

Giorgio de Chirico oggi: una disciplina di studio

di
Paolo Picozza

Non sono bastati i lunghi anni trascorsi e le gesta di de Chirico volte a difendere il significato del suo lavoro. Più di recente, la Fondazione Giorgio e Isa de Chirico ha inseguito una verità totalmente semplice: una sola è la Metafisica in de Chirico dal 1910 al 1978 e le sue chiavi invece sono molteplici, tutte da esplorare e svelare. Voluta da Isa de Chirico e da Claudio Bruni Sakraischik nel 1986, la Fondazione persegue una fondata e corretta interpretazione dei testi e della pittura di Giorgio de Chirico. Ma leggere e reggere un sistema di relazioni culturali non è così semplice, né è consigliabile affrettare conclusioni che a volte si percepiscono, a volte si intravedono e certe volte solo si intuiscono. Di Giorgio de Chirico conosciamo i legami funzionali che lo fondono con il cuore artistico, letterario e filosofico del XX secolo. Non sempre sono i discorsi su de Chirico a renderne atto: più spesso le linee guida della poesia, della scrittura e della cultura vengono a ripiegarsi in tutta naturalezza su de Chirico. Il ragionamento sulla metafisica della bellezza, ad esempio, intorno all'ermeneutica e all'eredità platonica di Hans Georg Gadamer, per cominciare dai livelli più astratti del pensiero, non può non essere visto in concomitanza con il cammino metafisico intrapreso da de Chirico ancora giovanetto. Come sappiamo, egli lo difese accanitamente in circa settant'anni, nella incomprensione apparente di varie espressioni del potere culturale e in perfetta aderenza con il sentire artistico concreto della comunità culturale intellettuale. Il ragionamento sulle strutture concomitanti che reggono l'attività della psiche – altro esempio – era già stato consacrato dai teorici e testimoni della metafisica come vetrina dell'inconscio, i surrealisti di André Breton. Ad essi infatti si rifanno tuttora i di-

fensori della prima e non altro che quella, prima maniera metafisica di de Chirico: gli anni tra Firenze (1910), Parigi (1911-15) e Ferrara (1915-18). Julien Lévy, mercante di de Chirico negli Stati Uniti nel 1936, in piena legittimità e con l'assenso di de Chirico, scrive nelle sue memorie che, dal punto di vista della nozione di inconscio di cui disponiamo in quanto moderni, de Chirico riveste il ruolo di primo esploratore ex aequo con Sigmund Freud. Il fatto è, però, che de Chirico, pur dedito all'esplorazione delle vie retrostanti al profilo umano, non cessa in questo di essere metafisico e quindi il suo deposito di acquisizioni attrae *tutte* le categorie dell'intuizione. Egli crea realtà (visioni) e attraversa i compiti dei suoi colleghi filosofi: nella pienezza dei tempi, come avrebbe detto San Paolo. Anche l'esame comparato Martin Heidegger-Giorgio de Chirico, talora già abbozzato dagli studiosi, è una tipica sede di indagine. Conoscere attraverso l'arte e non solo per via teoretica è l'offerta filosofica di de Chirico: sì a Friedrich Nietzsche e Arthur Schopenhauer, ma in concatenazione con gli antenati "colti" Raffaello, Leonardo, Nicolas Poussin, Pieter Paul Rubens, Eugène Delacroix ecc. La biblioteca di Piazza di Spagna è uno strumento messo a punto dall'artista per attuare il suo progetto. Essa è conservata nel museo de Chirico inaugurato dalla Fondazione nel 1998. La casa stessa è uno strumento, adagiata nel cuore della Roma monumentale, con lo studio dell'artista che guarda intorno a sé dall'Accademia di Francia a Villa Medici, alla Fontana di Gianlorenzo Bernini e sempre intorno, sovrastando uno per uno i beni raccolti in Roma dal genio umano. Insieme, esse convalidano l'immagine di uno scienziato dell'arte che ha cercato il massimo profitto dai livelli estremi raggiunti

nella sua epoca dall'Arte e dalla Storia dell'Arte per praticare il dialogo con il sapere del suo tempo. L'arte metafisica dimostra la sua qualità nel dialogo intellettuale con esso. L'arte in quanto Arte, non semplicemente l'arte in quanto bello. Perché la frontiera morale nelle mire di de Chirico è un'umanità degna di questo nome, senza compiacimenti estetici. La Metafisica è un edificio sfaccettato di scienze umane cui de Chirico ha dato la forma di una nave che viaggia e attraversa il mondo e noi stessi, e si ancora al presente, alla storia. Non è una questione di materiali. De Chirico come artista incarna un secolo, ciò significa in futuro non parlare solo di de Chirico, ma anche delle influenze, di chi egli ha seguito e di chi lo ha seguito, del pensiero che ha lasciato e via dicendo. Quanto ai materiali inediti negli archivi della Fondazione, occorreranno anni di lavoro per studiarli, sia in quanto materiali ma soprattutto in tutte le prospettive nuove che si sono aperte. Mentre una rivista dedicata a un artista in quanto tale dovrebbe preoccuparsi della morfologia relativa a quell'artista in prima istanza, in questo caso invece abbiamo un oggetto di studio la cui natura è quella di un artista-albero, un artista che ramifica in direzioni non solamente morfologiche e plastiche ma in direzioni variamente estese e molteplici. La prima direzione ramifica in rapporto alla filosofia, quindi con la letteratura, quindi con la natura. De Chirico in rapporto alla filosofia tedesca, come è stato letto fin qui, è una dimensione ormai disintegrata da rilevamenti più propri. Ne esistono di più fondamentali in rapporto alle filosofie classiche e nello stesso tempo in rapporto alla filosofia moderna, alla fenomenologia e all'ermeneutica moderna, fino alla teoria del linguaggio. Se l'Arte concettuale ha reclamato la precedenza della Metafisica, è perché essa non è solo chiave filosofica ma altresì linguistica della comunicazione. Su questo versante si innesta l'elaborazione di una tecnica e la teoria relativa con cui de Chirico fonda come scienza il linguaggio pittorico. Un lavoro centrale alla vita e all'attività di de Chirico, testimoniato dal *Piccolo trattato di tecnica pittorica*, appena ripubblicato, e dalle inesauste ricerche pittoriche ancora da rendere note. A lato di queste, la grande opera di disegnatore costituisce un illimitato ambito di lavoro per gli studiosi. Sembrerà una contraddizione, ma l'avvio di una scienza della pittura come codice linguistico non è se non in coerenza con le scienze matematiche e fisiche attraverso

cui l'"albero" de Chirico si lega al principio della Metafisica, come si apprende dallo studio di Ralph Schiebler qui di seguito. Rispetto al quadro sistemico così delineato, la figura di de Chirico come storico dell'arte si ricompone nel senso dell'immersione a tutto campo dell'artista nelle forme storiche dell'arte.

L'insieme delle ramificazioni darà come effetto l'immagine della qualità come la intese lui. In sostanza, de Chirico come artista impone un lavoro di scavo del tutto originale rispetto alle nostre abitudini. E sempre cercando chiarezza, occorrerebbe ad esempio fare luce con obiettività nei suoi rapporti con il fratello Alberto Savinio. Non tanto per dare a Cesare quello che è di Cesare circa invenzioni e precedenze reclamate in recenti pubblicazioni e mostre, ma per affermare, ove possibile, i punti di originalità in ciascheduno. Anche in questo senso sono illuminanti le interviste rilasciate da de Chirico. Se così non fosse, non si arriverebbe mai a capire il legame di continuità tra l'originalità di de Chirico e l'originalità non solo di Savinio, ma di artisti legati a de Chirico come molti suoi compagni di generazione e tanti in seguito. Così la generazione della Pop-art, di Andy Warhol, piuttosto che Giulio Paolini o Luciano Fabro. Per il momento risulta solo individuata e delineata, ma si attende da parte degli studiosi un'indagine circostanziata sull'influenza dell'architettura su de Chirico e di de Chirico su tutta l'architettura moderna non assimilata ai canoni razionalisti. Finora il compito è risultato impervio sia per l'attestazione sul campo di due schieramenti in posizioni opposte, come Razionalismo e Classicismo, sia per il peso di ideologie varie a monte degli schieramenti. Se è sufficiente girare per Milano o per Roma moderna per rintracciare un'aura di Metafisica, manca una ricostruzione dei riflessi di de Chirico e dei suoi ispiratori sulla psiche urbana e sugli edificatori. Fino a qualche anno fa era possibile fare uscire un libro sull'E42 a Roma che non nominava de Chirico. Finalmente, lui prese l'iniziativa in un ironico *Gladiatore nell'arena* del 1975, ambientato sullo sfondo del Palazzo della Civiltà Italiana all'EUR autocitandosi. È un vero peccato che, a ondate successive, gli studi procedano a base di terrori rispetto alle correnti di pensiero dominanti piuttosto che per aperte visioni culturali. Intanto de Chirico in qualche modo ha sempre finito per essere disatteso, citato a sproposito oppure ommesso semplicemente. In ogni caso un artista sovente

demonizzato da destra e da sinistra. Il rapporto con l'architettura è fondante, ha relazione diretta con la civilizzazione e con la storia. Luoghi comuni si accumulano su de Chirico nel periodo fascista e quindi nel periodo del dopoguerra. Fino agli anni Settanta si vede una persona che non trova particolari canali, quindi si serve un po' di quello che all'epoca poteva utilizzare, quindi anche di giornali se vogliamo anche un po' discutibili. Questo non significa ideologicamente nulla, de Chirico rende impossibile collocarlo. Ma sotto questo aspetto egli va visto nei suoi rapporti con la cultura e con i circoli letterari, anche se per natura era piuttosto insofferente al riguardo. Ecco, in poche linee, la dimensione in cui un lavoro su de Chirico oggi si prospetta: l'arte, liberata dal semplice e anche un pò puerile incentivo a sedurre, crea uno stato di piacere nel fisico e nella storia. In questo senso l'Italia dipende da de Chirico per la sua prima immagine ufficiale come Stato: le *Piazze d'Italia* dell'allora giovane Stato italiano. Differenti prospettive nell'interpretazione di de Chirico rinnovano dalle fondamenta un'annosa questione: i falsi. Si sta verificando una recrudescenza del fenomeno che ha sempre creato un'aura allarmante intorno all'artista. Ancora si continua a udire il leit-motiv che de Chirico avrebbe inventato per capriccio una serie di falsi che invece erano stati documentati nelle case dei collezionisti, o negli anni Venti, come il *Revenant* di Doucet, o su riviste degli anni Venti ("Selection" 1929) ovvero degli anni Quaranta (*Almanacco Bompiani* 1941). Fortunatamente la ricerca ha iniziato a svelare le reali circostanze. In questo numero, lo studio di Jole de Sanna incontra il problema. L'emergenza dei falsi non è da sottovalutare e occuperà in profondità e concretamente i prossimi numeri della rivista. I falsi non sono solo materia legale. Il caso de Chirico nel corso del XX e ora anche XXI secolo ha costituito una interessante fenomenologia che, opportunamente riesaminata, potrebbe gettare una luce diversa sulla nostra cultura. Il fatto giuridico è, direi, l'aspetto meno importante. Certo, è giuridico ciò che riguarda la tutela dei collezionisti, del mercato e quindi la difesa di de Chirico stesso. Ma il problema è innanzitutto culturale, occorrerebbe una volta per tutte stabilire cosa è e cosa non è de Chirico, cosa ha inquinato la sua pittura. Un'opera di vero e proprio restauro filologico. È un problema che nasce intorno alla metà degli anni Venti e attraversa tutto il Novecento per arrivare ai falsi

ultimi e ai falsi recenti. È veramente una funzione, questa, che tocca gli obiettivi di una Fondazione. De Chirico è un emblema come artista classificato in un quadro fisso, la Metafisica del primo tipo, e poi vestito in ordine a questa classificazione secondo quanto rientrava negli abiti intellettuali di vari gruppi di persone anche in buona fede. Costoro hanno fatto diventare de Chirico qualcosa che non corrisponde a ciò che de Chirico aveva in mente. Oggi ci si palesano uno e anche più fantasmi di de Chirico che raccontano la Metafisica "come dovrebbe essere" nella mente dei surrealisti, per fare un esempio, ma anche della cultura fascista, per farne un altro. Ciò è riportato da una serie di falsi sia vecchi sia di più recente rinvenimento. Le proporzioni del fenomeno nell'immaginario culturale emergono da queste prime, iniziali ricerche di cui la rivista fornisce documento. Il fenomeno è antico, non è semplicemente legato al basso mercato. Il falso in questo senso è un oggetto culturale che racconta un pensiero formale in un'ottica "attribuita a" invece di assumersi il compito di formulare pensiero formale in proprio.

D'accordo, alcune persone ne hanno tratto profitto, ma lo avrebbero ottenuto in altri modi; invece hanno scelto di eleggere un totem, de Chirico, e di appropriarsene. Di norma, corre di seguito alla "restituzione stilistica" una sorta di *cantus firmus* che recita una serie di sprezzanti giudizi su de Chirico come uomo e come artista: ipocondriaco, intrattabile, venale, eccetera. Oggi, dopo un secolo, il "canto" si ripete identico. Ben consapevole di questo, e nella sua tenerezza verso un "figlio" ideale in arte che non avrebbe mai avuto, vediamo che de Chirico lasciò fare per un lungo periodo. Un periodo che però si arresta definitivamente nel 1946 con la sua celebre scomunica dei falsi esposti alla galleria Allard a Parigi. Lo stato delle cose conferisce al lavoro in qualche modo il sapore di un'indagine sociologica sul XX secolo. A mio avviso, questo lavoro che non è a breve, né a medio, ma a lungo termine, può creare negli studiosi un vero e proprio motivo di interesse, anche se i luoghi comuni su de Chirico persisteranno forse a lungo. Il problema può riporsi sotto l'aspetto di diritto, o sotto l'aspetto giuridico, ma affrontarlo a livello giuridico non serve, vinci una battaglia e perdi la guerra perché alla fine serve solo rifare chiarezza.

Paolo Picozza è Presidente della Fondazione
Giorgio e Isa de Chirico