aiuto del Talento Superiore che lo fa progredire e perfezionarsi e, finalmente, è la comunione col Talento Superiore che dà all'artista la gioia dell'ispirazione; che gli dà la felicità di una creazione umana e, nel tempo stesso, sovrumana, poiché superiore all'uomo che l'ha creata.

È una Forza Universale che ha aiutato l'uomo nella creazione artistica; ma lui pure ha contribuito con tutte le forze che il suo spirito e le sue mani hanno potuto fornire. L'artista è soddisfatto.

La vera pittura offre, tanto all'artista che la fa quanto agli uomini che la guardano, una soddisfazione più grande di quella offerta da un quadro appartenente alla cosiddetta pittura spirituale, o inventata e fatta in seguito ad una rivelazione, poiché la vera pittura, l'arte pura e completa è più vicina a noi, ai nostri sentimenti ed ai nostri desideri, essa ci dà una emozione piacevole, una sensazione di calore che proviene da una vita che non si estinguerà giammai, da una immortalità che da tale pittura emana e che noi sentiamo subcoscientemente.

La materia pittorica, che è la sostanza della grande pittura, possiede il suo lato profondamente metafisico, e l'elemento metafisico della materia pittorica è quel fenomeno misterioso e sacro che ci mette di fronte al Talento Universale e ci permette di vedere un mondo migliore, un mondo che ci consola delle miserie e delle banalità degli uomini; un mondo superiore, eterno e perfetto ove regna il genio.

Che cos'è la materia fisica della pittura? Di quali sostanze sono composti i tessuti pittorici creati dai maestri antichi e che si vedono realizzati nelle loro opere? È il grande mistero che nessun trattato di pittura ci spiega.

Nei trattati sulla pittura si fa molta letteratura, molto estetismo, ma quando si parla della tecnica propriamente detta, si danno delle spiegazioni incomplete, vaghe e che assolutamente non si possono applicare in un lavoro reale e concreto.

Il segreto del come bisogna dipingere non potrà essere svelato che con le ricerche laboriose e continue dei pittori di talento, di quel talento che per manifestarsi cercherà e troverà la materia fisica adatta e così renderà possibile il ritorno alla vera pittura.

Per un conoscitore è evidente la differenza che esiste tra la pittura antica e la pittura moderna. Questa differenza consiste anzitutto nella “qualità” della pittura che compone il tessuto pittorico.

La materia dei quadri antichi è bella come corpo in sé e, nel tempo stesso, è di facile lavorazione, ciò che ci è dimostrato dall'esecuzione perfetta di quelle pitture in cui la sola abilità dell'artista non sarebbe bastata.

Guardando attentamente e paragonando un quadro antico ad un quadro moderno, possiamo constatare con sicurezza che la materia fisica con la quale gli antichi facevano la pittura è un corpo del tutto differente da quello che si vede nei quadri moderni.

Il corpo con cui è fatta la pittura moderna si compone di elementi semplici quali il colore in tubi usato così come esce dal tubo, o diluito, per renderlo più liquido, con un'essenza o un olio. In fondo questa pittura, come sostanza chimica, è del colore all'olio divenuto secco. Per spiegarmi meglio dirò che la materia fisica della pittura moderna è esattamente la stessa che quella usata dagli imbianchini e dai verniciatori per dare del colore ai muri ed alle porte degli appartamenti.

Tutti sanno che per ben pitturare una porta bisogna coprire la superficie di questa con diversi strati di colore. Questi strati si danno gradatamente. Dopo che si è dato il primo strato bisogna lasciarlo asciugare prima di dare il secondo, poi bisogna lasciare asciugare il secondo prima di dare il terzo. Per il fatto che occorre aspettare il prosciugamento di colore prima di poter mettere lo strato successivo, si può dedurre che il colore ad olio non si maneggia facilmente e che il pennello toglie il colore quando lo strato di sotto non è asciutto.

Con tali constatazioni voglio rendere chiaro al lettore che con un simile materiale dipingere veramente un quadro è praticamente impossibile, visto che per fare una buona pittura bisogna poter modellare, disegnare, fondere, sfumare, insomma lavorare al quadro con facilità, senza che la natura fisica del corpo con cui si lavora si opponga agli sforzi del pittore e lo ostacoli nel suo operare e senza che tale materia, in seguito alla lavorazione, perda la sua bellezza.

Il lavoro della pittura consiste appunto nella creazione di un tessuto che si tesse e si fa col gioco del pennello che serve ad applicare la materia sopra una superficie, in strati sovrapposti.

Nella pittura ad olio, o più esattamente nel modo moderno di dipingere, il problema del prosciugamento non è risolto ma aggirato dai pittori moderni con l'uso di superfici assorbenti.

La superficie assorbente, bevendo il colore, permette al pittore di dipingere consecutivamente e con maggior facilità, per il fatto che le pennellate successive si attaccano al colore assorbito dalla superficie fatta a base di gesso; ma si tratta d'un surrogato del vero lavoro, come sono pure dei surrogati gli altri procedimenti usati dai pittori moderni, per parare agli inconvenienti che presenta il lavorare con il colore ad olio, procedimenti che consistono nell'aggiungere delle vernici e degli essiccanti all'olio ed alla trementina.

La grande caratteristica di una bella materia, di quella materia che era sicuramente la materia dei maestri antichi, consiste nel fatto che le pennellate si aggrappano perfettamente ad una superficie ancora completamente fresca, vi si aggrappano, dico, e vi rimangono ferme e fluide, senza togliere il colore ancora molle che sta sotto.

In conclusione dirò che nella pittura moderna, come ho già fatto notare, il colore è la base e la sostanza stessa del corpo pittorico. La materia fatta con questo sistema moderno rende il tessuto pittorico smorto, secco, brutto ed inconsistente. L'enorme differenza che c'è tra la materia degli antichi e quella dei moderni consiste nel fatto che la materia degli antichi è forte, densa e brillante, piena d'un bel vigore e d'una fluida robustezza, mentre quella dei moderni è povera, debole, vuota, frolla e, nel tempo stesso, rigida e secca.

Presso gli antichi maestri il colore serviva solo come colorante e non come la principale sostanza per comporre il tessuto pittorico. Nella grande pittura il colore veniva aggiunto in piccole quantità alla massa con la quale il pittore dipingeva ed era aggiunto, ripeto, unicamente per colorare tale massa, mentre la massa stessa era composta di diversi elementi che, mischiati l'uno con l'altro, formavano una specie di pomata, di unguento, una sostanza emplastica, densa ed untuosa.

Questa sostanza emplastica, con la quale i pittori antichi facevano la pittura, doveva avere diverse qualità: essere maneggevole, fluida, elastica ed anche permettere di lavorare sulla materia fresca, cioè permettere l'aggruppamento di ogni pennellata che doveva rimanere serrata e scorrevole, senza mischiarsi alla materia ancora molle che stava sotto e senza toglierla.

La sostanza emplastica doveva aiutare l'artista a dipingere e la qualità della materia doveva risolvere le difficoltà fisiche e tecniche della pittura.

Il lavoro fatto con la emulsione e gli oli emplastici rendeva il tessuto pittorico prezioso, luminoso, trasparente e, nel tempo stesso, denso, robusto e resistente.

Questa materia permetteva di fare una superficie unita malgrado il grandissimo spessore degli impasti. Come si vede da tutto ciò, risulta che per fare della buona pittura bisogna possedere dei mezzi fisici che permettano di farla.

La massa con la quale dipingevano i pittori antichi e nella cui composizione il colore veniva aggiunto solo come elemento colorante era composta di diversi elementi emulsionati insieme. Quest'emulsione era già la materia fisica del quadro, ma ancora allo stato liquido, come l'oro è liquido prima di essere trasformato in un oggetto, o il cristallo prima di diventare una coppa o un boccale. Si potrebbe anche, per spiegare meglio il senso della materia liquida, citare come esempio le porcellane di Sèvres o quelle di Rosenthal, di cui la finezza e la preziosità sono note in tutto il mondo. In queste porcellane è la composizione speciale della massa che conferisce loro, dopo la lavorazione e la cottura, quella finezza e quella bellezza eccezionali.

Lo stesso fenomeno si produce in pittura. Il corpo liquido o, piuttosto, emplastico con cui si dipinge dev'essere composto di sostanze le quali, dopo che il lavoro è stato compiuto, formano un tessuto pittorico bello e prezioso.

La materia della pittura dev'essere bella interamente, dalla superficie fino in fondo, come un oggetto d'oro, e non soltanto alla superficie, come un oggetto dorato. È evidente che una bella materia dev'essere applicata sopra una superficie impermeabile, perché tutta la materia rimanga sulla superficie, con tutti i suoi elementi ed inalterata e non come nella pittura sulle tele assorbenti, ove essa penetra per una buona parte nell'interno dell'imprimitura.

La pennellata, in una pittura di grande qualità, non è assorbita dalla tela, ma si attacca per effetto di succhiamento e resta mossa e precisa là ove la mette il pittore. La materia, poi, deve permettere

un modellato perfetto ed una fusione completa di toni e di tinte ogni qualvolta il lavoro lo esige. Soltanto essendo in possesso di un simile materiale è possibile la creazione di un tessuto pittorico bello e solido e che permette con le sue qualità l'esecuzione perfetta di un quadro.

L'esistenza di una materia scorrevole e di cui la sostanza non è del colore a olio liquido, l'esistenza di tale materia usata dai maestri antichi è stata scoperta da Giorgio de Chirico dopo lunghi anni di esperienze e di ricerche ed ormai da alcuni anni il suo lavoro si è arricchito e si arricchisce sempre dei meritati frutti di tale scoperta.

Egli ha dovuto prima scoprire il principio stesso della materia scorrevole, il principio d'un'emulsione, poi d'una sostanza oleosa emplastica con cui, lavorando, sia possibile comporre il tessuto pittorico. Poi egli dovette trovare gli elementi, le sostanze di cui questa materia doveva essere composta. Tali ricerche sono state lunghe e difficili ma oltremodo interessanti ed appassionanti.

Il risultato positivo di queste ricerche è la vera scoperta pittorica del nostro secolo. Esso è la ripresa della tradizione dei grandi maestri antichi, di quella tradizione che è stata troncata verso la metà del secolo scorso, rendendo così la tecnica della pittura un vero mistero.

Quando gli "intellettuali" ed i critici d'arte parlano oggi di "mistero" a proposito di certi quadri, usano una parola giusta ma in un senso sbagliato. Il mistero c'è in pittura, ma questo mistero non bisogna cercarlo nei soggetti ed immagini di certa pittura moderna, poiché questo mistero è la materia fisica e metafisica delle opere dipinte dai maestri antichi.

Solo quando i pittori d'oggi avranno capito questa verità, la verità cioè che il valore e l'interesse della pittura dipendono unicamente dalla sua qualità e non dal soggetto e dallo stile, soltanto allora noi potremo avere una rinascita artistica e la pittura diventerà di nuovo dell'arte.

La ricerca frenetica dei soggetti (che del resto il piccolo demone del modernismo ha già da parecchio tempo esauriti) e d'uno stile speciale, deve essere sostituita da una "frenetica ricerca della qualità".

Anticamente la scoperta della materia pittorica fu fatta da un fiammingo ed un italiano la portava in Italia. Oggi questa scoperta, da lungo tempo dimenticata, è stata rifatta da un italiano.

Speriamo che i pittori d'Europa e d'America sapranno capire l'importanza di tale scoperta e quelli di loro che hanno del talento ed amano veramente l'arte del pittore, abbandoneranno la strada della facilità e verranno ad istruirsi di questa scoperta, per in seguito portarla nei loro paesi e provocare in tal modo la Rinascita della Grande Pittura.