

GIORGIO DE CHIRICO: LETTERE A CORNELIA CARTEGGIO INEDITO (1929-1951)

Katherine Robinson

La quiete di una città deserta di mezz'estate fa da sfondo a un incontro tra i più significativi della vita di Giorgio de Chirico. Era domenica 18 agosto 1929, anno che da lì a pochi mesi, con il crollo di Wall Street, sarebbe stato decisivo per il mondo intero. Lo sarà anche per la capitale dell'arte moderna, Parigi, luogo della presente narrazione e da quattro anni nuovamente la città di residenza del pittore. Il ritorno di de Chirico nella capitale francese lo porta al successo commerciale grazie a un pubblico amante dei nuovi temi dei Gladiatori, dei Trofei, dei Mobili nella valle e dei suoi eterni Archeologi, mentre è sempre più decisa la focalizzazione da parte dei surrealisti sulla pittura metafisica del primo soggiorno francese del 1911-1915, e quella successiva di Ferrara, 1915-1918. Il commento più acuto sull'opera attuale e sul fare artistico di de Chirico è di Jean Cocteau nella forma di illuminanti frammenti pubblicati in *Le Mystère Laïc* del 1928. Nello stesso anno, Waldemar George dedica una monografia all'artista nella quale intercala la sua esegesi con alcuni vibranti schizzi di teste di Gladiatori, degli scritti inediti in prosa e una poesia dell'artista. È un momento di intensa produzione artistica e letteraria, di importante acclamazione critica e per lo svolgersi degli affari.

La data sopraindicata dell'incontro con Cornelia Silbermann, una giovane donna di origine rumena, è ravvisabile da alcuni accenni di de Chirico nel carteggio inedito che scandisce questa importante storia della sua vita intima, fino ad oggi sconosciuta.¹ L'intensa relazione amorosa che nascerà fra loro sarà senza dubbio la più sconvolgente della sua esistenza, sia nella gioia che nel dolore. Abbiamo notizia del pittore appena due giorni prima in una cartolina inviata il 16 agosto al suo mercante Léonce Rosenberg, in vacanza nel Haute Savoie, nella quale scrive: "Sono rimasto solo a Parigi, dove lavoro con ardore all'incoronamento della nostra gloria".² Raissa, compagna e futura moglie del pittore, è evidentemente fuori città come plausibilmente la maggior parte della comunità artistica in quel intervallo sonnolente di mezz'estate. L'incontro che sta per turbare l'esistenza di de Chirico avviene nel centro di Parigi in Boulevard de la Madeleine, un largo viale che sfocia su una grande piazza in mezzo alla quale sorge un tempio neoclassico: l'imponente *Église de la Madeleine* che dà il nome alla via. Lo scenario sembra trasposto direttamente dal famoso tema della Piazza d'Italia: uno spazio urbano vuoto, sospeso nel tempo e pregno di atmosfera premonitrice. "Era l'estate – come ricorda l'artista più tardi in una poesia dedicata a Cornelia in una delle lettere – alla fine di una lunga giornata torrida / dove sulla città moriva un sole vincitore".

¹ G. de Chirico, lettere a Cornelia Silbermann (1929-1951), manoscritti originali in francesi conservati presso l'Archivio della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma.

² G. de Chirico, cartolina postale a L. Rosenberg, 16 agosto 1929, in *Lettere di Giorgio de Chirico a Léonce Rosenberg, 1925-1939* in «Metafisica. Quaderni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico» n. 9/10, 2011, pp. 407-436 (p. 425).

Il loro *love affair* nato dall'incontro fortuito di quella domenica pomeriggio, oscillerà tra due estremi paragonabili metaforicamente alla luce e all'ombra: una radiosa luminosità interiore frutto di un amore folgorante e un'oscurità pregna dello sconforto più buio. Come un racconto che rivela già all'inizio un presentimento oscuro, la primissima lettera che de Chirico scrive alla sua amante manifesta ambedue gli stati d'animo, in quanto parla sia di "estasi" che di "paura", quest'ultima entrata, come scrive, "all'improvviso".

Il fascino che scaturisce dal presente carteggio non è tanto per le informazioni sulla produzione artistica di de Chirico o sullo svolgersi dei suoi affari in quel momento della sua carriera, ma piuttosto per la visione che ci dà sulla vita privata e sui suoi sentimenti più intimi. Vi si trovano tuttavia un paio di indicazioni che coincidono con alcuni suoi spostamenti per motivi professionali negli anni 1929-1931, come il viaggio a Berlino nel maggio-giugno del 1930 per la mostra alla Galerie Flechtheim e il rientro in Italia per la sua personale alla Galleria Milano nella primavera del 1931. Tali riferimenti, peraltro già rinvenuti in altri carteggi, affiorano qui come echi di una realtà che continua il suo percorso in parallelo a un momento di straordinaria intensità della vita intima dell'artista.

Si ha invece, per la prima volta in assoluto, la notizia di un viaggio di de Chirico a Madrid per raggiungere Cornelia nell'autunno del 1929, rievocato in un'aura leggendaria in una lettera del 6 aprile 1930 che qui fa da introduzione allo straordinario contenuto del carteggio: "Quando, qualche mese fa, viaggiamo verso Madrid, alla fine di quella giornata in cui dovevo infine arrivare nella città in cui vivevi da tre settimane e che nel mio spirito tormentato era diventata una città fantastica, una città da sogno, una visione lontana, una Mecca verso la quale immaginavo dovessero partire tutti i pellegrini dell'ideale, perché un essere di una bellezza e purezza indicibile viveva lì e quest'essere eri tu mia carissima amica, verso la fine quindi di quella giornata di viaggio mi avvicinai al finestrino del vagone e guardai verso sud, là dove sapevo che si trovava Madrid. Il treno da qualche ora aveva finito di percorrere le montagne della Sierra e procedeva allora in mezzo a un vasto piano; il cielo nuvoloso dapprima era schiarito e una luce splendida proveniente dal sole, che scendeva all'orizzonte, illuminava tutta questa parte del cielo verso cui guardavo. Il mio cuore batteva con violenza e mi dicevo: 'lei è laggiù! Questa luce è Lei!' E pensai più tardi che così nascono i miti, le leggende e le religioni. Da una grande fede e da un grande amore".

Non c'è altro modo di trattare il carteggio se non con il massimo rispetto e delicatezza in quanto riguarda una vicenda estremamente riservata, nella quale potrebbe essere propizio entrare sulla scia dell'aria mitica sprigionata dalle poche righe sopracitate. Avvicinarsi alla storia intima tra de Chirico e Cornelia, cogliendone la poesia, sia tragica che raggianti, non è pensato come per imbellirla o romanticizzarla, ma bensì un modo per tenere presente che la sensibilità toccata in questa storia d'amore è pur sempre quella di un grande artista. Nelle lettere da lui scritte e destinate ai soli occhi della donna amata, de Chirico si esprime con un'intimità particolare dimostrando una profonda tenerezza ma anche una tragica eroicità. È fuori dubbio che il suo vissuto con lei sia stato qualcosa di assolutamente nuovo e che tale novità gli abbia fatto conoscere una dimensione esponenziale dell'amore e della passione rispetto alle sue esperienze precedenti. Prestare attenzione a uno degli aspetti più complessi dell'esistenza di un essere umano, quello dell'amore, significa anche

essere testimone degli sforzi della coscienza dell'individuo nei confronti del proprio sentire. Un tale spiraglio aperto sull'intimità del creatore della Pittura metafisica non è indifferente come terreno poetico, di fronte al quale non è certamente compito nostro giudicare o, men che meno, analizzare.

Nella tutela dell'artista, la Fondazione ha sempre cercato di presentare un'immagine che lo rifletta nella sua integrità, basandosi su una documentazione storica in continuo arricchimento negli anni, sulla testimonianza personale di chi lo ha conosciuto, e attraverso l'interpretazione dei suoi scritti professionali e privati. Pienamente cosciente della qualità privata del rapporto tra de Chirico e la giovane donna, la Fondazione si è posta la questione se rendere pubblico il presente carteggio o di tenere invece riservato questo intervallo della vita dell'artista. In linea con la propria convinzione che la ricerca storica relativa a una figura della portata di Giorgio de Chirico merita la più ampia esegesi possibile, si è deciso che un legame di questa entità, pur essendo pertinente al suo vissuto personale, merita di essere incluso nel ricordo di una vita eccezionale e storicamente incisiva, tale è la sua.

Genio, ma anche uomo normale, come lui stesso si definiva, sotto l'aspetto privato de Chirico ha avuto una vita abbastanza regolare per un'artista di fama internazionale in un'epoca di grandi sconvolgimenti e sperimentazioni. La sua storia non è contraddistinta da drammatici avvenimenti privati, da eccessi comportamentali o dalle intense relazioni amorose che spesso si rinvengono nelle storie di artisti suoi contemporanei, come Picasso o Modigliani, per citarne alcuni. Parte del fascino della presente vicenda è la misura in cui fa apparire un aspetto sconosciuto del carattere di de Chirico, quello della passione, di un temperamento che non appare mai apertamente e tanto meno nelle sue autobiografie.

Fino a poco tempo fa, delle relazioni amorose di de Chirico erano conosciute solo quelle di Raissa Gourevitch – compagna e futura moglie dell'artista in parallelo alla storia con Cornelia – e di Isabella Pakszwer, conosciuta nel settembre 1930 a Parigi, quindi alla stessa epoca, e che diventerà sua seconda moglie con la quale è vissuto fino alla fine della sua vita. Nel 2014 è venuta alla luce invece una storia sentimentale precedente che fino ad allora era sconosciuta e che riguarda il fidanzamento dell'artista con una signorina di Ferrara di nome Antonia Bolognesi, durante e subito dopo la prima guerra mondiale (1917-1919). Il ritrovamento di oltre cento lettere inviate alla giovane donna da Roma, dove de Chirico si era trasferito all'inizio di gennaio 1919 per motivi professionali e dove terminerà il suo servizio militare, ha rivelato una relazione profonda.³ Avviato verso il matrimonio, il rapporto si interrompe bruscamente alla fine dello stesso anno per motivi familiari di lei. In sostanza, il padre di Antonia non considerava il mestiere di pittore sufficiente per garantirle una vita stabile e confortevole. La giovane rimarrà signorina per tutta la vita, collezionando ritagli di giornali sull'attività artistica di de Chirico. Un nesso mitologico segna il loro rapporto nel nome con cui de Chirico era solito chiamarla: "Alceste" che rappresenta la moglie ideale e la fedeltà coniugale. Riferimento pertinente al rito del matrimonio e al valore del sacrificio, la relazione è rimasta nella sfera dell'ideale. L'amore che de Chirico prova per Cornelia giunge invece a una vetta leggendaria, una realtà divina, la cui pienezza sublime e pure tragica sarà vissuta sulla propria pelle.

³ E. Bolognesi, *Alceste. Una storia d'amore ferrarese: Giorgio de Chirico e Antonia Bolognesi*, Maretti Editore, Falciano 2015.

L'epistolario che riguarda la storia con Cornelia, commovente e tragicamente evocativo, è qui trascritto integralmente per la prima volta dai manoscritti originali in francese e tradotto in italiano, con una selezione di lettere riprodotta in anastatico. Il carteggio è costituito da ventitré lettere di de Chirico che copre un arco temporale dal settembre del 1929 al 23 giugno del 1951. Nessuna busta originale è stata conservata e il carteggio è privo di cartoline postali, dalle quali sarebbe possibile stabilire le date dai timbri apposti ai francobolli. Quattro lettere soltanto portano la data scritta: il 6 aprile 1930, il 24 giugno 1930, il 3 settembre 1930 e il 23 giugno 1951. Due lettere, scritte su "*carte pneumatique*" con il sistema di consegna rapida in uso all'epoca a Parigi, quindi timbrate addirittura all'ora del giorno, risalgono all'inizio autunno del 1931 (29 settembre e 3 ottobre), e racchiudono il corpo principale del carteggio. Una prima imprescindibile distinzione separa le lettere non datate in due parti, quelle in cui de Chirico si rivolge a Cornelia con il pronome formale "vous" (sei lettere) e il più intimo "tu" che subentra nel rapporto verso la fine del 1929. Per il resto, la consecutio delle lettere è stata ristabilita in forma plausibile dal loro contenuto e grazie a diversi riferimenti temporali fatti da de Chirico. Alcune missive, difficilmente databili, sono state posizionate secondo la portata emotiva delle stesse, cioè, all'interno, per quanto ipotetico, dell'andamento della relazione e i suoi momenti di serenità e quelli invece di sofferenza. La firma "G. de Chirico" con la quale termina le sue lettere tramuta in un più intimo "Georges" in due lettere dal contenuto straziante e che presumibilmente segnano la fine del rapporto. Un'ultima lettera del Maestro del 1951, in risposta a Cornelia che si era messa in contatto con lui a Roma a quell'epoca, dopo vent'anni, è datata 23 giugno 1951. La successiva risposta di Cornelia, il 28 giugno, è l'unica sua missiva contenuta nel carteggio.

La relazione, per quanto sia possibile ricostruire dal carteggio, sembra essere iniziata con un primo anno idilliaco dall'agosto 1929 all'agosto 1930. De Chirico ritorna nelle lettere sulla data del loro primo incontro in punti diversi, a volte riportando che è avvenuto di domenica e in altre che era il 18 del mese, indicazioni che fissano nella domenica 18 agosto 1929: "questa data fatale per me ma pure così dolce; in questa data della mia vita in cui la luce del tuo sguardo ha per sempre conquistato sia la mia anima che il mio pensiero". Il luogo dell'incontro gli rimane altrettanto significativo.

La crescente intensità del suo sentimento nei confronti di Cornelia ha un impatto profondo su de Chirico, giungendo in poco tempo a una dimensione che lo sorprende e lo spaventa, suscitando in lui la necessità di esprimerle per iscritto il suo stato d'animo. In questa sua prima lettera si delineano alcuni temi fondamentali del rapporto che faranno da *fil rouge* in diversi momenti dell'epistolario. Il primo tra questi è la dimensione incommensurabile del suo amore per lei che aumenta "ogni giorno in modo inquietante", sentimento di cui si rende conto, già in questo primo momento, di dover gestire nascondendolo a tutti e se fosse necessario perfino a lei, in quanto è consapevole del peso che questo può diventare e la tranquillizza, dandole la possibilità di interrompere il rapporto. Oltre a questa libertà, le offre un aiuto materiale e di amicizia che saranno caratteristiche costanti per tutta la durata della loro storia. Da questa prima lettera – "forse anche l'ultima" –, come avverte, risalta un aspetto significativo della relazione che è l'accento che de Chirico pone sulla unicità della persona e su quello che percepisce come l'espressione di una grazia d'anima connaturata. Lontano dall'essere

complimenti vani, le osservazioni di de Chirico sono meditate e rivelano un aspetto enigmatico della sua attrazione per lei. Riverenze come “la nobiltà della vostra anima”, che per lui è quella di un “essere di una bellezza e purezza indicibile”, “la cui sola presenza è una benedizione”, scandiscono il carteggio come piccole celebrazioni del suo essere. Sono considerazioni particolari e altamente poetiche delle quali si potrebbe anche porre la domanda se, e in che misura, fossero recepite da lei, una giovane straniera di soli venticinque anni d’età, compiuti appena due giorni dopo aver conosciuto l’artista, e che in quella fase della sua esistenza viveva una situazione sociale precaria. Sapremo dalla sua tarda lettera del 1951, che Cornelia aveva un profondo senso religioso e può essere che de Chirico fosse stato colpito da quella che vedeva in lei come una particolare genuinità e purezza d’animo, percepibile nel suo “bello sguardo [che] parla molto chiaramente, a chi lo sa leggere”, come specifica nella sua prima lettera. In questa sono espressi già molti degli elementi principali di carattere relazionale del carteggio, inclusa la sua consapevolezza riguardo a una loro eventuale difficoltà comunicativa e il suo sforzo di essere chiaro con lei, chiedendole un ascolto attento. La lettera termina con l’esposizione della sua paura di “essere torturato dall’angoscia dell’incertezza” di una situazione sentimentale non chiara, premonizione che si avvererà e che costituirà la fonte principale della sua sofferenza.

L’innamoramento fulmineo e travolgente di de Chirico per Cornelia lo prende quindi alla sprovvista. In un primo momento, forse poco più di un mese, vive uno stato di forte esaltazione e intensa pienezza. L’unico accenno alla loro intesa sessuale può essere colto dal lettore nella prima lettera del carteggio: “[...] ho guardato indietro a questi trentatré giorni di estasi che ho vissuto fino a adesso”. Il riferimento al numero di giorni passati dal primo incontro, oppure a quelli in cui si sono effettivamente visti, non è da leggere come un esercizio di quantificazione, bensì sembrerebbe segno della volontà di de Chirico di conservare questo evento singolare e irripetibile della sua vita come valore eterno: “Se anche mi lasciassi saresti sempre l’unico sogno e l’unica bramosia della mia vita”, confessione scritta in tedesco in un postscriptum.

Sappiamo che de Chirico si è assentato da Parigi per qualche giorno nella tarda estate del 1929 da una seconda cartolina inviata a Léonce Rosenberg all’epoca. Così scrive da Berlino: “Ho cacciato il capriolo nelle foreste di Herzberg e adesso passo il mio tempo qui nei ristoranti lussuosi a bere dei vini della Mosella e a fumare dei sigari costosi. Sarò a Parigi il 2 settembre. A presto, vostro, G. de Chirico”.⁴ Col suono lontano e arioso di un corno da caccia, questo flash di vissuto si alza in volo verso Parigi evocando sia la conquista del selvaggio sia uno stato squisito di rilassatezza e di benessere. Nell’esteso carteggio dell’artista con il gallerista, che comprende 68 lettere dal 1925 al 1939, strettamente pratiche e professionali, la missiva è l’unica con un tono così poetico e personale. Il fatto ci dice ben poco rispetto a Rosenberg, ma invece molto sul felice stato d’animo che l’artista si trova a vivere in quel particolare momento.

De Chirico, pur follemente innamorato, non possiederà mai completamente Cornelia, anche perché la sua persona ha qualcosa di ineffabile, e quello a cui non è possibile dare una forma definita, sfuggirà sempre. L’artista, il quale con tanto acume ha creato un’immagine della realtà

⁴ G. de Chirico, cartolina postale a L. Rosenberg, 30 agosto 1929, in *Lettere di Giorgio de Chirico a Léonce Rosenberg, 1925-1939*, cit., p. 426.

che ne rivela il lato invisibile – la Metafisica – rimarrà ammalato dal mistero che vede negli occhi di questa donna: “Mia carissima amica, più cara che mai, per cinque giorni non ti ho visto. Per cinque giorni i miei occhi, il mio spirito, la mia anima, il mio cuore non hanno potuto riposarsi e rinfrancarsi nella luce ineffabile, nella chiarezza così pura che luccica nel tuo sguardo e che evoca sempre quando sono lontano da te”. Così scrive nell’incipit della lettera del 6 aprile 1930 nella quale ricorda, alcuni mesi dopo, il suo viaggio in treno verso Madrid per raggiungerla nell’autunno del 1929.⁵ A seguito di questo soggiorno inizierà a rivolgersi a lei con il più intimo “tu”, aprendo la parte centrale del carteggio nella quale la loro frequentazione sembra realizzarsi nella sua massima e più felice espressione.

Al di là dell’approccio più confidenziale con Cornelia, qualcosa di importante è successo a de Chirico durante il soggiorno a Madrid: una rivelazione enigmatica che riporta al centro del racconto l’artista e il poeta. L’ultima delle lettere nella quale usa il pronome “vous” è stata scritta su carta intestata del Hotel Florida, Plaza del Callao (Gran Via) Madrid, una domenica mattina. Così scrive quel giorno al suo rientro in albergo: “Stamattina sono stato al museo del Prado; era tanto tempo che non sono stato in un museo; la vista della pittura antica, le opere dei geni passati mi ha di nuovo esaltato e in questa esaltazione ho, oggi più che mai, capito quello che siete per me e anche quello che siete voi, o donna per la quale nessuna parola può descrivere il fascino divino. In tutti i sorrisi e in tutti gli sguardi di tutte le regine e di tutte le dee dipinte e scomparse da secoli ho visto il vostro sguardo e il vostro sorriso. Così belli, così puri che non ricordo di averne visti di simili, allora ho sentito una tale gioia che il mio cuore ha tremato”.

L’accresciuta sensibilità di de Chirico, dovuta al suo stato d’innamoramento, gli permette di cogliere un’intuizione straordinaria, quella di avvertire nella bellezza della pittura degli antichi, negli occhi e nei sorrisi delle regine e delle dee dipinte, la manifestazione di uno splendore vitale – che lui vive in Cornelia –, fornendogli la prova della dimensione dell’assoluto in quel suo sguardo ineffabile. L’estrema gioia che esprime nella lettera dove parla della rivelazione afferma che l’analogia non è una mera metafora, ma la viva testimonianza del suo aver afferrato, per un attimo, quell’aspetto ineffabile che lei, donna in carne e ossa, gli manifesta. La consapevolezza acquisita riguardo a Cornelia è nuova, e anche se non possiamo sapere che cos’è questa consapevolezza nello specifico, è facile immaginare che l’affermazione “ho capito cosa siete per me” risponde a una domanda che si è posto e che ha a che fare col proprio destino. È affascinante che la risposta gli arrivi tramite la pittura, il suo primo amore e fuoco essenziale della sua vita intellettuale, spirituale e dinamica. Riguardo alla vitalità della materia pittorica, come de Chirico scriverà nel 1945, essa permette all’artista: “[...] di formare sulla tela, con gioia e stupore, uomini ed animali, piante, sassi e monti, terra, stoffe, cieli e mari; [...] riproducendo ogni forma nell’aspetto metafisico, cioè eterno, che essa esprime”.⁶

Prima di raggiungere Cornelia in Spagna, de Chirico descrive in una lettera cosa significa per lui la sua assenza da Parigi: “Eccomi da solo ora in questa città che rischiaravate con la vostra

⁵ Motivo del viaggio di Cornelia a Madrid sembra essere stato quello di raggiungere sua sorella Sabina, intuibile dai saluti che de Chirico fa nelle lettere inviate durante il viaggio.

⁶ G. de Chirico, *Discorso sulla serietà*, 1945, firmato “Isabella Far”, in G. de Chirico, I. Far, *Commedia dell’arte moderna*, Traguardi, Nuove edizioni italiane, Roma 1945; ora in G. de Chirico, *Scritti/1 (1911-1945). Romanzi e scritti critici e teorici*, a cura di A. Cortellesa, Bompiani, Milano 2008, p. 503.

ineffabile presenza. Questa mattina uscendo di casa ho avuto l'impressione che le case fossero drappeggiate di nero, come in grande lutto nazionale.⁷ Anche i rumori sembravano come soffocati, un silenzio pesante gravava sulla città e mi opprimeva il cuore". Il pittore sembra trovarsi in una condizione in cui vede e sente il mondo esterno come partecipe al proprio stato d'animo interiore. Una osservazione, questa, che riporta in mente l'evento storico-biografico della nascita dell'arte metafisica a Firenze nel 1910, quando per la prima volta aveva visto manifestarsi attorno a lui, nella piazza in cui stava seduto, il proprio stato ipersensibile: "Ero appena uscito da una lunga e dolorosa malattia intestinale e mi trovavo in uno stato di morbosa sensibilità. La natura intera mi sembrava convalescente fino al marmo degli edifici e delle fontane. [...] Allora ebbi la strana impressione di vedere tutto per la prima volta. E mi venne in mente la composizione del mio quadro; e ogni volta che lo guardo rivedo questo momento: tuttavia, il momento per me è un enigma, perché è inspiegabile. E anche l'opera che ne risulta mi piace definirla un enigma".

È sufficiente che all'arrivo di una lettera da Cornelia si accenda anche la città di Parigi: "Grazie per la vostra incantevole lettera che ho ricevuto stamattina e che mi ha riempito di gioia. Ho avuto l'impressione che tutto a Parigi fosse diventato più chiaro e più bello". E in una lettera successiva, "Quando sono uscito, dopo, sui boulevard tutta la città sembrava cambiata; tutto era per me chiaro e gioioso".

Se il mondo attorno a de Chirico si apre e si allarga alla sola evocazione gioiosa di lei, la sofferenza del distacco che vive in certi momenti si insedia nel suo profondo con una prospettiva che rivela l'ampiezza travolgente del suo amore. In questa parabola emotiva segnata da alti e bassi, frequentazioni intense e assenze scandite dal pensiero continuo della sua amata, il lavoro è una benedizione per l'artista. Nell'esaltazione e nello sconforto più buio, de Chirico è prima di tutto un pensatore e un creatore, soprattutto un pittore.

De Chirico cercherà di illustrarle l'impatto che la sua presenza ha sul suo essere, facendo il bilancio tra le difficoltà che vive e il profondo significato che la relazione ha per lui. Ancora una volta, i significati altrimenti inesprimibili passano attraverso gli occhi: "Perdonami, cara, i miei momenti cupi e i miei cattivi pensieri. Non guardarmi in momenti come quelli e quando pensi a me, non immaginarmi così. So che ho i miei difetti, so di averne tanti, ahimè! Ma dietro tutto questo, se guardi i miei occhi quando sono vicino a te, vedrai l'ardore di un poeta al quale tu hai ispirato il sentimento più puro e più profondo della sua vita, che ha un desiderio solo: camminare verso la luce del tuo sguardo come verso il chiarore ineffabile di un'aurora primaverile. Ciò che sei per me nessuno lo è mai stato, né lo sarà mai". E ancora: "Nella mia vita di artista ho visto molte cose belle e molte belle cose ho amato, ma nessuno e niente finora ha acceso una fiamma così pura nel mio cuore come questa fiamma che ha cominciato a bruciare dal primo momento in cui il mio sguardo ha incontrato il tuo".

⁷ L'immagine, per analogia, ricorda un momento di forte disagio che de Chirico ha vissuto da giovane e che racconta nelle sue *Memorie* dove descrive il momento ad Atene in cui ha avuto la premonizione della scomparsa del padre, malato da alcuni anni: "Una mattina dovetti recarmi per una commissione in un quartiere lontano; era maggio, una giornata bellissima splendeva sulla città di Minerva. Ad un tratto, alla mia destra, dall'altra parte della strada, ad un balcone, al primo piano di una casa, vidi sventolare un gran panno nero; fu come un lampo di tenebre nella gran luce circostante; sentii come un'improvvisa angoscia ed un terribile presentimento; sentii che qualcosa di fatale era avvenuto dentro di me. Tornai di corsa verso casa [...]". Cfr., *Memorie della mia vita*, Astrolabia, Roma 1945; 2ª edizione, Rizzoli, Milano 1962, p. 62.



fig. 1 G. de Chirico, *Cavallo e zebra sulla spiaggia*, ca. 1930. In una lettera della fine 1929, de Chirico parla di un'opera sullo stesso tema che sta dipingendo per Cornelia.

Non avendo le lettere di Cornelia è difficile sapere in che modo fosse interessata e partecipe alla creazione artistica di de Chirico. Tuttavia è probabile che il rapporto con il pittore le avesse aperto un panorama particolare sull'arte legato più alla sua sensibilità e al suo personale interesse per lui, che da una generale vocazione per la cultura. Dalla sua posizione al centro della vita intima di de Chirico, Cornelia avrà probabilmente vissuto solo marginalmente la sua attività professionale. Tuttavia, partendo per Berlino, dove va per preparare la sua mostra alla Galerie Flechtheim nel giugno del 1930, de Chirico le da istruzioni per svolgere una commissione: “Ti lascio le carte

dell'assicurazione perché Berman te le chiederà. Ti prego tanto, se lo vedi, di dirgli di pazientare ancora qualche giorno e io, appena torno, gli parlerò”, segno di una sua familiarità con l'ambiente e con le frequentazioni dell'artista.

L'effetto che la relazione ha sull'arte di de Chirico è un'area di riflessione di sicuro interesse, soprattutto considerando che gli anni a cavallo del 1930 costituiscono un momento di svolta, sia nella scelta dei soggetti da dipingere che nell'esecuzione pittorica. Nel suo rapporto con Cornelia, un tema degli anni Venti risalta in forma di un regalo pensato e creato per lei: “Oggi ho lavorato tutto il giorno al tuo quadro. Voglio che sia il più bel quadro di cavalli che ho fatto finora. Sto facendo una zebra con un cavallo che corrono in riva al mare” (fig. 1). In un altro momento, le invia un disegno, chiedendole di stare attenta a non rovinarlo “perché è molto bello”, in una lettera che reca una poesia sul retro:⁸

*A cosa servono le preoccupazioni, le gioie futili
e questa costanza in cui lotto invano
non ho che da spezzare la mia lira inutile
dinanzi alla tenerezza dei tuoi occhi divini⁹*

⁸ In un'altra lettera datata 3 settembre 1930, de Chirico parla di un'altra poesia che aveva scritto pensando a lei specificando che: “comparerà quest'inverno nel mio nuovo libro”. L'indicazione è interessante perché potrebbe in effetti riferirsi alla sua intenzione di pubblicare la prima stesura del romanzo *Il Signor Dusdron* subito in seguito a *Hebdomeros* pubblicato alla fine del 1929. Il manoscritto di *Dusdron* contiene quattro poesie, tra cui il verso: “Le strade sono bianche di neve / Eppur vedi che sempre mi avvicino; / O fanciulla proteggi il nostro amore, / perché il mondo è cattivo” (manoscritto inedito pubblicato in «Metafisica. Quaderni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico» n. 1/2, 2002, pp. 249-261). De Chirico ha lavorato al romanzo in diverse riprese durante la sua vita. Nel 1998, in occasione del ventennale anniversario della sua scomparsa, la Fondazione ha pubblicato il romanzo inedito *Il signor Dusdron* (Le Lettere, Firenze, 1998; 2° edizione Abscondita, Milano 2014).

⁹ Della poesia originale in francese (v. le trascrizioni delle lettere qui di seguito), esiste una versione al passato con qualche variante: *Les joies toutes factices, les plaisirs futiles / la constance ardente ou j'ai lutté en vain / Il ne me reste que briser ma lyre inutile / devant la joliesse tendresse de tes pieds divins* (Fragment, n. 60) in *Giorgio de Chirico. Tutte le poesie, edite e inedite*, in «Metafisica. Quaderni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico» n. 7/8, 2008, p. 459.

Degno di rilievo è il fatto che a partire dal 1929 il nudo femminile conquista una posizione centrale nella produzione di de Chirico. Questo tema classico della pittura era presente già nel primo periodo parigino nel 1913, con alcuni dipinti eseguiti con una tecnica *à plat* con contorni di linee nere, le figure inquadrare tra quinte architettoniche davanti ad un cielo verde metafisico. All'inizio degli anni Venti, sono rappresentati alcuni nudi di donna durante il periodo romantico dell'artista e, a metà decennio, le famose *Donne romane* dominano lo spazio della tela con uno sfoggio in technicolor. Il tema del nudo femminile incontra una forte e significativa espansione durante la frequentazione con Cornelia, raggiungendo un picco nel 1930 con la realizzazione di molti nudi e bagnanti in riva al mare eseguiti con fluide e morbide pennellate in stile Renoir. Il colore è naturale, chiaro e vibrante, in opere inondate da un'atmosfera sognante. Lo scenario è lo stesso di quello percorso dai suoi cavalli impetuosi: templi classici in cima agli scogli, fusti di colonne spezzate sulla spiaggia su uno sfondo di mare e di cielo. L'attenzione si ferma sulle figure femminili sedute, a volte sdraiate, con un panno drappeggiato sulla spalla o attorno ai fianchi. In questo paesaggio classico e fuori dal tempo si celebra il mito femminile, le curve e la morbida carnagione di donne bionde e more dai capelli corti ondulati alla moda degli anni Venti. Figure generose, alcune con gli arti superiori rappresentati in scorcio (un eco delle imponenti *Donne romane*), ed altre dalle proporzioni giuste, un messaggio enigmatico passa attraverso gli occhi delle fanciulle, dipinti a volte eccessivamente grandi in confronto ai lineamenti del viso. Negli occhi larghi dallo sguardo acqueo e lontano, oppure girato diritto verso di noi, o con le palpebre abbassate nel sonno, de Chirico ha forse voluto fissare, nella materia del colore, quell'essenza ineffabile della sua donna. Quello sguardo che in parole per lui è: “[...] come la frontiera della vita, la frontiera della mia vita”.

Scoprire l'intensa realtà sensuale che de Chirico viveva in quel periodo mette in nuova luce il tema del nudo femminile e accende nuovo interesse sulla splendida libertà con la quale queste opere sono state realizzate. Possiamo definire questo momento come di una percezione accresciuta espressa in una forma pittorica altamente sensoriale. Sul nudo in pittura scriverà più tardi: “[...] dipingendo un volto o un corpo, lo si può abbellire, perfezionare, tanto nella sua forma quanto nella sua espressione, e circondarlo con il proprio genio, che darà all'opera d'arte la sua bellezza metafisica” e “L'arte è una fiamma divina; sulla nostra Terra essa è il solo preannuncio concreto e visibile della perfezione”.¹⁰

Il suo crescente interesse per il genere pittorico del nudo femminile ha quindi una complice, la quale però, sembra essere stata un po' troppo pigra per svolgere il compito. È certo che Cornelia abbia posato per alcune gouache che “hanno avuto molto successo”, mentre si può ipotizzare che una delle giovani donne nelle opere da lui dipinte a olio all'epoca sia effettivamente lei (fig. 2). Tre fotografie, pervenute insieme al carteggio, fanno da spunto per un esercizio di comparazione all'interno di un *corpus* di decine di nudi femminili, con alcune modelle ricorrenti, eseguiti tra il 1929 e il 1931 (figg. 3-4-5). Modelle varie sono riprese in diverse opere, inclusa la sorella di Cornelia, Sabina, con la quale si instaura un rapporto con de Chirico di amichevole confidenza: “Sono molto contento se la tua sorellina viene a Parigi; dille che mi farà grande piacere se vorrà

¹⁰ G. de Chirico, *Discorso sul nudo in pittura*, «Illustrazione Italiana», Milano, 11 ottobre 1942, p. 390; ora in *Scritti/1...*, cit., pp. 489 e 491.



fig. 2 Cornelia Silbermann
fotografia, ca. 1929

fig. 3 G. de Chirico, *Nudo*, 1930

posare qualche volta; le gouache per le quali hai posato tu hanno avuto molto successo; ma tu sei così pigra per posare”. Raissa ha posato per alcuni ritratti a mezzo busto girato di schiena oppure avvolta in un panno floreale. Isabella ha invece posato per diverse opere facilmente distinguibili dai tratti del viso e soprattutto dall’espressione. Alcuni dipinti di Isabella risalgono già al 1930 quando aveva appena conosciuto de Chirico, la cui intensa e complicata situazione personale avrebbe forse precluso inizialmente un interesse amoroso. È ipotizzabile quindi che il rapporto con Isabella sia iniziato proprio attraverso la posa artistica e che la loro confidenzialità e complicità fosse maturata in seguito.

La seconda delle tre fotografie, con pieghe e strappi ai bordi, è di Cornelia e de Chirico insieme, pigiati nello spazio angusto del formato fototessera, scattata in una cabina “Photomaton”, una novità a Parigi all’epoca (fig. 6). Lei porta un capello cloche anni Venti che le scende sulla fronte e un capotto dall’abbondante bavero in pelliccia che riempie il primo piano dell’immagine. Il suo viso è leggermente girato verso il centro dell’inquadratura con espressione assorta e sguardo lontano. De Chirico si profila alle sue spalle, testa piegata in avanti, carico di un’emotività che incombe in un momento senza dubbio sfuggente, da leggere nel fatto che non si erano tolti nemmeno i soprabiti per la posa. Lo scatto presenta una drammatica commozione da parte di lui e una paziente compostezza da parte di lei, rinchiusa nella sua *mise*.

La terza e ultima fotografia risale a molti anni dopo e mostra, in un ritratto ovale sfumato ai bordi, una Cornelia matura, forse quarantenne, seria nella sua camicetta a fiori dal colletto largo (fig. 7).

C’è da chiedersi come avrà vissuto Raissa il folle innamoramento di de Chirico, il suo compagno dal 1925 per il quale aveva abbandonato il primo marito Georgij Krol, regista teatrale russo, seguendo l’artista a Parigi lo stesso anno. Quando è venuta a conoscenza della relazione con Cornelia? All’epoca de Chirico e Raissa avevano preso in affitto un bel appartamento in Rue Messonier vicino a Parc Monceau nell’elegante 17° arrondissement, grazie al crescente successo economico del pittore che permetteva una vita più agiata rispetto ai primi tempi insieme.



fig. 4 G. de Chirico, *Femme rousse*,
ca. 1930

fig. 5 G. de Chirico, *Nudo*,
ca. 1929-1930

In un tardo appunto autobiografico,¹¹ Raissa racconta del suo arrivo a Parigi alla fine del 1925 e le difficoltà economiche nelle quali sono incorsi inizialmente, risolte in parte, lei scrive, dalla vendita di una proprietà che possedeva in Finlandia e dall'aiuto di un suo zio. Le cose migliorarono nel tempo grazie allo sviluppo del mercato della pittura di de Chirico, il quale, come racconta Raissa, lavorava molto e faceva quadri bellissimi, periodo descritto come “bello e felice”, ma che non durò molto, a causa, appunto, del suo innamoramento di “una donna di professione” che aveva conosciuto al Café de la Paix. Raissa, consapevole della storia con Cornelia della quale de Chirico le aveva parlato apertamente dandole anche troppi dettagli, dice che, rassegnata, aveva accettato la situazione ambigua “a condizione”. La breve memoria è stata scritta molti anni dopo ed è da considerarsi guidata dalla volontà di Raissa di far valere una sua versione del periodo e degli anni immediatamente successivi alla loro separazione.¹²

Il crollo di Wall Street avviene alla fine dell'ottobre 1929; il matrimonio di de Chirico e Raissa, la cui pubblicazione è stata firmata il 10 dicembre, sarà poi celebrato il 3 febbraio 1930 all'Hotel de Ville del 17° arrondissement, un lunedì. Si è sempre saputo che i due, conviventi da cinque anni e che avevano una fertilissima intesa intellettuale e culturale, si sposarono a relazione già finita. La presente ricostruzione della storia con Cornelia spiega facilmente il motivo della fine del rapporto, ma rende ancora più incomprensibile la decisione di sposarsi. La motivazione che portò a quella scelta si chiarisce in una lettera del 1933 inviata a Olga Signorelli, collezionista e amica di de Chirico, nel seguente passo: “Lei probabilmente sa che sono separato da mia moglie da circa due anni dopo due anni d'inferno trascorsi con lei... [...] Prima di separarmi mi unii a lei regolarmente in matrimonio (dopo quattro anni che si viveva insieme senza vincolo matrimoniale) e ciò perché la mia coscienza di galantuomo m'impondeva di farlo onde la signora Raissa dopo la separazione si trovasse, non nella situazione dell'amante abbandonata, ma in quella della donna divisa o divorziata

¹¹ R. Gourevitch, manoscritto, Archivio della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma.

¹² Negli anni Settanta, quando scrisse questi appunti, Raissa rammenta soprattutto il trattamento storiografico che ha avuto la sua storia con de Chirico, il quale non la cita nelle sue *Memorie* pubblicate nel 1945. Quale peggior colpo per un'archeologa che quello di vedere il suo passato seppellito.



fig. 6 Cornelia e Giorgio de Chirico, fotografia "Photomaton", ca. 1930

dal marito".¹³ Oltre a questo riconoscimento di profondo significato morale, il matrimonio ha conferito un valore legalmente vincolante e l'obbligo del sostegno economico futuro di de Chirico in un momento di imminente instabilità economica dovuta alla crisi. Nei mesi a seguire Raissa accumula molti debiti dall'acquisto di vestiti e accessori, usufruendo probabilmente di accordi di credito stabiliti con le sue sarte durante i periodi di maggiore liquidità. In un momento di intensa crisi generale, sarà presto perseguita legalmente per le somme dovute.

Un documento pervenuto dagli archivi della Prefettura di Polizia di Parigi¹⁴ è stato verosimilmente redatto con l'obiettivo di constatare la corrente gestione familiare ed economica dei coniugi, i quali, bisogna tener presente, erano in Francia con il permesso di soggiorno. Il documento, redatto 8 settembre 1930, è frutto di un'indagine che avrà avuto diverse fonti, di cui sicuramente anche un colloquio diretto con de Chirico per via di alcuni dettagli molto personali, inclusa la sua relazione con Cornelia e altri contenuti relativi all'opera artistica. Si legge che Raissa è a Biarritz in quel momento e quindi evidentemente non partecipa al colloquio, il cui rapporto ufficiale è tradotto integralmente qui di seguito:

Il pittore e scrittore de Chirico, Joseph, Marie, Albert, Georges, detto "Giorgio de Chirico", di nazionalità italiana dai genitori, è nato il 10 luglio 1888 a Volo (Grecia).

Ha sposato a Parigi (17°) il 3 febbraio 1930, Mme. Gourevitch, Raissa, detta "Lork" divorziata da Kroll, Georges, d'origine russa, nata il 21 dicembre 1884 a Odessa, con la quale viveva matrimonialmente da una decina di anni. Questa donna, precedentemente attrice drammatica, passa per essere molto colta. Si dedica allo studio dell'archeologia.

Dal 1929, i coniugi de Chirico abitano in rue Messonier 4, con un affitto annuale di 28.000 franchi.

Si sono conformati alle prescrizioni che regolano il soggiorno degli stranieri in Francia e hanno sollecitato il rinnovo delle loro carte d'identità, il marito il 31

¹³ G. de Chirico lettera a O. Signorelli, 17 ottobre 1933. La lettera inedita è stata pubblicata da F. Benzi in *Il carteggio de Chirico-Signorelli e gli esordi classicisti del pittore*, in *G. de Chirico Nulla sine tragoedia gloria*, a cura di C. Crescentini, Atti del Convegno europeo di studi, Roma 1999, Mascheitto Editore, Firenze 2002, pp. 123-124.

¹⁴ Il documento reca il timbro: "République française. Préfecture de Police. Bureau des Renseignements Généraux et des Jeux", ente creato nel 1907 con l'obiettivo principale di segnalare al governo qualsiasi evento che potrebbe recare danno allo stato. Il fascicolo relativo a Giorgio de Chirico contiene per lo più documenti relativi ai rinnovi dei permessi di soggiorno suoi e di Raissa, la quale perde la sua carta d'identità ben due volte, nel 1928 e 1930.

marzo, la moglie il 7 luglio 1930.

Prima di venire nel nostro paese, de Chirico ha soggiornato in Germania per perfezionare l'arte plastica greca e per studiare anche la filosofia tedesca, particolarmente quella di Schopenhauer e Nietzsche.

Le sue pitture, di fattura molto modera sono messe in vendita da Léonce Rosenberg, mercante di quadri 19 rue de la Baume e da Paul Guillaume, altro mercante 59 rue La Boétie. Recentemente, avrebbe fatto il ritratto del barone Edmond de Rothschild, il quale ha pagato, si dice, 40.000 franchi.

Un anno fa circa, de Chirico ha fatto la conoscenza, al Café de la Paix, d'una signorina Silberman, Cornélie, di nazionalità rumena, nata il 5 agosto 1904 a Craiova (Romania), da Bernard et da Bringer, Anna. Da quel momento provvede a tutti i suoi bisogni.

Questa straniera, che è in possesso d'una carta d'identità rilasciata a Parigi, il 12 marzo scorso, abita al "Grand Hotel Le Peletier", 29 rue Le Peletier, dal 15 gennaio 1930, il cui affitto giornaliero è di 25 franchi. Si dice artista coreografa ma di lei non si conosce alcuna occupazione al momento.

Mme. de Chirico non ignora il legame di suo marito, e anche se lei ha avuto, così si dice, diversi amanti, si dimostra estremamente gelosa e i due coniugi sarebbero venuti alle mani.

Per il momento, Mme. de Chirico si trova a Biarritz. Per quello che riguarda suo marito, lavora più che mai con l'obiettivo di poter, afferma, pagare i debiti che questa ha fatto dalle sue sarte.

Il resoconto manca di precisione sul numero di anni vissuti insieme a Raissa, all'epoca cinque e non dieci.¹⁵ Altrimenti, nell'inconsueto contesto di un'interpellanza formale, risulta essere una breve biografia personale e lavorativa di de Chirico con alcuni dati nuovi. È interessante e insolito che venga presentato come "pittore e scrittore", indicazione fornita ovviamente in luce della recente pubblicazione del primo romanzo *Hebdomeros* (fine 1929), che avrà incrementato la sua fama in altri milieu parigini. L'accenno allo studio di Nietzsche e di Schopenhauer, puntualmente riportato dal funzionario, colora l'esposizione con sottile ironia come dato fondamentale per conoscere l'artista tanto quanto la sua corrente situazione economica e sentimentale. In luce dei debiti accumulati da Raissa, il riferimento al sostegno economico dato dall'artista a Cornelia è pertinente nel contesto dell'economia familiare e della possibilità di restituire le somme dovute. Sorprende molto invece il passo dove è riportato che Raissa, pur avendo avuto lei stessa diversi amanti, manifesta una forte gelosia del legame del marito. Benché la notizia – nuova – di un comportamento extraconiugale da parte di Raissa è da prendere con prudenza, è difficile immaginare che de Chirico abbia simulato una affermazione del genere in una circostanza quale un interrogatorio dinanzi a un funzionario di polizia. Peraltro, il termine "si dice" intercalato ben tre volte nell'attestazione induce ulteriormente

¹⁵ C'è un errore nella data di nascita di Cornelia indicata come 5 agosto invece che il 20 agosto 1904.



fig. 7 Cornelia, fotografia, ca. anni Quaranta

a pensare che sia stata redatta da diverse fonti, fatto che dà più peso all'affermazione che riguarda Raissa. Con questa indicazione, la contestualizzazione che si può fare sul loro rapporto cambia significativamente, introducendo l'idea di un'intesa alla frequentazione di altre persone in una relazione che si sapeva già fortemente guidata da un reciproco stimolo intellettuale. Raissa stessa scrive che de Chirico le aveva raccontato alcuni avvenimenti della sua relazione con Cornelia, fatto che denoterebbe un'insolita apertura e condivisione all'interno di un matrimonio, celebrato comunque con un tempismo inconsueto.

Sappiamo che de Chirico aveva meditato sulla possibilità di sposarsi con Cornelia da una acutissima obiezione che le fa in una lettera che più di qualsiasi altra nota dolorosa nel carteggio illustra lo strazio esistenziale che sta vivendo: "Non capisco come,

con tali sentimenti, tu abbia ancora il coraggio di parlare che ci si sposi. Come potresti vivere e abitare con un uomo con il quale non vuoi nemmeno mangiare due volte nella stessa giornata?". La paura espressa nella sua primissima lettera del settembre 1929 che lei non l'avrebbe mai amato, si conteneva allora tra i margini del dubbio e della speranza. Si era posto già a quell'epoca la possibilità straziante di dover scegliere tra l'essere con lei, o l'essere *per* lei, cioè, offrendo di mettersi da parte e di continuare a sostenerla economicamente. Con una vita già alle sue spalle e un bambino, forse rimasto in Romania, lei faceva il noto mestiere ma il suo obiettivo era quello di sposarsi. In diverse lettere, pensando al suo bene futuro, de Chirico le augura di trovare l'uomo che amerà e che si prenderà cura di lei. Il rispetto per lei lo porta ben al di là dei propri interessi. Appena un mese dopo averla conosciuta, aveva addirittura offerto di occuparsi del suo bambino: "[...] se fate venire il vostro bambino, sarà per me una grande gioia pensare a lui, di occuparmi di lui; potrete anche, se vorrete, lasciare Parigi; non vi chiederò mai di impegnarvi nei miei confronti in alcun modo". Malgrado il beneficio che potrebbe trarre dal suo consenso alle nozze, nella sua più intensa e cruciale introspezione de Chirico distingue sempre la realtà dall'illusione. In nessun momento di questa intensa storia d'amore, stravolgente per certi aspetti, perde la sua facoltà critica, né smarrisce la sua bussola poetica e artistica. Il suo lavoro non ne soffre, addirittura, come scrive: "Tutte le speranze cantano in me e la volontà di vivere, di lavorare, di lottare e, se occorre, di soffrire per te, è più forte che mai".

La grande empatia e rispetto che de Chirico offre alla sua amata non lo impedisce tuttavia di salvaguardarsi, in modo civettuolo in una lettera inviata a Madrid: "Vi scrivo dal Café de la Paix. È l'una del pomeriggio e non c'è nessuno dei vostri conoscenti. Non prendetemi in giro a proposito delle donne. Cosa dovrei dire io, allora!". E con fermezza, a relazione più avanzata, al ricevimento di una lettera di lei alla quale si sente di dover rispondere: "[...] i rimproveri che mi fai

sono assolutamente ingiustificati e trovo molto volgare questo genere di pettegolezzi; ciò che ti scrive la signorina Rosa, o un'altra, non mi riguarda affatto; il milieu delle prostitute non è mai stato il mio milieu; se l'ho sopportato è stato soltanto per causa tua", unico riferimento nel carteggio del retroscena o contesto della loro casuale conoscenza e successiva frequentazione.¹⁶

Una lettera scritta durante una notte d'insonnia segna un doloroso ma necessario risveglio: "Sono le quattro passate; sento già dei rumori per strada; ho acceso di nuovo la lampada poiché non posso dormire e le lacrime scorrono dai miei occhi". Non più in condizione di vivere nel "dubbio eterno", la supplica di rispondere in modo chiaro sul suo sentimento per lui. Chiama ora il dramma che sta vivendo una "Commedia dell'amore" che lo ha sfinito con "eterni mezze menzogne", così come rifiuta anche l'espressione che Cornelia usa in risposta alle sue sollecitudini "ti amo la metà", un non-senso per lui: "[...] o si ama o non si ama" come le spiega. La lettera non datata presenta un elemento temporale che dovrebbe essere distintivo in quanto de Chirico scrive che è "da otto mesi" che lei, per sorvolare la questione, usa l'espressione "di amarlo a metà". Tuttavia, il tono straziante di questa lettera esclude di datarla al primo anno del carteggio, ma piuttosto tra le lettere finali, verosimilmente nell'autunno del 1931, profilandosi addirittura come uno scorcio sull'ultimo atto di una tragedia. Pertanto si può supporre che gli "otto mesi" si riferiscano ad una richiesta di definizione da parte sua alla quale Cornelia non aveva ancora risposto con chiarezza. Al limite delle proprie forze, de Chirico afferma di aver "[...] capito finalmente da quale parte sta la verità". In alcune pagine, l'inchiostro blu è sciolto dalle sue lacrime.

Un tentativo di far entrare Cornelia nella sua vita è stato recentemente riferito a Paolo Picozza,¹⁷ Presidente della Fondazione, dal nipote di de Chirico, Ruggero Savinio, il quale racconta di un episodio che ha sentito in famiglia. Pare che, a un certo punto, de Chirico abbia invitato suo fratello Savinio e la moglie Maria a uscire una sera a cena insieme con Cornelia, in modo da presentare la sua amata presumibilmente nell'ottica di una possibile futura vita insieme. In seguito alla serata, de Chirico ha chiesto cosa pensassero di lei e, avendo ricevuto una risposta non eccezionalmente entusiasta, pare che gli abbia tolto la parola per più di un mese.

Alla fine, de Chirico non lascerà Raissa per Cornelia, bensì per Isabella. Nell'arco di un anno era legato sentimentalmente con tre donne: una prima moglie, un amante per la quale aveva perso completamente testa, anima e corpo, e una seconda, futura moglie. Peraltro, tutte tre le donne erano di origine ebraica e provenienti da paesi dell'est: Raissa, nata ad Odessa era russa, Cornelia, nata a Craiova era rumena, e Isabella, nata a Varsavia di famiglia russa. In base alla sopracitata nota biografica di Raissa, la partenza di de Chirico con Isabella avviene alla fine del 1931 con un viaggio a Bruxelles. La storia ha un seguito nella capitale belga grazie al libro di Gualtieri di San Lazzaro, *Parigi era viva*, nel quale si legge che l'artista si era recato alla Galerie du Centaure accompagnato

¹⁶ In un passo nella seconda parte delle *Memorie*, aggiornate nel 1962, de Chirico parla della chiusura delle case di tolleranza in Italia con l'entrata in vigore della legge Merlin e della fama negativa che si era creata attorno alle case chiuse, che secondo lui non corrispondeva alla realtà e alla loro vera funzione. Conclude affermando che le donne che vi lavoravano non rispecchiavano il tipo di persona che molti immaginavano, che erano libere cittadine che potevano partire e cambiare vita qualora volessero e che molte diventavano ottime mogli e madri di famiglia. Cfr. *Memorie*, cit., pp. 199-201.

¹⁷ Nell'esamina e nell'interpretazione del contenuto del carteggio, sono estremamente grata a Paolo Picozza, la cui conoscenza della vita di de Chirico e la profonda sensibilità per la storia dell'uomo, ha consentito una visione più profonda della sua relazione intima con Cornelia.

le mosche dalle proboscidi tanstefon, cioè ^{forme} ~~da~~ ^{si} ~~partono~~ ^{la} morte, ¹¹⁵
 ostinano sul miracolo ronzio delle loro piccole ali iridescenti che
~~battono a tutta velocità~~ « Sì, diceva Ebdomero, il commercio, il
 traffico, gli affari, gli scambi, le speculazioni, le valorizzazioni, la
 fiducia, il credito, i benefici, gli affari son gli affari e poi, la sera, spinti
 dalla stanchezza e con le palme ^{insudiciate} ~~incurante~~ dalla vile moneta, che cosa
 abbiamo come ricompensa?.... Una manata di dattui marci ~~in~~ un
 sorso d'acqua tepida ~~ed~~ insozzata dagli uccelli del cielo, che berri-
 mo ~~in~~ ^{nella} scodella che sa di legno bagnato Ma la grande
 ricompensa, stasera, sei tu, o Cornelia! Tu ^{fasto nella} ~~partecipi~~ dalle gambe
 strette nei nastri e dalle mani di madre, tu pesante ^{gagella}, tu ^{col}
 cola madre dei Gracchi! Se nelle sordide ^{mie}, ^{ed oscure} ~~te~~ plebe in furia
 lapidava tuo figlio, o Commovente ~~ed~~ ignuda come l'asinello senza
 basto, colui che ha indovinato il bagliore del tuo sguardo si gettò
 solo nella ^{folla} ~~mischia~~ in delirio; monomaco innanzi cui tutto ~~recede~~,
 te lo porterà sulle sue braccia, tuo figlio, tuo figlio sanguinante
 ma salvo, tuo figlio svenuto ma vivo, per poi veder il miracolo
 delle tue lacrime, delle perle che scivolano, prima lentamente, poi più
 presto sulle tue gote bellissime, per cadere sulle tue mani purissime,
 o Cornelia!

Lo scenario cambiò ancora. Il crepuscolo era scuro. I sordidi ang-
 porti, donde saliva il puzzo delle spazzature in fermento, era ~~ben lungi~~
 ormai; non più massacrì. La madre dei Gracchi ^{era salata} ~~era ancora~~,
^{s'era evoluta} ~~se~~ e ~~lesto~~ risparmiarsi in tal guisa.....

..... Della. Della persone che passavano, attristate, tenendo per

fig. 8 G. de Chirico, manoscritto della traduzione italiana di Ebdomero, p. 115, nella quale si legge il nome di Cornelia, sostituito nell'edizione stampata con: "piccola madre dei Gracchi"; Archivio della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma.

da una “biondina acquatica”.¹⁸ Nella speculazione che segue, sulla sua identità, Isabella è scambiata per una cameriera, destino, secondo il protagonista del romanzo: “[...] degli italiani di una certa età: un bel giorno piantano in asso la moglie e scappano a Sorrento con la cameriera”. Successivamente il pettegolezzo sulla sconosciuta dal “forte accento slavo” si orienta verso Cornelia indicata come “la rumena”, di cui si era sentito parlare, e che alloggiava in un albergo dove avrebbe appeso nella propria stanza alcune tele avute in regalo da de Chirico, circostanza, si dice nel libro, riferita da Waldemar George. Il piccolo gossip ha del vero, come confermato anche da un’osservazione pervenuta da Ruggero Savinio, il quale ricorda di aver sentito che alcuni disegni di suo zio decoravano i muri della scala del Hôtel “Le Peletier”. Il passo termina riportando al centro dell’attenzione la crisi economica internazionale arrivata oramai anche nella Parigi “viva” di Gualtieri di San Lazzaro, “[...] proprio mentre si scatenava in de Chirico il furore erotico” e i prezzi del mercato d’arte calavano, una catastrofe anche per altri artisti come Bonnard, Derain, Matisse e Utrillo.¹⁹ Isabella non viene direttamente nominata, alla data della pubblicazione del romanzo nel 1948 non ce n’era bisogno, oramai il suo status di moglie e compagna di vita di de Chirico era manifesto.

Sarà sicuramente per considerazione nei confronti di Isabella, che diviene sua moglie nel maggio del 1946, che de Chirico non cita Raissa nelle sue *Memorie*.²⁰ Si può supporre che sia stato frutto della stessa garbatezza che il nome di Cornelia sia stato tolto dal passo finale di *Ebdòmero* nell’edizione italiana del 1942. Il nome, che appare nel manoscritto della traduzione fatta dall’artista, conservato negli archivi della Fondazione (fig. 8), è stato sostituito in fase di stampa con la “piccola madre dei Gracchi” appellativo già presente anche nell’originale francese insieme al nome. Tuttavia, con la sua straordinaria e sottile ironia, de Chirico sembra richiamare la sua relazione con Cornelia nelle *Memorie*, ricordando il luogo del loro amore: Hôtel “Le Peletier” al numero 27 della strada dallo stesso nome. Risulta infatti molto divertente il passo dove inserisce il riferimento relativo al suo primissimo arrivo a Parigi nel lontano 1911:

“Si giunse a Parigi alla *Gare de Lyon* in piena notte. [...] Si andò all’albergo *Le Pelletier* nella via dallo stesso nome, ove mio fratello aveva fissato due camere per me e per mia madre. Spogliatomi e coricatomi provai un immenso piacere; dormii un sonno lungo [...]. Dall’albergo *Le Pelletier* si passò in una pensione vicino ai Campi Elisi...”²¹

L’indicazione è improbabile per il semplice motivo che per recarsi all’Hôtel “Le Peletier” nel 9° arrondissement dalla Gare de Lyon, situata nel 1° arrondissement, la famiglia avrebbe dovuto

¹⁸ G. di San Lazzaro, *Parigi era viva*, Garzanti, Milano 1948; edizione consultata, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1966, pp. 94-95.

¹⁹ *Ivi*.

²⁰ V. nota 11. Nella sopracitata lettera del 1933 a Olga Signorelli si evince quanto Raissa abbia reso difficile la vita di de Chirico e impedito soprattutto le sue possibilità di lavorare e riacquistare un mercato per i suoi quadri durante gli anni della crisi. In occasione della mostra antologica tenuta al Kunsthhaus di Zurigo quell’anno gli fece togliere il passaporto dalle autorità italiane mettendolo nell’impossibilità di recarsi a Zurigo per promuovere la mostra e trattare la vendita dei suoi quadri con i collezionisti svizzeri. Sul piano personale fu vittima di diverse gravi e infondate accuse da parte di Raissa. Motivi, anche questi, forse di non aver voluta includerla nelle sue *Memorie*.

²¹ G. de Chirico, *Memorie*, cit., p. 84.

traversare tutta Parigi, peraltro, durante la notte della Bastiglia del 14 luglio 1911 con la città in festa. Trattasi, verosimilmente quindi di una citazione voluta, posta in modo sottile. De Chirico fa in modo di ricordare Cornelia, con il riferimento del nome dell'albergo che nessuno avrebbe mai sospettato fino a questa pubblicazione del carteggio inedito che contiene due lettere scritte su *carte pneumatique* con il nome e l'indirizzo preciso.²² Così, con la pubblicazione delle *Memorie* nel 1945 ha segnato la straordinaria storia di un amore, fisico e metafisico, collegando il suo primissimo ricordo di Parigi con l'apice finale del suo amore per Cornelia.

De Chirico, già alla fine del 1929, aveva fatto risuonare il nome della donna amata, questa nuova, inaspettata presenza nella sua vita, in una poesia pubblicata in «Sélection. Chronique de la vie artistique», in un'unione tra forza e umiltà:

Cornelia

*...Statua corta dalla fronte ardente
Toccante Cornelia, come l'asinello senza basto,
Sull'ala della poesia, scrivo tremante
Il tuo nome dolce come la pace,
Sonoro come la lotta e il contrasto*²³

Come la sua pittura di quel momento, la relazione con la giovane segna anche la scrittura di De Chirico con riferimenti diretti ed altri passi in cui sembra elaborare nella libertà della narrazione alcuni situazioni che lo stanno toccando, come quello dell'esistenza di un figlio di Cornelia. In un passo del romanzo *Mr. Dusdron*, la cui prima stesura risale al periodo immediatamente successivo alla pubblicazione di *Hebdomeros*, si legge:

“E verso la più bella di queste sirene ritornava incessantemente il pensiero del Signor Dusdron. La vedeva come le figure che si vedono in sogno, con una voce bassa e rotta dall'emozione gli parlava del figlio Alfred che chiamava melodrammaticamente Alfredo. Lo aveva lasciato laggiù in questa città lontana e poco civilizzata, avrebbe voluto farne un pittore perché il figlio, benché di otto anni solamente, mostrava già una grande predisposizione”.²⁴

²² Due sono le lettere scritte su *carte pneumatique*: il 29 settembre e il 3 ottobre 1931, quest'ultima con la particolarità di recare, come mittente, il nome: “Prince Troubetzkoy Hotel Ritz Parigi”, trattandosi forse dello scultore, Principe Paolo Troubetzkoy (1866-1938), nato e vissuto in Italia, figlio del diplomatico russo Pyotr Petrovich Troubetzkoy. L'usanza di uno pseudonimo per comunicare con Cornelia sembra indicare che la situazione in quel momento obbligasse a de Chirico la massima discrezione. In quella precedente, senza nome del mittente, de Chirico scrive: “Passerò da te domani, mercoledì, verso le 6; se non potrai esserci lasciami una parola e non ti arrabbiare con me perché ti giuro su tutto quello che ho di più sacro che sono le circostanze che mi obbligano ad agire così”.

²³ G. de Chirico, poesia in francese in «Sélection, chronique de la vie artistique et littéraire» a. 8, série 3, cahier n. 8, Éditions Sélection, Anversa 1929, p. 28.

²⁴ Id., *Il Signor Dusdron*, manoscritto inedito in francese, pubblicato in «Metafisica. Quaderni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico» n. 1/2 (2002), pp. 237-248, trad. italiano p. 256. Il passo, leggermente diverso, appare nella stesura finale del romanzo, *Il Signor Dusdron*, cit., p. 83.

È in *Hebdomeros*, la cui stampa è completata il 31 dicembre del 1929, che l'artista sembra estendere nella scrittura la realtà dell'attuale esperienza, vivendo attraverso la prosa l'acquisizione di una nuova consapevolezza. Basti pensare che il romanzo fu terminato nell'ottobre 1929, due mesi dopo l'inizio della loro relazione, per immaginare l'effetto positivo e fertile che ciò poteva avere in tutti gli aspetti della sua creazione. In quel periodo sperimenta un'intensità sensoriale prima d'allora sconosciuta descritto da lui stesso come "giorni di estasi". L'impetuosità della scrittura, la ricchezza d'immagini, così come la certezza impulsiva e il ritmo calzante che si riscontrano nelle pagine di *Hebdomeros*, diffondono, in una sovrabbondanza di stimoli, l'immagine dell'infinito.

Eliminato dalla traduzione italiana di *Ebdòmero* nel 1942, il nome di Cornelia è stato reinserto qui per far corrispondere il passo in italiano con l'originale in francese:

“‘Sì,’ diceva Ebdòmero ‘il commercio, il traffico, gli affari, gli scambi, le speculazioni, gli avvaloramenti, la fiducia, il credito, i benefici, gli affari son gli affari e poi, la sera, sfiniti dalla stanchezza e con le palme insudiciate dalla vile moneta, che cosa abbiamo come ricompensa?... Una manata di datteri marci e un sorso d’acqua tepida e insozzata dagli uccelli del cielo, bevuta nella ciotola che sa di legno fradicio... Ma la grande ricompensa, stasera, sei tu, Cornelia! Tu pastorella dalle gambe strette nei nastri e dalle mani materne, tu pesante gazzella, tu piccola madre dei Gracchi! Se nelle sordide e oscure vie, la plebe in furore lapidasse tuo figlio, o commovente e ignuda come l’asinello senza basto, colui che ha indovinato il bagliore del tuo sguardo si getterà solo nella folla in delirio; monomaco innanzi cui tutto retrocede, te lo porterà sulle sue braccia il tuo figlio, il tuo figlio sanguinante ma salvo, il tuo figlio svenuto ma vivo, per poi vedere il miracolo delle tue lacrime, delle perle che scivolano, prima lentamente, poi più presto sulle tue gote bellissime, per cadere sulle tue mani purissime, o Cornelia!’”²⁵

In questo passo finale e trionfante, le parole corrono attorno a Cornelia come una ghirlanda festosa lanciata sullo sfondo della storia e dei tempi. Riprende il termine “l’asinello senza basto” dalla poesia dedicatale, che da l’immagine di tenerezza di una forza indifesa. De Chirico esalta la sua amata con l’immagine eroica della storica madre dei Gracchi: Cornelia, piccola ma forte, pesante ma agile, commovente nella sua umiltà. Lei, grande ricompensa e consolazione: “[...] delle avventure e disavventure della vita [...] delle tristezze e delle difficoltà e di tutte le cose buone e cattive di cui è seminata la vita degli uomini”, come si legge nella lettera che segna il primo anno della loro storia nell’agosto 1930. Il passo esprime la profonda gratitudine e il rispetto che sente

²⁵ G. de Chirico, *Ebdòmero*, Bompiani, Milano 1942, dove si legge: “Ma la grande ricompensa, stasera, sei tu, piccola madre dei Gracchi! Tu pastorella dalle gambe strette nei nastri [...] per cadere sulle tue mani purissime o piccola madre dei Gracchi” (Edizione consultata, Abscondita, Milano 2003, pp. 116-117). L’originale in francese si legge: “Mais la grande récompense, ce soir, c’est toi, ô Cornelia! Toi, bergère aux jambes serrées dans les rubans et aux mains de mère! Toi, lourde gazelle, toi petite mère des Gracques! Si, dans les rues sordides et sombres, la plèbe en fureur lapidait ton fils, ô touchante et nue comme l’ânon sans bât, celui qui a deviné la lueur de ton regard se jettera seul dans la foule en délire, monomaque devant qui tout recule, il te le rapportera dans ses bras, ton fils, ton fils sanglant mais sauvé, ton fils évanoui mais vivant, afin de voir, après le miracle de tes larmes, des perles glissant d’abord lentement, puis plus vite le long de tes joues très belles, pour tomber sur tes mains très pures, ô Cornelia!” Cfr. Id., *Hebdomeros. Le peintre e son génie chez l’écrivain*, Éditions du Carrefour, Parigi 1929, pp. 246-247.

per lei e rivela finalmente il mistero del suo sguardo, la fonte di quell'“ineffabile presenza” di cui de Chirico parla diverse volte nelle sue missive:

“E tu che io intravidi prima del mio sonno diurno; tu, visibile per me solo, tu di cui lo sguardo mi parlò d'immortalità!”²⁶

Quell'aspetto ineffabile che de Chirico coglie in lei, scruta di sera nella sua fotografia prima di dormire e ritrova nella pittura degli antichi, nei: “[...] sorrisi e in tutti gli sguardi di tutte le regine e di tutte le dee dipinte e scomparse da secoli” una mattina al Prado. Quest'elemento indefinibile non ha niente a che fare con l'indecisione di Cornelia nel non dargli una risposta chiara sui suoi sentimenti, quella indecisione che lo ha fatto soffrire tanto da portare fine alla relazione. Trattasi, invece, di qualcosa di inspiegabile che appartiene a un'altra dimensione, un altro mondo, che de Chirico, tramite Cornelia ha potuto intravedere. Sembra aver acquisito una forza cognitiva straordinaria, uno spiraglio di luce su un mistero indicibile, e ha capito:

“E ancora una volta fu il deserto e la notte. Di nuovo tutto dormiva nell'immobilità e nel silenzio. D'un tratto Ebdòmero riconobbe gli occhi di suo padre negli occhi di quella donna; e allora *capì*. Essa parlò d'immortalità, nella grande notte senza stelle. ...‘O Ebdòmero,’ disse ‘io sono l'Immortalità. I sostantivi hanno il loro genere o, meglio, il loro sesso, come tu dicesti una volta con molta finezza e i verbi, ahimè, hanno i loro tempi. Hai tu mai pensato alla mia morte? Hai tu mai pensato alla morte della mia morte? Hai tu mai *pensato alla mia vita?* Un giorno, o fratello...”²⁷

Il passo finale di *Hebdomeros*, con le sue splendide immagini e sentimenti, parla della straordinaria consapevolezza acquisita, dell'accesso al mistero della vita, dell'apertura di una finestra su quell'amore assoluto in cui rivede gli occhi del padre, scomparso da questa terra ma eterno. Un commovente passo nelle *Memorie* ci porta più vicino alla comprensione dell'enigmatica evocazione di de Chirico. Nel ricordare la scomparsa prematura di suo padre avvenuta quando era ancora adolescente, parla proprio del suo sguardo che descrive come: “[...] intelligente e buono, velato di malinconia, una luce, una vita, che contrastavano coll'aspetto generale della sua persona” all'epoca molto invecchiato per via della sua malattia. Continua con un'affermazione che collega quello sguardo alla profonda cognizione spirituale percepita quella mattina al Prado nell'autunno 1929: “Lo stesso sguardo ritrovai più tardi, al museo del Prado, nell'ultimo autoritratto che si fece Tiziano, più che novantenne. Anche lì è diffusa un'infinita stanchezza ed in più una certa rassegnazione dovuta alla tarda età del pittore; ma l'occhio vivo e aperto, l'occhio luminoso e sempre giovane, guarda intensamente, ancora pieno d'amore e di vita per gli spettacoli del mondo”²⁸. In una triade di sguardi, quello passionale e vitale dell'adorata Cornelia, quello degli occhi specchio

²⁶ G. de Chirico, *Ebdòmero*, cit., p. 117.

²⁷ *Ivi*, p. 118.

²⁸ G. de Chirico, *Memorie*, cit., p. 61.

dell'anima del padre rivisto²⁹ e l'enigmatica espressione viva nella grande pittura, de Chirico ha colto l'immagine dell'Assoluto.

In ogni parte del carteggio emerge una qualità costante, che è quello della nobiltà di animo di Giorgio de Chirico, il cui amore per Cornelia viene espressa sempre nella prospettiva di farle del bene, di pensare a lei e di aiutarla nella vita. Infatti, mai si sente una rivendicazione nei confronti della donna, salvo una volta nella lettera che segna la fine della relazione, in cui un suo unico e tragico canto d'amore reclama: "[...] ti ho domandato se volevi pranzare con me domani; [...] avresti potuto, almeno una volta, farlo per me o almeno avresti potuto dirmi, vedendo il mio dolore e la mia angoscia, avresti potuto dirmi di vederci nel pomeriggio, almeno una volta avresti potuto farlo!". Insorge contro il solito programma dei loro incontri, che viene specificato nella lettera, aspirando a qualcos'altro, una giornata insieme, una passeggiata. Qualcosa di normale e improvviso al quale, secondo lui, Cornelia avrebbe potuto partecipare offrendogli un motivo di gioia con l'effetto benefico di consolazione, un sentimento che va al di là delle turbolenze della vita, restaurando di dolce riposo l'anima travagliata.

Questa storia bellissima e sconosciuta fino ad oggi ha una portata etica e morale. Ci parla di una donna che è stata per l'artista l'espressione massima della realtà fisica e metafisica. Uomo che non si è risparmiato dal vivere e dall'esprimere gli stati estremi del suo amore, dalle gioie più intense alla sofferenza più buia, si rende sempre responsabile del suo sentire nelle missive. Il suo amore per Cornelia, vissuto al massimo della sua potenzialità fisica, spirituale e intellettuale, è stata una lezione di vita alla quale rimarrà grato per sempre: "Non so cosa mi riserva il futuro e come ogni uomo ignoro il mio destino, ma qualsiasi cosa mi succeda mi riterò sempre felice di averti conosciuto e di averti consacrato tutte le forze del mio cuore e del mio spirito".³⁰

²⁹ È il ritorno del padre che aveva già cercato di "afferrare" in sogno, come racconta nella prosa *Rêve* del 1924: "Lotto invano con l'uomo dagli occhi strabici e dolcissimi. [...] da ogni stretta, per furiosa che sia, si libera dolcemente sorridendo e scostando appena le braccia... è mio padre che mi appare così in sogno, eppure quando lo guardo non è affatto come lo vedevo da vivo, al tempo della mia infanzia. Eppure è lui; c'è qualcosa di più *lontano* in tutta l'espressione del suo volto, qualcosa che forse esisteva quando lo vedevo da vivo e che adesso, dopo più di vent'anni, mi appare in tutta la sua potenza quando lo rivedo in sogno.", in «La Révolution Surrealiste», n. 1, Parigi, dicembre 1924.

³⁰ Vent'anni più tardi, le ultime due lettere del carteggio, una di de Chirico del 23 giugno 1951 e la successiva risposta di Cornelia, fanno da epilogo alla loro storia. De Chirico risponde a una lettera che Cornelia gli aveva inviato al suo vecchio indirizzo di via Gregoriani, dove viveva ben sette anni prima nel 1944, che gli giunge per miracolo fino a Piazza di Spagna (mancante tuttavia dal presente carteggio). Il contenuto della risposta di de Chirico da un'idea delle notizie appena ricevute da Cornelia che include quella della morte di sua sorella Sabina per mano dei tedeschi. De Chirico, che ha vissuto un periodo difficilissimo cercando riparo per Isabella tra Milano, Firenze e Roma, dice di aver pensato spesso a lei durante la guerra sapendo che era israelita ed esprime ora la sua felicità e il sollievo di saperla in vita. Racconta di aver incontrato Sabina in un caffè sui Champs-Élysées durante un viaggio a Parigi nell'estate del 1933 e "mi ha detto che ti eri sposata con un signore che vendeva valige, che eri felice e ti occupavi molto della casa, cioè del focolare". Notizia che sarà stata probabilmente a quell'epoca fonte di conforto per de Chirico, il quale fin dall'inizio aveva intuito il desiderio di Cornelia di accasarsi. Purtroppo la vita di Cornelia non ha avuto un percorso felice ed è separata dal marito quando scrive all'artista nel 1951. De Chirico le scrive della sua vita, dell'essersi sposato nuovamente e della sua arte, rilevando che l'essere diventato famoso non gli dà alcun piacere. Era passato a Parigi andando a Londra nel 1948 e 1949, che non sapeva che fosse lì e che l'avrebbe rivista con grande piacere, proponendo che se dovesse ritornare durante l'estate sarebbe venuto a vederla. Nella sua seconda lettera – conservata dall'artista e oggi parte dell'Archivio della Fondazione e tradotta in italiano qui di seguito – Cornelia descrive lo stato attuale della sua esistenza e la sofferenza subita per la cattiveria del marito che lei ha lasciato di conseguenza. Nonostante ci siano molti errori nel suo francese, si esprime in modo chiaro e si coglie nella lettera una chiara sensazione della sua persona, sebbene attraverso l'ottica dolorosa della sua sofferenza. Cornelia trova sollievo dicendo che le da "l'impressione di scrivere a un mio parente molto caro che non vedo da tanto tempo", mentre le lacrime cascano senza sosta dai suoi occhi. Fenomeno di cui pure lui era soggetto anni prima mentre le scriveva. Cornelia muore alcuni anni dopo, il 20 settembre del 1956, all'età di cinquanta-due anni, a Parigi.