

UOMINI E FENOMENI DELL'ARTE MODERNA¹

Giorgio de Chirico

Uno dei principali responsabili dell'attuale collasso della pittura, è stato quel famoso Ambroise Vollard che ha eccitato tanti spiriti d'ingenui e di provinciali, di persone prive di volontà e di personalità e soprattutto d'intelligenza.

Anche nel nostro paese, inquinato dallo snobismo ed il modernismo, il «caso Vollard» ha eccitato ed incuriosito parecchia gente che, naturalmente, non ha capito di che si trattava ed ha preso carote per fragole di giardino. Io che conosco a fondo il «caso Vollard», come del resto molti altri «casi» e che ho conosciuto personalmente quel grande colpevole, cercherò di rendere chiare alcune cose agli uomini di buona volontà.

Vollard era un personaggio alquanto inquietante. Era un signore alto e piuttosto massiccio; aveva dei baffi un po' spioventi ed una barba corta tagliata a punta; dietro i baffi si intravedeva una bocca in continuo movimento come se masticasse sempre qualcosa. Nella faccia dal colorito del negroide si vedeva lo sguardo sornione e sfuggente. Sembrava uno che avesse qualcosa da nascondere, che non avesse la coscienza molto pulita.

Io lo conobbi nel 1912. In quel tempo Vollard gestiva una galleria sita nella rue Laffitte. A ciascun lato dell'ingresso stava un'enorme vetrina ma che sembrava piuttosto una grande finestra. A traverso i vetri di queste due finestre vetrine si vedeva l'interno della bottega, ché, infatti, l'aspetto era piuttosto quello di una bottega... L'interno presentava l'aspetto d'un ambiente di rigattiere. Si vedevano tra un polveroso disordine le orrende pitture di Cézanne, di Gauguin e di altri «maestri». Quelle orrende pitture stavano accatastate negli angoli, poggiate contro le pareti e, quasi sempre, senza cornice.

Vollard, furbescamente, aveva dato alla sua galleria quell'aspetto squallido, misero e disordinato. Egli cercava di creare la tipica galleria antilussuosa, la galleria «povera», la galleria «francescana» per eccellenza, ove tutto è «spiritualità», ove non si può nemmeno lontanamente pensare a quei valori eterni che hanno creato capolavori nei secoli passati: cioè maestria, bellezza di forme e di colore, libertà d'esecuzione, potenza plastica, ecc.

Visto che la merce che vendeva era agli antipodi della grande e bella pittura, la quale, evoca l'idea del lusso e della ricchezza, Ambroise Vollard decise che i «capolavori» del «Maestro d'Aix» e di altri pseudo pittori dello stesso stampo, dovessero figurare molto meglio in una galleria dall'aspetto squallido polveroso e disordinato.

Tutto quello squallore e quel disordine, tutto quello aspetto francescano ed anacoretico, tutta

¹ Data e testata non identificate. La fotocopia dell'articolo è conservata nell'Archivio della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma.

quell'atmosfera, doveva persuadere la gente che la galleria era gestita da una specie di santone, di sognatore, di idealista, di essere superiore e, disprezzante ogni ricchezza, ogni lusso ed ogni, piacere volgare di questa terra, e vivente in una visione ideale di pura spiritualità.

Però tutte queste belle sante cose non impedirono affatto al buon Vollard di accumulare fior di milioni sfruttando immoralmente la imbecillità, la vanità e lo snobismo dei suoi contemporanei.

Sin dalla prima volta che vidi Ambroise Vollard mi accorsi subito che la mia persona, o meglio ancora la mia personalità, non gli andava affatto e lo turbava in modo strano. Ora pensa, caro lettore che questo avveniva in un tempo in cui ero ancora giovanissimo, assolutamente ignoto e che non avevo ancora espresso, né oralmente, né per iscritto, il benché minimo giudizio sulla pittura moderna. In seguito incontrai Vollard alcune volte, fino a pochi giorni prima di quell'incidente automobilistico che gli tolse la vita. Ogni volta che c'incontrammo notai che la mia presenza lo inquietava e lo innervosiva.

Era un gran parlatore e sempre sentii dire che destava grande interesse nei suoi ascoltatori quando narrava fatti ed episodi della sua vita, soprattutto in relazione con quei pittori che egli aveva valorizzato. Ho già scritto altre volte che tutti quelli che cercano di difendere e di giustificare la nullità della pittura moderna si ostinano sempre a distrarre la gente col narrare episodi e fatti più o meno divertenti e curiosi, per poter così evitare di toccare il punto nevralgico e pericoloso della pittura. Però, ogni volta che io ero presente la loquacità di Ambroise Vollard subiva un forte ribasso e, talvolta, egli diventava addirittura muto come un pesce.

Ricordo che una sera, a Parigi, verso il 1925, ero stato invitato a cena in casa del mercante di pittura moderna Paul Guillaume. Arrivai un po' in ritardo e mentre, nell'entrata, stavo consegnando al domestico il mio soprabito ed il mio cappello, sentii venire, dal salotto, di cui l'uscio era socchiuso, un rumore di voci e di risa su cui dominava la voce di Vollard: così mi resi conto che gli invitati erano già arrivati e che il "valorizzatore di brutte pitture" stava già raccontando, forse per la millecinquecentesima volta, come aveva comprato il suo primo Cézanne. Egli, probabilmente, non sapeva che anch'io ero stato invitato quella sera altrimenti il pensiero del mio arrivo lo avrebbe reso meno loquace anche prima di vedermi apparire. Quando entrai nel salotto e mi avvicinai alla padrona di casa per ossequiarla, vidi con la coda dell'occhio che la faccia di Vollard si contraeva come per effetto d'una leggera paralisi e subito cominciò a parlare in modo distratto e con molto meno temperamento. A tavola, per sua disgrazia, ci trovammo l'uno accanto all'altro, e lui mangiava in silenzio evitando di guardarmi. Onde rendere tra me e lui l'atmosfera più respirabile cominciai a parlargli di cinematografo e dei più recenti film che allora si vedevano a Parigi; speravo così, con quel tema, che era alquanto fuori delle questioni pittoriche, di rimettere un po' in equilibrio lo stato psichico di Vollard. Ma tutto fu inutile; egli mi rispondeva con dei monosillabi e quando ci alzammo da tavola trovò il pretesto di un affare che la mattina appresso l'avrebbe costretto a svegliarsi di buona ora e si squagliò come un fantasma.

Vollard era un individuo veramente curioso. In fondo egli era un distruttore.

Era il contrario perfetto di uno di quei papi, di quei principi, di quei gentiluomini che, nei seco-

li scorsi, incoraggiarono ed aiutarono i grandi artisti, contribuendo così alla creazione delle rinascite in arte e dei periodi di grande evoluzione artistica. Si sarebbe potuto senza esagerazione definirlo l'anti-Giulio Secondo, o l'anti-Lorenzo il Magnifico per eccellenza. Nel suo animo fondo doveva provare una sadica voluttà pensando che quel veleno che stillava e spargeva per il mondo avrebbe gradatamente trascinato nel fango una delle più grandi conquiste del genio umano: la Pittura.

Vollard non era intelligente, nel senso superiore della parola. Era furbo, di una furbizia perversa ed aveva un intuito particolare sviluppato e quasi animalesco. Sentiva le persone, le *indovina*, anche conoscendole appena; aveva una specie di sensibilità quasi telepatica; era come il cane che si mette a ululare mentre il padrone sta morendo a chilometri di distanza, era come l'asino che comincia a tagliare ed a flagellarsi i fianchi con la coda, quando il cielo è ancora sereno e non è ancora apparso il minimo segno del temporale. Così, sin dalla prima volta che mi vide egli sentì in me Colui che era destinato a dare un giorno, il segnale della riscossa, egli sentì in me colui che un giorno coraggiosamente combattendo, avrebbe ridato alla pittura quei valori, che egli, Vollard, si era adoperato per tutta la vita a distruggere con le più perfide, sadiche e sataniche manovre.

Il sistema di Vollard, che ha fatto scuola negli ambienti del gangsterismo della pittura moderna, continua ad essere applicato da tanti individui che, pur non essendo dei satanici distruttori come Vollard, perché in fondo si tratta di gente più che altro comune, banale, ed indifferente e che cerca, per tornaconto personale, di continuare la difesa e di sostenere con ogni mezzo tutta quella pseudo pittura valorizzata da Vollard ed anche le imitazioni di essa.

Il tornaconto personale di questi individui riguarda i loro interessi materiali; si tratta quindi di gente, di mercanti, con o senza bottega, che hanno pittura moderna da vendere, o di persone legate più o meno con detti mercanti. I discorsi che essi fanno per sostenere il valore della loro merce sono poi ripetuti pappagallescamente da tanti individui, senza intelligenza né personalità, i quali, sperando di fare bella figura, di sembrare colti ed aggiornati, lodano insinceramente tutte le croste, i crostoni ed i crostini della famigerata "École de Paris" e dei suoi vari surrogati d'Europa e d'America.

La gente però comincia ad essere stanca; comincia ad averne fin sopra la testa di brutta pittura che si vuol presentare come opere geniali.

Sul cosiddetto mercato americano questa stanchezza fa già sentire il suo peso. Anche in Europa si comincia a sentire il disgusto per la pseudopittura.

Giorni or sono parlavo con un giornalista svizzero che era venuto ad intervistarmi ed egli mi diceva che nel suo paese il modernismo perde ogni giorno terreno. E pensare che la Svizzera è stata finora la roccaforte del supermodernismo.

Là si potevano ancora trovare gli ultimi esemplari di una razza che sta scomparendo: quella dei collezionisti di pittura astratta. C'erano fino a ieri certi collezionisti svizzeri che quando pronunciavano la parola "abstraaakt" sembrava che masticassero marroni canditi. Ora pare che anche loro preferiscano "parlare d'altro".

Tutto questo lo fanno i grandi mestatori della pittura moderna. Essi corrono ai ripari, impar-tiscono ordini, dettano nuovi sistemi, fanno stampare a catena le monografie, ma non possono

nascondere il loro nervosismo e spesso esagerano e si rendono ridicoli, anche di fronte alle persone più ingenue.

Per dare un esempio tra mille, citerò il seguente fatto che mi è stato riferito da una mia allieva, presente alla scena. Pare dunque che alcuni giorni or sono, nelle sale della Pinacoteca del Vaticano, davanti alla *Trasfigurazione* di Raffaello, un signore francese che conduceva dei turisti ed illustrava loro i quadri, disse che “Cézanne si era molto ispirato a Raffaello!...”.

Ora questo fa parte di tutto un nuovo sistema propagandistico andato in vigore piuttosto recentemente e che consiste nel mettere sullo stesso piano, sia in una rivista, che in un libro, o in un discorso, o in una conferenza, l’opera d’un maestro antico e le asinerie d’un pseudo pittore moderno. Così, mentre in un museo, davanti ad un quadro di Raffaello si può udire quello che ho citato sopra, in una rivista americana, o di un altro paese, si può vedere la riproduzione di una porcheria di Chagall, di Cézanne o di altri moderni tra le riproduzioni di opere di Tiziano, di Rembrandt, di Goya, o di altri maestri. E tutto ciò si fa tranquillamente, come la cosa la più logica e naturale.

Il sistema è subdolo ma lo scopo è chiaro: persuadere chi è abbastanza stupido per crederlo, che un quadro di Raffaello vale un quadro di Cézanne, che una pittura di Tiziano vale una pittura di Chagall, e così via. Ma si riuscirà a persuadere molte persone con tali sistemi? “*That is the question*”. Intanto una cosa è sicura, che quando cioè i sistemi di una propaganda giungono un tal punto di sfacciataggine, e superano i limiti di ogni pudore, è segno che si tratta ormai di una propaganda che perde le staffe.