

DISCORRENDO DI PITTURA. DE CHIRICO O DE CHIRICO? UN APPASSIONANTE ENIGMA NEL QUARANTESIMO DELLA MORTE DEL *PICTOR OPTIMUS*

Paolo Picozza

Il 1945 fu un anno particolarmente proficuo per il cinquantasettenne scrittore Giorgio de Chirico. Preceduto, in pittura, da un autoritratto del 1945 nel quale l'artista si rappresenta castamente nudo, da un breve *pamphlet* intitolato *Ricordi di Roma 1918-1925* del novembre del 1944 (stampato il 3 gennaio 1945) e da uno stralcio del romanzo autobiografico *Une aventure de Monsieur Dudron* del 1945, nello stesso anno de Chirico dà contemporaneamente alla stampe due (o tre, come vedremo a breve) opere fondamentali della sua produzione come scrittore: *Memorie della mia vita* e *Commedia dell'arte moderna*.

Autoritratti, autobiografie e teoria pittorica convergono, nel 1945, su un unico assunto: la definizione che l'artista intende dare di se stesso di individuo che acquisisce il possesso intellettuale e materiale dell'arte.

Le *Memorie della mia vita* hanno la finalità di individuare ed indicare un futuro per l'arte, partendo da un giudizio storico riguardante la società dell'epoca. In altre parole de Chirico attacca frontalmente il sistema esistente per assicurarne uno migliore. Come ho avuto occasione di scrivere, le *Memorie* costituiscono una biografia "politica" e come tale furono recepite e contestate fino al punto che l'editore fu costretto a ritirare il libro dalla circolazione.

La *Commedia dell'arte moderna* costituisce invece un trattato di teoria dell'arte e di critica storica. Il pensiero ordinatore di tutta l'opera è la pittura intesa come valore assoluto, ossia come mezzo di rivelazione metafisica. La materia del romanzo fa coesistere la teoria della pittura metafisica e il processo al sistema dell'arte del Novecento, che è concepito come la piattaforma intellettuale delle ideologie sociali e politiche moderne.

Nella *Commedia* – soprattutto nella parte che de Chirico attribuisce alla moglie Isabella Far – il Maestro compie un attacco frontale alla pittura moderna. L'attacco era già iniziato anni prima, con il saggio *Considerazioni sulla pittura moderna* apparso su «Stile» nel gennaio del 1942.

L'accesa polemica promossa da de Chirico coinvolse particolarmente la critica italiana, per nulla dimentica del giudizio fortemente negativo da de Chirico nell'intervista rilasciata a *Comœdia* il 12 dicembre 1927, che: "in Italia non c'è un movimento di arte moderna. Né mercanti, né gallerie. La pittura moderna italiana non esiste. C'è Modigliani e ci sono io; ma siamo quasi francesi", e che

costò al Maestro l'esclusione dalla Biennale di Venezia per più edizioni.¹

Due opere fondamentali della produzione dechirichiana dunque, *Memorie* e la *Commedia*, connotate – specialmente la prima – da quella inesauribile *vis* polemica che caratterizza molti scritti di de Chirico.

Oltre a tali opere, è lecito supporre – essendo numerosi gli indizi che conducono a tale conclusione – che de Chirico, dedito a scrivere le *Memorie* e ad organizzare gli scritti della *Commedia*, abbia pensato contemporaneamente anche alla realizzazione di un terzo libro, scritto in lingua francese, intitolato *A propos de peinture*.

Le tre opere, infatti, e non è una causalità, erano pronte contemporaneamente per la stampa sostanzialmente nel giugno del 1945 e furono tutte stampate entro lo stesso anno. Come osserva Jole de Sanna “Nel 1945 il lavoro editoriale è visibilmente esuberante”².

Datato *Paris, juin 1945*, nel dicembre dello stesso anno veniva pubblicato a Parigi dalla casa editrice Publications Techniques et Artistiques, il volume *A propos de peinture*, con il cognome di Benito come autore.

L'opera è scritta con linguaggio semplice, destinato a diffondere in Francia (quindi oltre i confini dello sterile provincialismo italiano) le idee dechirichiane sul declino della pittura e sulla decadenza dell'arte moderna che proprio in Francia aveva trovato terreno fertile.

Sulla copertina è indicato quale autore dell'opera Benito e nel frontespizio posto all'interno E. G. Benito (solo le iniziali dei nomi).

Non vi sono riscontri sull'accoglienza che il libro ebbe a Parigi. È de Chirico stesso, invece, a parlarne in Italia, dove pubblica una recensione a due colonne del libro dal titolo *Un libro francese sulla pittura moderna* su «La Fiera Letteraria» il 12 dicembre 1946. Era la prima volta, per quanto è dato sapere, che l'artista commentava un libro scritto da “altri”. Per quello che riguarda la fortuna del libro in Francia annota pessimisticamente: “Non so quanto è stato letto il libro del signor Benito; certo che tanto a Parigi, quanto fuori Parigi, i ‘modernisti’ e tutti quelli che in un modo o nell'altro, sono legati alle camorre ed alla massoneria del cosiddetto ‘modernismo’, faranno di tutto per boicottarlo, per non parlarne [...]”.

Nel leggere la recensione si rimane stupiti del tono marcatamente laudativo che de Chirico utilizza in favore del contenuto del libro e del suo autore: “[...] un libro veramente eccezionale. Si tratta di una critica della pittura moderna, ma fatta con tanta intelligenza, con tanto acume e con tanto coraggio”. Ancora: “è la prima volta che in Francia si pubblica un libro tanto intelligente e coraggioso sulla decadenza e l'immoralità degli ambienti artistici francesi”. E infine: “Il signor Benito si rivela non solo un eccezionale conoscitore di pitture ma anche un uomo di elevati sentimenti, un poeta evocatore efficace contrariamente a tutto quello che sono tutti quei bolsi e sterili ‘intellettuali’ che oggi parlano di pittura”. L'articolo si conclude addirittura consigliando a chi si occupa di pittura di farne il proprio “libro da capezzale”.

¹ Come emerge anche dalla documentazione conservata negli archivi della Biennale pubblicata nello saggio di G. Chierici, *Giorgio de Chirico e Venezia: 1924-1936*, in questa rivista.

² V. J. de Sanna, Postfazione, in *Commedia dell'arte moderna*, Abscondita, Milano 2002, p. 258.

Chi conosce gli scritti di de Chirico o qualche sua intervista sa bene che quando parla di se stesso e della sua opera, ricorre ad aggettivi solo apparentemente esagerati. De Chirico afferma con grande semplicità di essere un genio e di essere dotato di una eccezionale intelligenza e di tali qualità, donategli dallo Spirito creatore, è perfettamente consapevole. Tali considerazioni inducono a ritenere che gli elogi entusiastici manifestati da de Chirico nei confronti dell'autore "Benito" e del contenuto del libro *A propos de peinture* non siano niente altro che plausi che de Chirico rivolge a se stesso ed alla sua opera, con la precipua finalità di far apprezzare maggiormente il libro e promuovere la diffusione delle sue idee (al punto da suggerire di farlo diventare "libro da capezzale"). Il ritrovamento della sua stessa copia di *A propos di peinture* nella odierna Casa-museo proprio al capezzale del suo letto, è una coincidenza dechirichiana a tutti gli effetti. Il libro, che risultava su un inventario della biblioteca del Maestro, era posto sul scaffale in testa al letto singolo nella sua piccola stanza disadorna che nella sua semplicità e candore ha tutta l'aria di essere quella di un monaco. Il libro è segnato a matita in modo leggero in diversi punti con sottolineature e asterischi.

Nel prosieguo della recensione de Chirico del 1946, *more solito*, si diverte a disseminare nel testo diversi enigmi, che inducono il lettore a credere che il vero autore del libro sia lui (*eccezionale conoscitore di pittura*) e "suggerendo" che il contenuto ed il pensiero è comunque quello suo (tanto da affermare che il sig. Benito avrà certamente letto gli scritti pubblicati nel 1942-1943 ne «L'Illustrazione italiana» a firma di Giorgio de Chirico).

Ma soffermiamoci ancora un po' sulla recensione del libro a firma di de Chirico.

Che si tratti di un'opera tutta "particolare" lo si desume dalla stessa dichiarazione di de Chirico, che nella propria recensione afferma curiosamente che "il suo autore si firma E. G. Benito; si tratta probabilmente di uno pseudonimo". Pur attribuendo la paternità del libro a E. G. Benito, de Chirico dunque non vuole concedere troppo all'autore stesso e afferma che si tratta probabilmente di uno pseudonimo. Il problema non è di poco conto, in quanto E. G. Benito fu un pittore spagnolo che visse anche in Francia e che si può ritenere abbia conosciuto personalmente Giorgio de Chirico, forse durante la permanenza a New York nel 1936-1938 (entrambi infatti lavorarono per la rivista di moda «Vogue»).

Anche il contenuto del libro si fonda interamente sulle idee e sugli scritti di Giorgio de Chirico, di cui viene effettuata, sia pure con uno stile letterario non totalmente dechirichiano, una pedissequa parafrasi.

Tale corrispondenza di contenuti non esclude tuttavia, astrattamente, che l'opera sia stata scritta da un autore diverso da de Chirico, il quale in accordo o meno con lui, abbia voluto sintetizzare e fare proprio, a fini divulgativi, il pensiero del *Pictor Optimus*. Saremmo quindi alla presenza di una ipotesi di ricezione, in Francia, del pensiero di Giorgio de Chirico.

Può ritenersi tuttavia più verosimile l'ipotesi che Benito, che sembra fosse in Francia nel 1945, abbia acconsentito, anche per motivi editoriali, a far utilizzare il proprio cognome per la pubblicazione dell'opera di de Chirico.

Si può infine anche ipotizzare che de Chirico – totalmente impegnato a portare avanti la battaglia per la rinascita della grande pittura ormai decaduta con l'avvento dell'arte moderna – abbia optato per uno “pseudonimo” utilizzando il nome di un pittore ben conosciuto in Francia a motivo dell'illustrazione delle copertine delle maggiori riviste di moda.

Dunque un de Chirico capace di sacrificare il proprio ego, pur di far accettare le proprie idee. Idee che forse, ricondotte al vero creatore, non sarebbero state recepite positivamente.

Ciò che sorprende nella lettura del libro *A propos de peinture* è la pacatezza con la quale l'autore polemizza con il sistema dell'arte moderna, senza peraltro venire a compromessi con le proprie idee; pacatezza che gli ha imposto la rinuncia ad espressioni particolarmente forti se non violente che de Chirico spesso utilizza nei suoi scritti ed interviste in lingua italiana.

Sembra quasi che abbia voluto promuovere una critica approfondita senza generare nel pubblico sentimenti di rifiuto, e a tale scopo ha ommesso di esprimere opinioni critiche nei confronti dell'idolo francese Henri Matisse, che era stato invece oggetto di giudizi negativi da parte di de Chirico. Nella recensione lo stesso de Chirico si affretta infatti a precisare che probabilmente l'autore dell'opera è stato “costretto ad adottare un minimo di diplomazia” in quanto “avrà una famiglia da mantenere” e aggiunge sornionamente: “Lo capisco e lo perdono”.

A mio avviso nel libro in oggetto de Chirico ripercorre e ripropone in modo sintetico tutti i suoi pensieri sull'arte moderna, sviluppandone altri. In particolare nell'ultima parte dell'opera approfondisce il tema dell'arte del dipingere, con una preziosità e specificità tali da essere piuttosto impegnativa per il lettore comune al quale era destinata una pubblicazione popolare ed a carattere divulgativo.

A parte i contenuti del libro *A propos de peinture* sui quali non c'è dubbio in merito alla provenienza (rinvenendosi il DNA del *Pictor Optimus*) può essere utile analizzare alcuni elementi che appaiono, in prima analisi, conformi alla prassi dechirichiana.

È noto che de Chirico, in ogni sua opera letteraria aveva l'abitudine di apporre la parola “fine” al termine del manoscritto o, più spesso, la data nella quale è stata terminata la redazione dell'opera, ovvero ancora, come nella seconda parte delle *Memorie*, la data di inizio della stessa. Tale particolarità si rinviene anche nel libro *A propos de peinture* che si conclude con l'indicazione del luogo e della data ultima di creazione del libro: *Paris, juin 1945*.

Sotto altro profilo, è opportuno ricordare che de Chirico ha fatto più volte ricorso all'utilizzo dello pseudonimo, basti pensare a Giovanni Loreto, Angelo Bardi, Marzio Numido, Coluccio Buonafede oltre, ovviamente, Isabella Far. Citazione particolare, come precedente, merita l'utilizzo, del nome di Giorgio Castelfranco, per un testo scritto dallo stesso de Chirico per la presentazione della mostra di de Chirico a Parigi presso Rosenberg nel 1925. In questo caso a de Chirico conveniva che la propria mostra fosse presentata a Parigi da un critico illustre.

Si può quindi concludere che, sia pure con qualche criticità e nonostante l'utilizzo di uno stile letterario accentuatamente diverso rispetto a quello di de Chirico (ma il Maestro ne ha usati diversi, a seconda dell'argomento che doveva trattare), l'opera possa essere attribuita alla penna di de Chirico.

E, ad un'attenta analisi, risulta evidente che tutto il libro è di de Chirico e non vi è nulla che non appartenga al suo intimo sentire e alla sua personale esperienza, e che non manifesti le sue idee più forti e conclamate.

Concludo portando l'attenzione su un'ulteriore sintomatico indizio che l'autore inserisce "casualmente" nel libro allo scopo di rivelare indirettamente al lettore la vera identità dell'autore, così come fa il colpevole che vuole essere scoperto. Nel graffiante capitolo riguardante *L'arte del ritratto* l'autore tratta della fotografia come sostituta della pittura. Straordinario e divertente il riferimento a Napoleone "[...] piccolo uomo grassottello che, come suo fratello, il principe Girolamo, ci avrebbe fatto pensare a nostro zio Gustavo mascherato per un ballo in costume". E allo zio Gustavo, l'ultimo nato dei figli di Giorgio Maria de Chirico, e l'ultimo dei fratelli del padre che morì a Firenze il 18 luglio 1928, de Chirico aveva dedicato una toccante poesia.

Che anche Eduardo-Garcia Benito avesse uno zio con lo stesso nome!