

CÈSAR GIRIS, LA RIVELAZIONE NELLA CARICATURA E NELL'ARTE

Quando il genio è compreso ma dimenticato.

Melanton

Alla scoperta dell'identità artistica nella provincia italiana.

Ben maggiore attenzione di quanto non venga pur data bisognerebbe dedicare alla “provincia” italiana, dove per secoli la vita è scorsa in assoluto e talora splendido isolamento, accumulando e conservando – soprattutto nel campo della cultura e delle arti – autentici tesori, che oggi meritano di essere riscoperti, riletti, riveduti, rivisitati, rivalutati. Non c'è contrada del nostro Belpaese che non possa vantare un suo passato glorioso, a conferma della vitalità e varietà di un popolo, meglio: dei molti popoli, che nel tempo hanno sviluppato e configurato con le loro opere il cosiddetto “genio italiano”.

Da qui sorge la necessità impellente di un'operazione di recupero artistico e culturale tanto più virtuosa in quanto, prima d'ogni altro pregio, rende il giusto onore alla memoria di chi quei tesori li ha a suo tempo generati (e sempre non senza travaglio), accordandoli quindi alla conoscenza e al diletto dei posteri.

Il settempedano Cesare Giri, in arte Cèsar Giris (alla francese, come amava chiamarsi, e come in seguito lo chiameremo anche noi), pittore, scultore, illustratore e soprattutto caricaturista di successo, autentico protagonista per i primi tre lustri del '900 nel movimentato mondo dell'arte e della cultura parigine, famoso in tutta Europa, e poi affermatosi anche negli Stati Uniti d'America, personifica un esempio clamoroso di quella incongruente questione riguardante la coltre d'immotivato e colpevole oblio che copre e ferisce arbitrariamente alcuni personaggi dell'Arte in generale e della Caricatura in particolare.

In altra sede, a tale proposito, abbiamo abbondantemente evidenziato come la storia dell'Arte non possa prescindere dalla storia della Caricatura in quanto questa rappresenta, di fatto, un aspetto assolutamente inscindibile nella produzione artistica di un grande Maestro.

Si potrà poi discutere e discutere sui differenti aspetti e contenuti di un genere rispetto ad un altro, come sulle diverse valenze estetiche ed emozionali (e, se si vorrà, perfino funzionali) nel confronto di opere eterogenee, ma a nessun ricercatore e studioso sarà mai lecito trascurare e tampoco omettere, pregiudizialmente, una comunque genuina e valida espressione dell'arte e della creatività.

Da tale imperdonabile disattenzione critica e analitica deriva in gran parte anche l'imbarazzante oblio della figura elevatissima di Cèsar Giris alla quale, con un'escursione sistematica e ramificata a tutto campo, ci proponiamo di rinnovare l'originario interesse e prestigio, restituendola alla giusta cognizione dei nostri contemporanei.

Nel cuore antico della città di San Severino.

Non è compito agevole, ma l'Arte bisogna anche cercarla, scoprirla, rigenerarla: senza soffermarsi pedissequamente alla superficie stantia del già visto-letto-sentito, bensì seguendone con pazienza e passione altre e talvolta anche deboli tracce o perfino minimi ma stimolanti indizi, che possano infine condurre alla rivelazione di un artista (e dei fenomeni artistici della sua epoca), meritevole di essere universalmente considerato e compreso.

Riconoscendo altresì la giusta benemerita a chi tali testimonianze e reperti ha saputo proteggere e custodire dall'incuria del tempo.

Sicché, non è dimenticabile quella visita di qualche stagione fa quando, accompagnati dall'amabile cortesia della signora Gabriella Emanuel e del marito Mariano Grassi, nella bella e storica casa dove Cèsar Giris visse la propria infanzia e adolescenza, i curatori di questo volume hanno avuto la ventura di scoprire e ammirare da vicino una parte importante e significativa del patrimonio multiforme del Maestro: un pomeriggio intenso di emozioni, vissuto in un'atmosfera quasi d'altri tempi, con ripetute sorprendenti meraviglie, affioranti da cartelle e da album, da quaderni, da vecchi manifesti e fotografie, da ritagli di giornali d'epoca dove, gradualmente e con profili sempre più delineati, la personalità poliedrica di un artista esuberante e per molti aspetti geniale si conformava con ammirato stupore.

Al cultore e allo studioso dell'arte – e specialmente della Caricatura, che dell'arte è l'essenza – quello della scoperta è un momento magico, un sortilegio, un autentico splendido intrigo. È allora che sorge il desiderio e il bisogno di approfondire, di rischiarare quel panorama di per sé storico e degno, di illuminare in ogni andito la vita, i pensieri, i sentimenti, i manufatti, tutto il complesso universo, insomma, che racchiude l'anima di un artista.

Così è stato, a suo tempo, anche per l'opera di Cesare Marcorelli, sempre seguito ammirabilmente dall'affetto dei nipoti, e oggi dei pronipoti, che a Tolentino hanno infine realizzato una vera e propria pinacoteca in suo onore, nonché da molti storici e studiosi, fra i quali ci onoriamo di annoverarci, che ne hanno curato e divulgato la non comune vicenda artistica e umana.

Non a caso, il nome di Marcorelli affiora quasi mediaticamente in questa specifica circostanza: per quanto abbiano seguito vite parallele e assai diverse, i due “Cesari” erano infatti amici e reciproci estimatori. Lo testimonia peraltro un vivissimo ritratto caricaturale del fratello minore di Giris, Mariano, che è fra le più belle ed eccellenti opere di Marcorelli: in esso si avverte una partecipazione sensibile e sensitiva dell'autore, e uno slancio sentimentale che va ben oltre la tecnica e il mestiere, facendoci anzi dimenticare, quasi che l'espressione del soggetto raffigurato sia più naturale del vero, riuscendo a trasmettere all'osservatore una straordinaria carica di vitalità fisica e spirituale.

Per quanto incompleto, a causa dei frequenti cambiamenti di sede da San Severino a Roma, Parigi, New York, il patrimonio artistico e documentale del Maestro settempedano resta comunque considerevole (salvo che nella superstite parte più prettamente pittorica, davvero assai scarna per un'equilibrata indagine estetica), proponendosi quale schietto e insostituibile fondamento alla definizione anche critica del suo superiore e non del tutto noto profilo di artista, nonché come prezioso rivelatore della sua movimentata esistenza.

Rarissime, e talora generiche e frammentarie o meramente enfatiche (pur nella loro meritevole proposizione), sono le testimonianze esegetiche su Cèsar Giris.

Di lui, alcuni hanno scritto troppo poco o in modo troppo fugace, celebrandone soprattutto (con lodevole intento, ma riduttivamente localistico) la “marchigianità”. Altri, invece, si sono limitati a riportare semplicemente gli echi della sua straordinaria fama popolare, senza però procedere nell'esplorazione delle particolari contingenze storiche e delle motivazioni artistiche che l'avevano giustamente generata.

Davvero molto pochi, infine (e fra questi Achille Alba, Alberto Pellegrino e Maria Luisa Strampelli), hanno saputo operare interventi analitici di più largo e interessante respiro con osservazioni di maggiore penetrazione scientifica.

Sicché, il nostro – anche sulla base e col conforto di aggiornate e scrupolose ricerche – intende sommessamente proporsi come un più composito e strutturato contributo di ricognizione storico-critica rivolto ad esplorare, illuminare e definire le intense vicissitudini del Maestro settempedano, rivelandone nel contempo, e nella sua interezza e complessità, la vigorosa e acuta personalità artistica, finora alquanto sottaciuta e pressoché dimenticata.

La primavera romana.

Giovane rampollo di famiglia borghese, dotato di straordinario talento, studente all'Accademia di Belle Arti di Roma (disegno, pittura, scultura, e poi anche scuola del nudo), Cèsar Giris matura in pochi anni precoci e meritati successi. Vince due borse di studio, entra come affiliato alla Regia Accademia di San Luca, si iscrive alla Scuola superiore di Architettura, espone i suoi primi lavori (paesaggi e nature morte) in alcune fra le più prestigiose gallerie della Capitale, collabora con disegni umoristici alla rivista culturale **Fantasio** (che annovera fior di artisti ed intellettuali come Massimo Bontempelli, Duilio Cambellotti, lo stesso Trilussa), partecipa operativamente, su invito dell'architetto Giuseppe Sacconi, al progetto e al cantiere per il Monumento a Vittorio Emanuele II, si afferma ancora nel concorso per un fregio celebrativo (configurato in un medaglione in bronzo di grande diametro) per la tomba di Umberto I al Pantheon, vince un altro concorso per la realizzazione di un cofanetto in argento che la cittadinanza romana donerà alla Regina Margherita (la paternità dell'opera sarà tenacemente contrastata da un collega rivale e da

altri cinque artisti fino al ristabilimento della verità dopo un processo civile), ha più volte l'onore di essere oggetto di lusinghieri articoli e recensioni sulla stampa romana e nazionale...

È, insomma, quel che si dice un artista di sicuro e luminoso avvenire.

Siamo nel 1901. All'alba del XX secolo. Un tempo che apre alle più promettenti conquiste del progresso civile, pronto a traguardare ogni possibile orizzonte, e a superare tutte le frontiere della scienza, della tecnica, delle arti. Lo studente Cèsar Giris non ha ancora ventiquattro anni, e gli basta un ultimo esame per la laurea in Architettura...

Ma l'artista di talento e di genio (e il giovane settempedano ha dimostrato ampiamente di possederne) è spesso imponderabile, inarrestabile, imprevedibile.

Non ne conosciamo le ragioni o gli impulsi, probabilmente non li conosceremo mai, salvo che non si vogliano ricercare nello stato di profondo sdegno e amarezza conseguente alla famosa e sgradevole disputa sulla paternità del cofanetto per la Regina Margherita, o piuttosto nella maturata ed esaltante consapevolezza delle proprie capacità e potenzialità creative, e nella irresistibile ambizione di esprimerle e farle conoscere in un più ampio contesto internazionale...

Fatto è che, improvvisamente, Cèsar decide di abbandonare tutto e tutti e si trasferisce a Parigi, in aperto contrasto con la famiglia, che non approva tale decisione, considerandola un tradimento e un azzardo.

Un marchigiano alla conquista di Parigi.

Spirito impaziente e irrequieto, quello di Cèsar Giris.

Giunto a Parigi per conquistarla con l'arte "vera e seria" (com'egli identificava la pittura tradizionale), dopo non molto tempo, esaurito il denaro derivatogli dai premi romani e privo di altri mezzi di sostentamento, ne viene conquistato dai giornali umoristici, ai quali – per sopravvivere – è costretto a proporsi come collaboratore con le proprie opere "comiche", rispolverando questa sua attitudine già brillantemente esercitata a Roma sulle pagine del **Fantasio**.

Il primo giornale ad accogliere le vignette di Giris (una firma che diventerà rapidamente famosa nella capitale francese) non è un foglio qualsiasi. È, anzi, pur essendo nato da poco, un autentico riferimento per tutta la stampa satirica europea: si chiama **L'Assiette au beurre**, pubblicazione tra le più diffuse ed ambite dai caricaturisti dell'epoca, dove troverà peraltro ampio spazio un altro grande disegnatore satirico di origini marchigiane, rispondente al nome di Gabriele Galantara.

All'**Assiette** – che periodicamente propone fascicoli monografici affidati alla mano e alla fantasia di un unico autore (Giris ne illustrerà uno interamente dedicato al Papa e al Vaticano) – collaborano grandi pittori come Juan Gris, Van Dongen, Domergue, e caricaturisti affermati del calibro di Forain, Kupka, Willette, Caran d'Ache, Leandre...

Anche questo esaltante e immediato riscontro vale di per sé come 'referenza' assoluta ed esemplare della qualità espressiva e creativa dell'artista di San Severino.

Il quale, se per un verso si sente ora economicamente alleviato, dall'altro conserva ancora intatta l'ambizione di fare pittura, per dimostrare e comunque confrontare il proprio valore artistico con opere che competano con quelle dei suoi molti amici, come lo scultore Medardo Rosso, e Modigliani e Matisse, che spesso incontra nei caffè-restaurant del Quartiere Latino.

Ma il giovane Cèsar – che intanto ha trovato in Agathe Soisson (più intimamente, Gaby) l'affettuosa e brillante compagna della sua vita – viene presto travolto dalle richieste di altri giornali e dall'imprevisto quanto irresistibile successo popolare, che lo distraggono dal suo amato progetto di affermarsi come pittore "serio".

Egli non ha e non avrà più tempo: **Le Cri de Paris**, **Le Rire**, **Le Sourire**, **La Vie pour Rire**, **Pèle-Mêle**, **Le Bon Vivant**, **L'Indipendent**, **Le Magazin illustrée**, e altri periodici a grande diffusione reclamano i disegni umoristici del "grande" Giris.

Dagli editori, e ancor più dai galleristi, ai quali per qualche tempo continua a proporre alcune sue composizioni pittoriche, *le Maître italien de l'humor* (com'è ormai conosciuto in tutta Parigi) si sente immancabilmente rispondere, in spensierato linguaggio belle-époque: “Voi siete un umorista, caro Giris, il più grande di tutti. Perché volete cambiare genere? Portateci delle opere allegre: quelle le potrete sempre vendere bene...”.

La produzione “allegra” di Giris si amplifica così a dismisura: non soltanto vignette e tavole per i giornali, ma anche cartoline con gioiose figure femminili, scenette di vita divertenti, manifesti (molti, e coloratissimi, per i teatri, e per la réclame degli spettacoli del suo più caro amico, nientemeno che Leopoldo Fregoli, il più celebre e fantasioso attore trasformista del secolo), e locandine, e copertine per pièces o per spartiti musicali...

Il tutto, sempre, di gradevole e magistrale fattura, con una marcata e sapiente connotazione del gusto e dello stile dell'epoca bella.

Lezioni di stile.

A proposito dello stile di Giris, l'imperdonabilità di aver lasciato cadere nel dimenticatoio un artista del suo valore e della sua fama è tanto più grave se si considera che egli, pur limitatamente al proprio ambito, ha attraversato e praticato tutte le correnti artistiche di quel periodo – dal neoclassicismo all'art nouveau o al liberty e fino al futurismo e all'espressionismo tedesco – aderendo pienamente (quando non ne fu addirittura promotore) ai nuovi concetti di stravolgimento delle verità convenzionali che molto marcarono l'arte e la letteratura fin-de-siècle.

Il segno e la scenografia di Giris travalicavano, insomma, la battuta o la situazione prettamente umoristica, concedendole infine un'ulteriore nobiltà espressiva.

Pur senza lo stesso implacabile vigore e rigore di Galantara, e soprattutto senza la stessa intensa continuità del suo grande conterraneo e contemporaneo, anche Giris ha la satira nel sangue. Che più avanti, come vedremo, affiorerà in modo impetuoso e altamente drammatico.

Al momento, e salvo alcuni e comunque incisivi interventi sull'*Assiette*, su *L'indiscret* e su *Le Cri de Paris*, preferisce tenersi ai margini dei conflitti politici e sociologici nelle vesti di un elegante e distaccato 'notista' di costume, di un fine dispensatore di sorrisi alla moda. Ironico, anche. Ma appena sferzante. Quasi snob.

Nel suo reale-ideale atelier, egli osserva, misura, soppesa, traduce, riproduce, in chiave raffinatamente comica, il teatro del suo tempo, compendio delle sempre ripetibili e quotidiane debolezze umane. Quelle che ci faranno eternamente ridere per la semplice e perfida presunzione che appartengano agli altri, e mai a noi.

Com'egli stesso confessa ripetutamente, è diventato umorista suo malgrado. E gli piacerebbe ancor più praticare l'arte “vera e seria”. Sicché, i suoi disegni e alcune splendide tavole per i giornali parigini risultano sempre più prossimi ad una rappresentazione e scenografia pittorica che non ad una mera vignetta.

Lo stile di Giris è netto e personale, ben definito tra il gusto francese (o più tipicamente parigino) e l'art nouveau mitteleuropea, anche se, nell'ancora molto giovane artista, affiora di tanto in tanto il classicissimo dei suoi freschi studi accademici o il richiamo alle correnti impressioniste che hanno lasciato segni profondi nella sua formazione e ispirazione.

Basterà, a tale proposito, una pur fugace lettura di alcune fra le sempre affascinanti copertine per *La Vie pour Rire* (come le due riprodotte in queste pagine), per riconoscere, nell'una, ben chiari riferimenti alle flessuose e calde affiches di Lautrec, e nell'altra una deliziosa citazione, attraverso la giovane donna sdraiata sul letto, alla celebre “*Olympia*” di Edouard Manet.

Questa tavola è peraltro emblematica della perizia compositiva dell'artista settempedano: ambientazione, profondità, prospettiva, movimento, espressione, tutto si evidenzia in un'armoniosità ammirevole e perfino appagante, denotando un gusto di completo magnetismo scenico.

Ma anche i manifesti per Fregoli – fantasmagorici, pirotecnici e a colori vivacissimi, con predominanza del rosso acceso, quasi a rimarcare il sanguigno temperamento del fantasioso protagonista – risultano d'impareggiabile suggestione.

Come, e ancor più, gli elegantissimi e splendidi costumi teatrali, autentici 'figurini' anticipatori, nella loro concezione ed esplicazione, dei futuri stilisti di moda, e di quella che a New York, negli anni Venti, diventerà l'attività preminente del Nostro.

Le "femmes par Giris" e le celebri statuine caricaturali.

Cèsar Giris non si ferma naturalmente ai giornali.

Nonostante il periodico e durevole rimpianto per non poter fare pittura "seria", la sua preparazione ed esuberanza tecnica ed espressiva, e il clamoroso successo finora tributatogli dal pubblico, lo portano ben presto ad ampliare e diversificare la produzione umoristica e leggera.

Da alcune intuizioni e innovazioni, per certi aspetti anche storiche, fra il 1904 e il 1905 nascono i freschi e gioiosi disegni per un'originale serie di cartoline a soggetto femminile, che a Parigi resteranno a lungo famose come le *'femmes par Giris'*.

Senza volerle comparare con le magiche e oniriche figure di Aubrey Beardsley o di Alastair, ma pur sempre leggiadre, filiformi e aeree come libellule o farfalle, e in altri casi delineate a formose, maliziose e sorridenti maliarde che reggono i fili di soggiogati amanti e corteggiatori, esse furono precorritrici e antesignane di quella particolare iconografia, giustappunto "da cartolina", che si svilupperà molto più tardi in tutta Europa e in America del Nord.

Anche in Italia, le 'donnine' in cartolina – ad opera principalmente di due autori degnissimi e famosi come Boccasile e Bompard (ancora oggi fra le più richieste dai collezionisti) – diventeranno di moda, ma arriveranno soltanto intorno agli anni Venti-Trenta.

L'altra grandiosa idea anticipatrice di Giris riguarda la serie delle sue celeberrime statuine caricaturali, prodotte a partire dal 1907, che dispenseranno all'artista italiano un successo senza precedenti, esteso a Berlino come a Londra e fino a New York, e interessando a più riprese la stampa internazionale.

In parte influenzato dall'amicizia e dalla frequentazione con lo scultore italiano Medardo Rosso, e ispirandosi probabilmente ai busti caricaturali del grande Daumier, Cèsar decide di proporsi nella scultura umoristica, prendendo inizialmente ad oggetto i potenti del suo tempo – soprattutto re e imperatori (Alfonso XIII di Spagna, Gustavo V di Svezia, Edoardo VII d'Inghilterra, Leopoldo II del Belgio, che lo inviterà ad Ostenda per ricevere personalmente la sua caricatura), Guglielmo II di Germania, 'le Roi de Macaroni' Vittorio Emanuele III, e altri –, con un omaggio particolarmente felice, per fattura e immediato riscontro di gradimento collettivo, al pioniere dell'aviazione Wilbur Wright.

Sarà poi la volta di molti altri personaggi della cultura, dell'arte, della musica, del teatro (dagli attori Richepin e Guitry, fino a D'Annunzio, Mascagni, Leoncavallo, e al cantante lirico Fédor Chaliapine, interprete del Boris Godunov, che ai tempi era semplicemente leggendario).

Appena più tardi, e condividendo in questo le tematiche care a Roualt, che Cèsar ha conosciuto personalmente in varie occasioni, Giris raffigura plasticamente anche la gente del popolo, le macchiette e i personaggi tipici della strada e della vita quotidiana di Parigi: l'apache, la gigolette, il vieux marcheur (vecchio donnaiolo), il crieur de journaux (strillone), con una tale caratterizzazione ed energia espressiva da sommuovere una specie di eccitazione popolare, e costringendo l'artista ad organizzare un vera e propria catena di produzione per poter far fronte alla crescente domanda delle sue ormai richiestissime statuine.

I dodici soggetti di questa serie, in particolare, sono destinati al Museo Carnavalet, e saranno successivamente dispersi nel periodo della prima guerra mondiale.

Realizzate in gesso policromo, le caricature tridimensionali di Giris lasciano sempre ammirati. Tanto per la proporzione e proposizione scenica, quanto per l'arguta e penetrante impronta espressiva. Persone e personaggi sono raffigurati senza alcuna durezza satirica. Anzi, proprio per la loro brevilinea tridimensionalità e tattilità, invitano ad una partecipazione più di indulgente e complice sorriso che di irrisione o derisione.

I sapienti dettagli sono magistralmente evidenziati a caratterizzare i vari soggetti nelle loro individuali e riconoscibili peculiarità tanto fisiche che sentimentali, e lo stesso soggetto, dalla sua postura divertita e divertente, sembra ammiccare alla simpatia dell'osservatore.

Le esposizioni a Parigi e a Rivoli.

Le celebri statuine di Giris costituiranno il pezzo forte all'esposizione del Salon des Humoristes del 1909. Un'edizione che resterà per l'Italia, e particolarmente per le Marche, prestigiosa e memorabile, giacché in quella stessa sede, con uno stand appositamente riservato, avrà la sua più alta consacrazione di caricaturista il monteluponese Gabriele Galantara.

Giris aveva esposto più volte le sue opere anche al Salon des Indépendants (insieme a un numero incredibile di artisti, fra cui Brunelleschi, Modigliani, Matisse, e il gruppo dei Fauves), ma la più importante affermazione, anche da parte della critica ufficiale, la conoscerà al Frigidarium del Castello di Rivoli nel 1910, in occasione della storica Esposizione Umoristica internazionale (voluta dal presidente Giolitti), allorché sarà letteralmente acclamato dalla folla.

Al ritorno a Parigi, peraltro, troverà la comunicazione ufficiale di Casa Reale, con la quale il re Vittorio Emanuele III, motu proprio, lo nomina Cavaliere della Corona.

L'anno successivo, ancora al Salon des Indépendants, presenta l'originale di una delle sue composizioni più eleganti e maestose: il cartellone per l'opera teatrale di M. Maeterlinck, *L'Oiseau Bleu*, che campeggerà anche sulla prima pagina della prestigiosa rivista *L'Illustration théâtrale*.

Dal riso al dramma: le Pagine di Sangue.

I tempi cambiano improvvisamente: quella che gli storici definiranno, non senza nostalgia, come 'l'epoca bella' sta per passare rapidamente la mano al primo e cruentissimo conflitto mondiale.

Nel 1915, alla vigilia della Grande Guerra, il trentasettenne César Giris viene convocato in patria per la visita militare di richiamo, ma è riformato. Combatterà tuttavia, come vedremo, con il coraggio e l'impeto della sua arte.

Al fronte cadrà purtroppo, a trentatré anni, il suo fratello minore Mariano, anch'egli valente caricaturista.

C'è un tempo per ridere, e uno per piangere, è stato scritto.

César Giris, l'umorista più famoso di Francia, che con le vignette e le statue caricaturali ha divertito per più di un decennio la 'sua' Parigi, guarda ora in faccia la fame, la sofferenza, la morte della gente di tutta Europa.

E si ribella. Nel 1915 riprende i pennelli, dando corpo alle sconvolgenti, veementi, amarissime *Pagine di Sangue*: 17 tavole campite di rossi roventi e di neri cupissimi, di atmosfere invereconde, dure, micidiali come le forche e taglienti come le baionette che affiorano ovunque, tra volti tragici o impietosi, in un'orgia devastante di lacerazione e di morte.

Le stesse figure umane, tanto dei carnefici quanto delle vittime, ben lontane dalla levità e raffinatezza segnica tanto cara al Maestro, assumono qui volutamente una conformazione aspra, spezzata, spigolosa, disperata e disperante.

Il richiamo all'espressionismo tedesco, e all'angoscioso decadentismo di Munch è inevitabile.

La grandezza di Giris umorista viene in parte oscurata – comunque travalicata – da questa sua opera straordinaria, il cui impegno artistico e la passionale partecipazione emotiva risaltano ancora oggi, a distanza di quasi un secolo, come un autentico atto di eroismo.

Se l'Arte è anche senso di libertà, affrancamento dalle convenzioni, e infine coraggio di espressione – anche cruda e inesorabile –, Giris ha qui riversato il suo stesso cuore insanguinato, e ogni furore e nobiltà di pensiero civile.

Di *Pagine di Sangue* s'interessa la stampa di tutta Europa, rimbalzando anche negli Stati Uniti. Pur con la comprensibile retorica del tempo, *L'Idea nazionale* di Roma (19 dicembre 1915) scrive: "Il più chiaro ed emozionante album della guerra, granitico e vermiglio documento dell'eroica resistenza dei popoli civili contro la barbarie nemica, è certo l'album di Cesare Giris: *Pagine di Sangue*. Una più eloquente requisitoria, un più giusto marchio d'infamia contro i due grandi carnefici, non potevano essere intuiti con pensiero più profondo né riprodotti con più vigorosa fedeltà da mano artista... L'album di Giris è il documento storico più triste e più grande del barbaro attentato contro la civiltà...".

Quasi un riscatto.

El sueño de la razon produce monstruos è scritto sul frontespizio dei famosi Caprichos di Goya. Il quale, dopo aver realizzato questa monumentale opera satirica, esplicherà ancora meglio, ai tempi dell'espansionismo napoleonico, il terrificante concetto della follia umana con le vigorose opere del ciclo *Los desastres de la Guerra*.

Il sonno della ragione produce mostri: è questa l'improvvisa rivelazione che anche Giris ha, un secolo dopo il grande pittore spagnolo, della oscura attrazione operata dall'ignoranza e dalla ferocia dell'uomo verso l'uomo, e – con ben altro stile, naturalmente, rispetto ad uno dei Giganti dell'Arte di tutti i tempi, ma con uguale sdegno e intensità di partecipazione – sente insopprimibile l'impeto di denunciare alle coscienze del mondo l'orrendo martirio di milioni d'innocenti per l'abietta degradazione di pochi sanguinari avidi di potere.

Pagine di Sangue sono per Giris quasi un riscatto: esse rappresentano in assoluto la sua opera più importante e decisiva, il manifesto della sua schiettezza e libertà spirituale, collocandosi peraltro come il primo articolato esempio di intervento antimilitarista nell'arte del Novecento.

Sia detto, questo, per doveroso e rigoroso senso di onestà storica. E un po', anche, a disdoro di quanti ancora oggi si sentono depositari dello scibile, discettando di storia dell'arte con distaccato e saccente sussiego: non un rigo, men che meno cronachistico, risulta sia mai stato scritto su questo primario e primigenio impegno artistico (oltre che sommamente etico) del Maestro settempedano. E semmai, per soggezione, suggestione o inconfessata ignoranza, si fa talvolta cenno alle incisioni sullo stesso argomento – *La Guerra*, appunto – del certo più eminente Otto Dix, anch'esse evidentemente eccellenti, e di aspro e crudo realismo, ma realizzate nel 1923-24, ben posteriori, quindi, all'opera ispirata e ispiratrice di César Giris.

L'avventura americana e il ritorno alle origini.

Dopo i lunghi anni di guerra, che trascorre in patria (prima a Roma, lavorando in Campidoglio sotto la direzione dell'ingegnere Paolo Orlando, ai disegni e ai progetti per Ostia Nuova, poi a Milano, come insegnante di disegno e plastica presso la Scuola Umanistica, con uno stipendio insufficiente per vivere), Giris ritorna a Parigi.

Si rende subito conto che la sua brillante carriera d'artista è ormai spezzata: quasi tutti i vecchi rapporti sono dispersi, la gente si cura ancora le ferite, e nessuno ha più voglia di ridere. La belle-epoque non esiste più. L'Europa ha voltato pagina, e con essa anche il Maestro settempedano è costretto a farlo. Così, liquida l'atelier parigino, con tutto quello che c'è dentro ("...ecco perché tante cose, care e preziose, sono andate perdute...", annota nella sua biografia) e parte per New York.

È il 1920. A quarantatré anni, César Giris riprende "la lotta aspra e difficile per la vita e per l'arte".

A New York, fortunatamente, l'eco della sua antica fama non si è ancora del tutto spenta. Per una serie di favorevoli circostanze incontra Florenz Ziegfeld, il celebre impresario teatrale che dal 1907 incanta Broadway con le sue famose *Ziegfeld Follies*, show di musica, danza e sketch comici, di enorme successo.

Ziegfeld commissiona a Giris scenari e costumi per i suoi spettacoli. Il lavoro per l'artista italiano si estende presto anche al cinema, e di lì a non molto alla produzione di fantasie e disegni per stoffe e tessuti della Cheney Brothers, la più grande seteria d'America.

Per Giris è un nuovo esaltante momento magico, che vive con eccitazione e con l'entusiasmante creatività dei tempi giovanili. Diventa in breve il pioniere dello 'stile Novecento' in America, eseguendo svariati lavori di decorazione, arredamento, ebanisteria, e senza comunque sacrificare del tutto la sua indole di pittore e illustratore. Collabora infatti al *Life*, al *Theatre Magazine*, al *Pictorial Review* e ad altre riviste, e intanto espone i suoi quadri in alcune importanti gallerie newyorkesi come la Balzac, la Maurel, il Grand Central Palace.

Nel 1929, con sede nella 52^a Strada, fonda infine l'ELAN, fin da subito riconosciuta come una delle più importanti case di architetture d'interni e arti applicate del Nordest americano.

Sembra il coronamento di una lunga e faticosa corsa a tappe, in una rinnovata atmosfera di allegria e gioia di vivere come ai tempi della belle-epoque parigina, ora segnati dai ritmi del jazz.

Ma il 1929 è destinato a restare nella storia come l'anno del crollo della Borsa di Wall Street. Quasi un'altra guerra.

In poche ore, i risparmi di César Giris, con quelli di tutti gli americani e di moltissimi risparmiatori in ogni parte del mondo, vengono letteralmente inceneriti.

L'uomo e l'artista di San Severino sono nuovamente in ginocchio. La resistenza è fragilissima, dolorosa, impossibile.

Ridotto quasi in miseria, e privo perfino delle sue "care e preziose cose", nel 1932 Giris abbandona e rientra in Italia.

Trova il Paese in orbace, in mano a Benito Mussolini, ai suoi gerarchi, e alla retorica propagata anche nell'arte.

Il vecchio combattente è ora stanco. Ma lavorerà ancora: da pittore (esponendo in alcune mostre romane e al Salon d'Hiver nella vecchia Parigi), da scultore (è di questo periodo il dinamico *Capo indiano a cavallo*, commissionatogli dal Centro Studi Americani), da restauratore, con i lavori per il risanamento dell'Ara Pacis di Augusto, e infine da decoratore, con vari e importanti bassorilievi e altorilievi in stucco per il rinnovato Teatro Titano a San Marino.

Sarà questa l'ultima fatica del Maestro settempedano, il professore Cesare Giri, in arte Giris, il più famoso umorista e illustratore di Parigi nel primo decennio del XX secolo, l'inventore delle statuine caricaturali che avevano divertito re e imperatori di tutta Europa, il fraterno amico del grande Fregoli, l'autore coraggioso e sprezzante delle *Pagine di Sangue* contro la Grande Guerra, l'americano di San Severino, il genio forse compreso e troppo presto dimenticato...

Cesare Giris morirà a Roma nel 1941, appena due mesi prima dell'inaugurazione del Teatro Titano di San Marino, che porterà per sempre la sua ultima firma.

Una vita riconoscibilmente intensa, quella del Maestro settempedano, che abbiamo voluto ricostruire in ogni suo variegato segmento (spesso anche acutamente drammatico), per significare ancor più le qualità di un artefice geniale, esuberante, eclettico, ma anche di un uomo tenace e coraggioso, la cui energia ed elevatezza morale, duramente provate da vari e tormentosi eventi, risaltano esemplarmente nel panorama artistico e civile della prima metà del Novecento.

Va infine ribadito – e non sarà mai di troppo ricordarlo – che Giris è stato fra i caricaturisti italiani di maggiore prestigio nell'Europa del tempo: un'artista autorevolmente internazionale, la cui fama si è poi estesa anche oltre Atlantico, facendone un autentico 'mito' dell'epoca.

Pochi altri come lui hanno conosciuto un uguale straordinario successo.

Averlo lasciato a lungo nell'oblio resta quindi un'infelice trascuratezza dei posteri.

Tuttavia, così è stato, e rimpiangere poco importa. Importa, d'ora in poi, non doverlo dimenticare più.

Giris pittore: l'arte "vera e seria".

Dalla lettura dell'opera di Giris (certamente non semplice, stante la sua variegata modularità tecnica ed espressiva) emerge comunque la personalità di un umorista e caricaturista di valore: colto, sensibile, capace di interpretare e talora perfino di anticipare le tendenze stilistiche o tematiche del proprio tempo.

Affiorano, congiuntamente, come abbiamo visto, le qualità di un uomo deciso e orgogliosamente reattivo alle più intime inquietudini personali come alle irregolari e ineluttabili vicende storiche che hanno segnato il suo luminoso ma anche avventuroso e travagliato destino esistenziale.

Fra sogni e disinganni, fra trionfali successi e ambizioni mancate, in un perenne misurarsi con se stesso, Giris ci appare, in definitiva, come un frenetico e inappagabile ricercatore della propria 'cifra' artistica. E forse anche umana.

Quanto al Giris pittore, pur non potendo contare su una produzione ampia e cronologicamente definibile, va tuttavia rimarcata la sua valenza tecnica e d'ispirazione, che in alcune opere si esprime e risalta magistralmente.

Al Maestro settempedano mancarono purtroppo i giusti spazi per rivelarsi anche nell'arte "vera e seria", prigioniero come fu, per lungo tempo, in quella gabbia dorata costituita dalle sue fascinoso creature umoristiche e caricaturali, a lungo e ininterrottamente reclamate dal pubblico e dagli editori per il loro gioioso o interessato godimento.

Per quanto frammentaria, la 'galleria' di Giris-pittore ci offre comunque una qualificata e sensibile testimonianza dello sviluppo dell'arte figurativa del suo tempo. Certo, non sarà bastevole ad inquadrare un puntuale ordinamento critico, e tanto meno a determinare un'esatta collocazione dello stesso Giris nella pittura del Novecento, ma pur nei diversi tempi e stili in cui sono stati realizzati, i dipinti a noi giunti denotano una padronanza tecnica e scenica notevolissima, commista ad una profonda spiritualità emozionale e sentimentale.

Nella sua produzione pittorica, Giris si rivela un poeta sensibile. Al di là dei differenti 'linguaggi' che attraversano i vari stili dell'epoca e ne risentono l'influenza – dall'impressionismo e post-impressionismo (Manet, Van Gogh), fino al realismo della cosiddetta "scena a americana" (Hopper) – i suoi dipinti palesano un evidente bisogno di pace, di quiete, di serenità, di meditazione.

Lirismo e tenerezza.

Nella paesaggistica en plein air della seconda metà dell'Ottocento (come quella sognante di Corot e dello stesso Manet) possono inquadrarsi alcuni suoi paesaggi agresti – delicati e puri – dove peraltro aleggia la stessa intensa spiritualità dell'Angelus di Millet, con la nostalgia della campagna e della terra che diventano vagheggiato rifugio alle ansie della vorticoso e spesso implacabile vita cittadina.

In altri, e soprattutto nella veduta del porto di Ostenda (1908), basta un piccolo dettaglio (il pennacchio di fumo del battello) per dare vita e animazione alla gelida atmosfera di solitudine, rimarcata dai densi bianco-grigi che ricordano Mauve, il maestro di Van Gogh.

I paesaggi urbani di New York – fra le realizzazioni più rimarchevoli e seducenti, chiaro segno di una robusta maturità artistica – sono altrettanto evocativi, e decisamente inquadrabili nella corrente dei realisti statunitensi. Evidente il sentimento malinconico di isolamento e di aggressività che pervade queste dense e fascinoso composizioni: come quinte di teatro i grattacieli o le architetture portuali della metropoli schiacciano e annullano la figura umana, infatti invisibile ma che pure s'indovina oltre il silenzio quasi metafisico, fra i tagli di luci ed ombre tanto cari ad Edward Hopper.

La stessa recondita atmosfera di lontananza e distacco sentimentale Giris l'aveva peraltro già proposta, con diverso stile e tonalità coloristica, nell'avvincente quadro di ambientazione parigina, in cui la figura di un uomo, appena delineata sullo sfondo di un vicolo, tende appunto a rafforzare il senso quasi oppressivo della solitudine cittadina.

Piuttosto rari i ritratti. Ma almeno uno, che porta la data del 1933 (eseguito quindi in Italia, appena dopo il rientro dall'America), di straordinaria bellezza e suggestione. La fanciulla seduta, che tiene in grembo una bambola dal vaporoso vestito rosso, richiama certi volti e colori di Modigliani, ed ancor più di Donghi (vedasi la celebre **Cocottina** del 1927). L'atmosfera ambientale è soave, riposante, distesa. La figura dell'adolescente, tenera nel candore del suo vestito bianco, appare assorta in dolci pensieri. Sembra appena sorridere, sotto lo sguardo quasi vivo della sua compagna di gioco, in un'aura di caldo e coinvolgente silenzio.

Ecco: in questo senso alto di lirismo e tenerezza, in un evidente bisogno di rasserenamento, romantico senza essere gozzaniano, risiede la valenza e il messaggio della pittura di Giris: l'altra faccia del caricaturista famoso, dell'umorista "suo malgrado", il tassello mancante a delineare compiutamente la composita personalità di un Grande.

...Con legittimo orgoglio.

Il contrasto fra le potenzialità artistiche inesprese e il forte desiderio di poterle rivelare dovette costare moltissimo, in termini psicologici, anche all'uomo oltre che all'artista, tanto che resta esemplare quanto di lui scrisse, in una corrispondenza da Parigi per la Tribuna di Roma (3 agosto 1912), il celebre giornalista Gian Carlo Sarti, più noto con lo pseudonimo di ser Ciappelletto: "...Più le opere di Giris incontrano il favore del pubblico e più quest'artista si mostra desolato. Egli sente che l'umorismo è la sua camicia di Nesso. Qualche volta ho tentato di convincerlo che la professione dell'umorista è una delle più invidiate, forse quella che nel campo artistico procura la maggiore rinomanza. [...] Giris avrebbe voluto interpretare la poesia della natura, modellare grandi figure, creare sinfonie ornamentali, consacrarsi ad un'arte più elevata... Certi artisti sono così. Finché Giris farà divertire gli altri avrà sempre l'aria scontenta. Il giorno in cui potrà abbandonare la caricatura per dedicarsi ad un monumento funebre, sarà un uomo felice".

Condividiamo soltanto in parte, naturalmente.

A Cesàr Giris, sempre consapevole delle proprie inquietudini come della propria fiera grandezza, sarebbe probabilmente bastato che qualcuno, in questa nostra comunque bella Italia, lo avesse ricordato un po' meglio e un po' più a lungo, avendo saldamente conservato la tempra dell'italiano intraprendente e tenace, nella coscienza – com'egli stesso scrive in un'autobiografia del 1938 – "...di poter affermare con legittimo orgoglio di avere sempre onorato all'estero il proprio Paese".

Onore a César Giris, dunque.

Il nostro lavoro, al momento, finisce qui. Nell'augurio che sia propedeutico a nuovi studi e ad altri più estesi contributi, nel nome di un grande uomo e di un grande artista che, nelle due inscindibili nature, appartengono alla memoria e all'esempio di tutti.
