

GIORGIO DE CHIRICO E LA NASCITA DELLA METAFISICA A FIRENZE NEL 1910

Paolo Picozza

1. Premessa 2. La nascita della Metafisica a Firenze nel 1910 secondo gli scritti di Giorgio de Chirico 3. Le lettere di Giorgio de Chirico, Gemma de Chirico e Alberto de Chirico a Fritz Gartz dal 1908 al 1911 4. La corretta "consecutio" delle lettere di Giorgio de Chirico 5. Conclusioni

1. Premessa

Che la Metafisica di Giorgio de Chirico nasca a Firenze nel 1910 costituisce una verità acquisita.

A nessuno studioso di Giorgio de Chirico è mai venuto in mente di contestare o porre in dubbio quanto con precisione e in diversi momenti, il Maestro ha scritto, chiarito e ribadito in proposito e tutti gli storici dell'arte hanno confermato.

Eppure, una lettura, a nostro avviso, non sufficientemente approfondita, di alcune lettere che Giorgio de Chirico ha indirizzato all'amico Fritz Gartz nel torno di anni 1909-1911, rinvenute nel 1979¹ (fig. 1), ha consentito a Gerd Roos e soprattutto a Paolo Baldacci di elaborare una teoria sulla presunta vera genesi della Metafisica dechirichiana tanto artificiosa quanto oggettivamente fragile.²

In sintesi, i due autori hanno creduto di scorgere in ciascuna delle mosse dell'artista indizi e incontrovertibili prove di quella (a loro avviso) malafede che lo avrebbe condotto a *mistificare* la reale origine della Metafisica: de Chirico, infatti, avrebbe sempre fatto risalire l'elaborazione dei primi quadri metafisici al soggiorno fiorentino del 1910 e non a quello milanese dell'anno precedente con il precipuo scopo di occultare l'autentico e decisivo apporto del fratello Alberto (in arte Alberto Savinio).

Secondo tale suggestivo "teorema", dunque, Giorgio de Chirico avrebbe *scientemente* alterato la verità storica riguardante il luogo e l'anno di nascita della Metafisica per il non dichiarato e non commendevole obiettivo di attribuire a sé soltanto, quale eroe solitario, il merito della scoperta, e al contempo cancellare in questo modo le tracce dell'essenziale se non addirittura prevalente contributo dato durante il soggiorno milanese (1909) dal fratello Alberto a tale scoperta.³

Se la Fondazione Giorgio e Isa de Chirico è pienamente consapevole della straordinaria grandezza di Alberto Savinio, non si accorgono invece i due pretesi "sostenitori" di Savinio di tributarli, in realtà, ben poco onore nell'ammetterne un ruolo tanto decisivo nella scoperta della Metafisica, eppure tale da non riuscire poi a svilupparne i presupposti? In realtà tutta l'ampia argomentazione di Roos e Baldacci poggia, per loro stessa ammissione, su un unico fondamento da loro ritenuto

2359 Chirico, Giorgio de, ital. Maler, 1888–1978. 6 e. Br. m. U. u. 3 Kuv., 4 e. Postk. m. U., 1 Porträtphoto m. e. Widm. u. U., 1 Porträtphoto neb. weibl. Aktbild, rückseit. e. „G.C. 1907“. Mailand, Florenz 1909–1911 (Postst.) Qu.-Kl.-8°, 8° u. 4°, 19 SS. (1200.–)

An den Kunstmaler Fritz Gartz in München. – 1909: „...Ich beabsichtige in der kommenden Secession...auszustellen...“ u. bittet G., sich nach den Bedingungen zu erkundigen. – Florenz, 1910: Wichtiger Brief, der über die neuen Eindrücke u. Vorbilder Aufschluß gibt, die das Werk der jugendl. Künstlers beeinflussen, mit wiederholt. Hinweis auf die „Tiefe“ als Kriterium für die Bedeutung eines Kunstwerks. Über die geplante Münchner Ausstellung: „Meine Gemälde sind klein (die größte 50–70 cm) aber jedes ist ein Rätsel...als ich sie ausstellen werde wird es eine



Nr. 2359



Nr. 2360

Enthüllung für die ganze Welt sein...“ u. an anderer Stelle: „(Ich will ihnen...etwas ins Ohr sagen: ich bin der einzige Mann der Nietsche verstanden hat – alle meine Werke beweisen das.“) – Die div. Schreiben aus d. Jahre 1911 beziehen sich im wesend. auf eine, von s. Bruder Alberto geplante u. ausgeführte Aufführung v. dessen Komposition: „Le Rivelazioni“ in der Münchner Tonhalle. – Beil. E. Br. m. U. G. de Chirico m. Kuv. v. 7.VII.1908. Besorgte Nachfrage bei F. Gartz, warum „Georges ne répond aux lettres que je lui adresse...“ – Gedruckt. Programm der geplanten Kompositionsaufführ. in Florenz mit e. dt. Übersetzung, aus dem die Beteiligung Georges de Ch. unter dem Einfluß des „Zarathustra“ zu ersehen ist. – Siehe Abbildung oben –

2360 – 2 e. Br. m. U. u. Kuv., 4 e. Postk. m. U. Paris 1912–1914. Qu.-Kl.-8° u. 8°. 10 SS. (600.–)

An d. Maler Fritz Gartz in München. Begeistert von Paris, den Franzosen u. s. Erfolgen: „...Ich habe ausgestellt drei Bilder in...Salon d'Automne...viel interessanter als die Secession. Meine Werke sind von den Kritikern bemerkt worden und belobt... Warum bleiben Sie in der Monotonie des schweren münchener Geistes – Ich habe viel verloren von der Liebe die ich früher für die deutsche Stimmung hatte...“ 18.V.1914: Hat im Nov. eine Ausstellung in Berlin „...Es ist eine deutsche Revue ‚Der Sturm‘ die diese...organisiert...“ – O.J. Zeigt sich sehr zufrieden über seine Arbeit, u. daß Ausstellungen s. Bilder in Berlin, Wien, London u. Rußland bevorstehen. „...Der bekannteste Dichter hier in Paris: Guillaume Apollinaire...interessiert sich viel an meiner Arbeit und schreibt oft über mich...Machen die Münchener Maler Fortschritte oder gibt es immer diese langweilige Malerei der Secession?...“ – Beilieg: Chirico, Albert de, Bruder des Malers, Komponist. E. Br. m. U. u. Kuv., e. Postk. m. U. u. Porträtfoto m. Widm. u. U.

fig. 1 Pagina del catalogo della casa d'aste Hartung & Karl.

assolutamente certo e non contestabile: vale a dire su una delle lettere scritte da de Chirico a Gartz, e precisamente quella in cui appare scritto: "Florence 26 Januarii 1910", e nella quale risulta corretto il giorno da 24 a 26 e il mese da *Juillet* a *Januarii* (trascritto erroneamente da Roos "januar"). In questa lettera l'artista si riferisce a dei "quadri che sono i più profondi che esistono in assoluto" e che ha dipinto "in questa estate" (*In diesem Sommer*).

Roos e Baldacci hanno, a nostro avviso, giustamente e facilmente, riconosciuto due di questi "quadri profondi" nei famosi primi Enigmi metafisici dipinti a Firenze nel 1910 – *L'enigma dell'oracolo* e *L'enigma di un pomeriggio d'autunno* – ma, nell'affidarsi acriticamente alla data che appare su tale lettera e che danno per certa, hanno conseguentemente *deciso* di retrocedere la datazione degli stessi all'estate del 1909 e il luogo di esecuzione in Milano. Se la lettera è del gennaio del 1910, i quadri dipinti in "questa estate" ai quali si riferisce de Chirico non possono essere stati dipinti che nell'estate del 1909.⁴ "Elementare Watson", sembrerebbe...

Da questa prima conclusione hanno poi *stabilito*, in base a semplici illazioni o deduzioni personali, senza che in tale operazione si rinvenga un vero e proprio nesso logico con la retrocessione di un anno della datazione dei due quadri sopra indicati e in assenza di documentabili evidenze, compresa la stessa lettera di cui sopra, di *attribuire* al fratello Savinio il contributo teorico prevalente alla nascita della Metafisica, avendo questi trascorso il periodo milanese dal giugno del 1909 con il fratello Giorgio che era rientrato da Monaco.⁵

Ove venisse dimostrato che la lettera in esame non è in ogni caso databile, come appare, al 26 gennaio 1910, ma sia successiva al *24 luglio* (giorno e mese cancellati) o, più esattamente, sia stata scritta a Firenze il *26 dicembre 1910*, tutta la loro impalcatura verrebbe irrimediabilmente a cadere.

Fondandosi però su tale "solida" costruzione, i nostri autori si sono impegnati nel gravoso e delicato lavoro, per uno storico dell'arte, di demolire punto per punto buona parte della vita di Giorgio de Chirico, come dallo stesso ricostruita, e a rileggerla attraverso il filtro della presunta continua *mistificazione* operata dall'artista stesso, con un movimento inquisitorio che procede a forza di affermazioni inverificabili e date per certe. Hanno fatto, a nostro avviso, esattamente quello che uno storico non deve fare: partire da un pre-giudizio e lavorare al solo fine di confermarlo. Ci sono riusciti: in apparenza.

Sebbene alcune voci si siano levate in contrasto, tra cui quella autorevole del prof. Maurizio Calvesi, massimo studioso vivente di Giorgio de Chirico, che a più riprese ha replicato a tale tesi mostrandone l'infondatezza con dovizia di argomentazione⁶, sia Gerd Roos che Paolo Baldacci non hanno perso occasione, in questi ultimi dieci anni, per riproporre, con piccole aggiunte e variazioni, sempre lo stesso spartito, e per giunta presentandolo ogni volta come una recente scoperta.⁷

Anche ultimamente Paolo Baldacci, nel catalogo della mostra tenutasi a Winterthur nel 2008, ha affermato, con evidente compiacimento, che ormai la (sua) tesi sulla nascita della Metafisica avvenuta nel 1909 a Milano è condivisa dalla maggioranza degli storici dell'arte.⁸

La Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, che nel passato aveva ritenuto di non prendere posizione, lasciando agli studiosi l'onere degli opportuni approfondimenti e indagini, ritiene doveroso oggi intervenire per contestare e porre rimedio a questo autentico e clamoroso errore, ristabilendo la verità su Giorgio de Chirico. L'errore non è di poco conto a causa delle sue molteplici e negative conseguenze; esso non consiste solo in una semplice retrodatazione di due opere basilari per de Chirico

che segnano la nascita della Metafisica, ma altera in modo significativo la biografia del Maestro (trasferimento da Milano a Firenze anticipato di due mesi, ridottissima se non inesistente attività pittorica nel periodo fiorentino ecc.), permettendo inoltre agli autori di contestare, senza argomenti validi, la paternità della scoperta della Metafisica che sarebbe da attribuire a Savinio o quantomeno sarebbe avvenuta con l'uguale se non prevalente suo contributo durante il periodo milanese, giungendo perfino, con acrimonia, a mettere in dubbio la moralità stessa del Maestro che "gratificano" con pesanti giudizi (fatto inusuale per qualsiasi storico) utilizzando, per di più, espressioni gravemente offensive.⁹

Per restituire semplicemente la verità dei fatti, la prima cosa da fare è proprio quella di pubblicare in traduzione integrale, oltre che in lingua tedesca e con riproduzione in facsimile, **tutte le lettere** di de Chirico a Gartz, che rivestono grandissima importanza per comprendere l'evoluzione del pensiero e della pittura del Maestro da un osservatorio privilegiato, e in questo modo fornire a tutti la possibilità di formarsi un proprio autonomo giudizio verificando direttamente le fonti sulle quali si basa il teorema di Roos e Baldacci.

Prima di procedere alla lettura di tali lettere si ritiene utile riproporre tre noti testi di Giorgio de Chirico sulla nascita della Metafisica.

La comparazione tra questi testi e le lettere a Fritz Gartz sarà inoltre utile strumento per approfondire la tematica e per comprendere *il meccanismo del pensiero* dechirichiano e, infine, per capire se de Chirico sia realmente il cinico mistificatore che ci vogliono raccontare o se egli stesso non sia rimasto vittima *post-mortem* di una profonda falsificazione di fatti e circostanze della sua vita, falsificazione quest'ultima ancor più grave e pericolosa di quella purtroppo sempre attuale delle sue opere.

A nostro avviso, invece, una serena e non preconcepita lettura di tutto il carteggio confermerà ulteriormente la veridicità e l'esattezza di quanto raccontato dal Maestro nei suoi scritti autobiografici.

2. La nascita della Metafisica a Firenze nel 1910 secondo gli scritti di Giorgio de Chirico

Giorgio de Chirico racconta in più occasioni, modi e periodi diversi – 1912, 1929, 1945 – come nacque la Metafisica.

A questo proposito dirò come ebbi la rivelazione di un quadro che ho esposto quest'anno al Salon d'Automne e che si intitola: L'enigma di un pomeriggio d'autunno.

In un chiaro pomeriggio d'autunno ero seduto su un banco in mezzo a Piazza Santa Croce a Firenze. Certo non era la prima volta che vedevo quella piazza. 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. In mezzo alla piazza si eleva una statua che rappresenta Dante vestito di un lungo mantello che stringe la sua opera al corpo e piega verso il basso la testa pensierosa coronata di lauro. La statua è in marmo bianco; ma il tempo le ha dato una tinta grigia molto piacevole a vedersi. Il sole autunnale, tiepido e senza amore, rischiarava la statua e la facciata del tempio. 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.¹⁰

fig. 2 *L'enigma di un pomeriggio d'autunno*, 1910fig. 3 *L'enigma dell'oracolo*, 1910

Durante questo primo periodo italiano, continuò a lavorare silenziosamente e a vivere in solitudine, non esponendo, non prendendo parte ai movimenti artistici della penisola, che, del resto, ignorava completamente. Passò il primo anno a Milano. Durante questo periodo dipinse delle opere in cui l'influenza böckliniana era ancora piuttosto evidente. Del resto, distrusse lui stesso queste tele. Essendosi trasferito a Firenze – sia per l'influenza dei maestri assemblati nei musei di questa città, sia perché attratto dal paesaggio toscano, sia per l'evoluzione naturale delle sue facoltà personali – Giorgio de Chirico cominciò a scoprire la propria strada.

*A questo periodo fiorentino appartengono delle tele come *L'enigma dell'oracolo* o *L'enigma di un pomeriggio d'autunno*: due opere che, benché datate 1910, per potenza poetica e innovazione, sono degne di essere considerate allo stesso livello delle tele successive.¹¹*

A Firenze la mia salute peggiorò; dipingevo qualche volta quadri di piccole dimensioni; il periodo böckliniano era passato ed avevo cominciato a dipingere soggetti ove cercavo di esprimere quel forte e misterioso sentimento che avevo scoperto nei libri di Nietzsche: la malinconia delle belle giornate d'autunno, di pomeriggio, nelle città italiane. Era il preludio alle piazze d'Italia dipinte un po' più tardi a Parigi e poi a Milano, a Firenze ed a Roma.¹²

I testi sopra riportati sono molto precisi e univoci e non lasciano dubbi sulla veridicità di quanto raccontato dal Maestro. L'apposizione da parte di Giorgio de Chirico della data "1910" (oltre che della firma) sul dipinto *L'enigma di un pomeriggio d'autunno* (unitamente al dipinto *L'enigma dell'oracolo*, figg. 2 e 3), effettuata nel 1912, allorché l'opera fu esposta al Salon d'Automne a Parigi (è noto che in origine dette opere non erano datate e firmate; esisteva il solo monogramma GC) conferma l'esattezza di quanto sostenuto dall'artista che non avrebbe avuto alcun motivo di apporre una data diversa rispetto a quella effettiva.

Il riferimento di de Chirico, nell'autobiografia a firma di "Angelo Bardi", alle due opere sopra citate non ha alcuna finalità di periodizzazione ma vuole solamente affermare che esse, ancorché eseguite nel 1910, possiedono lo stesso livello e qualità, per potenza poetica e innovazione, dei capolavori del successivo periodo parigino.

3. Le lettere di Giorgio de Chirico, Gemma de Chirico e Alberto de Chirico a Fritz Gartz dal 1908 al 1911¹³

Le lettere, pubblicate da Roos in lingua originale¹⁴, con sequenza errata, vengono qui di seguito trascritte in traduzione italiana nel loro effettivo ordine temporale, avendo con grande attenzione tenuto conto sia della loro *consecutio* logica, sia di alcuni elementi formali fino ad oggi del tutto trascurati.

1. Lettera scritta in francese di Gemma de Chirico (nata Cervetto)

7 luglio [1]908

Caro Signor Gartz,

Siate così gentile da scrivermi la ragione per la quale Georges non risponde alle lettere che gli ho indirizzato da una settimana. Domenica gli ho telegrafato e mi ha risposto che 'sta bene' ma continua a non scrivere. Scrivetemi, vi prego, tutta la verità.

Indirizzate la vostra lettera 'Villa Berta' Gardone Lago di Garda

Nel ringraziarvi anticipatamente, i miei complimenti affettuosi alla Signora, e a voi la mia amicizia molto devota.

G. [Gemma] de Chirico

2. Cartolina postale italiana di Giorgio de Chirico scritta in tedesco (primi giorni di luglio 1909)

A mano del postino: 09-10 Indirizzo Amalianstr. 19 sconosciuto

Timbro: Causa indirizzo impreciso consegnata in ritardo

Al Signor Fritz Gartz - Pittore - Amalienstr. 19 II [cancellato dal postino]

Germania München Theresienstr. 9/11

Milano

Caro amico! È per me una cosa molto spiacevole scrivere una lettera, è per questo che scrivo così di rado. Ma lei mi aveva detto che in estate sarebbe andato ad abitare in un nuovo appartamento, perciò la prego di mandarmi, se vuole, il suo nuovo indirizzo; leggerò anche con molto piacere le sue notizie.

Io lavoro sodo. In Settembre andrò probabilmente a Roma...

La prego di porgere i miei più sentiti ossequi alla sua signora, mia madre e mio fratello La salutano, e anch'io.

Via Petrarca 13 - G. de Chirico

3. Cartolina postale italiana di Giorgio de Chirico (prima settimana di luglio 1909)

*Al Signor Fritz Gartz Theresienstr. 19 II [cancellato e aggiunta di:]
Siegfriedstr. 8 III München / Germania [data di arrivo 8 luglio 1909]*

Milano

Caro amico!

Un paio di giorni fa Le ho scritto una cartolina postale, ma, non avendo ricevuto risposta, penso che Lei non sia stato a Monaco. –

Spero che Lei stia bene...

Se mi scriverà una cartolina, la leggerò con grande piacere. –

I miei più sentiti omaggi, oltre che a sua moglie, e stia bene. –

G. de Chirico

Mia madre e mio fratello la salutano

Via Petrarca 13

4. Lettera di Giorgio de Chirico su carta intestata con lo stemma nobiliare della famiglia de Chirico (27 dicembre 1909)

*Mediolano Anno Domini M.CM.IX. Poseidione XXVII [per l'anno 1909 Poseidione XXVII
corrisponde al 27 dicembre]*

Caro amico!

L'altro ieri ho inviato alla sua onoratissima e gentilissima signora una specialità milanese della pasticceria Cova; spero che la abbiate ricevuta e che vi sia piaciuta.

Lei ha sempre il suo vecchio atelier o lavora ora nel suo nuovo appartamento? Sarei molto lieto di ricevere delle notizie sul suo lavoro. –

In ottobre ho fatto un viaggio a Firenze e Roma e probabilmente in primavera abiterò a Firenze, è la città che mi è piaciuta di più. Ho lavorato molto e ho studiato molto, e ho ora delle mete molto diverse rispetto a prima. – Ho l'intenzione di esporre alla prossima Secessione di Primavera, e perciò la prego di un piacere: se vuole inviarmi il regolamento della Secessione e se vuole domandare se artisti stranieri possono esporre senza essere invitati? –

Quando viaggerà di nuovo in Italia? Io verrò probabilmente a Monaco nell'autunno del 1910 per esporre un paio di quadri. Stia bene. I miei più distinti saluti a sua moglie.

G. de Chirico.

5. Cartolina postale italiana di Giorgio de Chirico (11 aprile 1910)

Due timbri: *Firenze 11.4.10.11 / Arrivi e Partenze* Mittente: *Viale R. Vittoria 3 Firenze*

Al Signor F. Gartz Pittore

Thomaestr. 29 Germania Soest

Firenze

Caro Amico!

Ho ricevuto la sua cartolina postale e la documentazione relativa alla Secessione, e la ringrazio per questo.

Probabilmente però non mi serviranno... poiché ho deciso di non esporvi più, in quanto vorrei fare più tardi una mia mostra personale... e poi le opere che sto ora creando sono troppo profonde e in una sala della Secessione sembrerebbero spazzate.

Firenze è molto bella in primavera... ho trovato un atelier molto bello... porga alla sua signora i miei omaggi e stia bene.

G. de Chirico

6. Lettera di Giorgio de Chirico su carta intestata con lo stemma nobiliare della famiglia de Chirico (26 dicembre 1910)

Florence 26 [24 Julliet cancellato] Januarii 1910

Via Lorenzo il Magnifico 20 Firenze

Caro amico!

Anzitutto voglio augurare a Lei e alla sua gentilissima signora un felice anno nuovo.

Molti impegni, e la mia salute che purtroppo da un anno non è più molto buona, mi hanno impedito di scriverle prima. Ora Le parlerò un po' di me e la prego di essere paziente.

Ciò che ho creato qui in Italia non è grande o profondo (nel vecchio senso della parola), ma terribile. In questa estate ho dipinto dei quadri che sono i più profondi che esistono in assoluto. Debbo spiegarle un poco le cose – poiché certamente da quando Lei vive nessuno le ha mai detto una cosa del genere.

Lei sa ad esempio come si chiama il pittore più profondo che abbia mai dipinto su questa terra?

Probabilmente Lei non avrà una determinata opinione su questo. Io glielo dirò: si chiama Arnhold Böcklin, egli è l'unico uomo che abbia dipinto quadri profondi.

Lei sa ora come si chiama il poeta più profondo? Probabilmente Lei mi parlerà subito di Dante o Goethe, o di altra gente. – Sono tutte dei malintesi – il poeta più profondo si chiama Federico Nietzsche.

– Quando Le ho detto dei miei quadri che essi sono profondi, lei avrà sicuramente pensato a delle composizioni gigantesche, con molti personaggi nudi, che vogliono superare qualcosa, così come li ha dipinti l'artista più stupido, Michelangelo. –

No, caro amico, sono delle cose completamente diverse – la profondità come io la ho intesa e così come la ha intesa Nietzsche sta da tutta altra parte, rispetto a dove la si è cercata finora. – I miei quadri sono piccoli (il più grande 50-70 cm), ma ognuno di essi è un enigma, ognuno contiene una poesia, una atmosfera (Stimmung), una promessa, che Lei non può trovare in altri quadri.

È una gioia terribile per me averli dipinti – quando li esporrò forse a Monaco, in questa primavera, sarà una rivelazione per il mondo intero. Io studio anche molto, in particolare letteratura e filosofia, e ho l'intenzione di scrivere più tardi dei libri (voglio ora dirle qualcosa all'orecchio: io sono l'unico uomo che ha compreso Nietzsche – tutte le mie opere lo dimostrano).

Avrei da dirle ancora molte altre cose, ad esempio che mio fratello ed io abbiamo composto adesso la musica più profonda. Ma voglio terminare ora ho già detto troppo. – Lei stesso vedrà, udrà e sarà convinto. Non farà un viaggio a Roma questa primavera per la mostra? Anche qui a Firenze si aprirà una mostra in aprile. Se verrà a Firenze saremo molto lieti di offrire ospitalità a Lei e alla sua gentile signora – la sua camera è già pronta.

Sarei molto lieto mi scrive una lettera. [~~illeggibile – cancellato~~] Porga i miei omaggi alla sua gentilissima signora. –

[~~cancellato~~] Mia madre e mio fratello La salutano e Le augurano un buon anno nuovo

G. de Chirico

7. Lettera di Giorgio de Chirico

Firenze 28 dicembre 1910

Caro amico!

Io e mio fratello la pregheremo di un favore. Conosco la sua gentilezza e sono sicuro che ci aiuterà. – Mio fratello voleva far eseguire qui a Firenze un concerto con una musica da lui composta – per il 9 gennaio – tutto era già preparato, ma allorché ha capito che l'orchestra era terribilmente maldestra, si è deciso a far eseguire lo stesso concerto a Monaco. Egli ha già scritto all'Associazione culturale della Tonhalle per sapere i prezzi dell'affitto della sala e dell'orchestra. La direzione ha inviato solo una risposta in cui i prezzi sono i seguenti:

Orchestra con il normale numero dei componenti

Inclusa 1 prova

M: 600

Sala, incluso riscaldamento e illuminazione

id: 300

“ 900

Ogni ulteriore prova M: 150

La durata delle prove è al mattino al massimo di 3 ore. – Al pomeriggio di 2 ore. –

Noi abbiamo già scritto per trovare un accordo con la Direzione; mio fratello però ha pensato che sarebbe meglio se Lei fosse così gentile da andare dalla Direzione della Tonhalle, e chiedere se i 900 marchi siano l'ultimo prezzo, o se non fosse possibile avere un prezzo più basso. Poi, per le prove, la

Società concertistica ci scrive che le prove sono tre ore al mattino e due ore al pomeriggio; ciò vuol dire che ogni prova è di 5 ore, oppure che una prova è di tre ore, e l'altra di due ore? Noi speriamo che Lei sia così gentile da chiedere queste cose, e La ringraziamo fin d'ora in modo che abbiamo la possibilità di sistemare i nostri affari. Sia così gentile, la prego, da mandarci una risposta nel più breve tempo possibile. – Mia madre manda i suoi saluti a lei ed alla sua gentilissima signora.

Stia bene

Georg de Chirico

Via Lorenzo il Magnifico 20 Firenze

P.S. La prego quando chiederà delle prove di non chiedere come io ho scritto, allora se una prova consista di cinque ore o meno, ma se potrebbe conoscere con sicurezza la durata senza che essi pensino che noi abbiamo creduto che una prova consista di tre ore ed una di due.

8. Lettera di Giorgio de Chirico con *postscriptum* di Alberto de Chirico (Alberto Savinio)

Firenze 3 gennaio 1911

Caro amico!

Oggi ho ricevuto la sua lettera. Mio fratello e io la ringraziamo molto per il suo impegno – ora speriamo che sarà gentile fino alla fine. –

Mio fratello si è deciso di far eseguire il concerto il 24 o il 23 gennaio. La Direzione ci aveva però scritto allora che non erano sicuri se la sala fosse libera per quel giorno. Vuole essere così gentile da andare dalla Direzione e mettersi d'accordo per il 23 o per il 24 gennaio (per noi non fa differenza). Credo però che sarebbe meglio avere una risposta scritta da queste persone, poiché mio fratello ha iniziato già a prepararsi per il viaggio. Quindi chiedi per favore, caro amico, e faccia come meglio pare a lei. – Noi vorremmo avere semplicemente una garanzia che la Direzione della Tonhalle ci dia la Sala della Tonhalle per il 23 o 24 gennaio per un concerto serale con una orchestra di 60 strumenti ed i prezzi che già conosciamo. –

[Se Lei può, prego sempre come se lei il concerto... “prego sempre” cancellato]

Lei può dire al Direttore che parla per mio fratello, da cui egli ha ricevuto una lettera. –

Mio fratello partirà il 15 gennaio e sarà a Monaco il 16. – Per la reclame e i programmi parlerà mio fratello stesso con loro – egli vuole ora avere semplicemente la garanzia per la sala e per l'orchestra, per la data del 23 o 24 gennaio. Naturalmente la Direzione richiederà anche una garanzia da mio fratello, faccia per favore tutto ciò che è necessario, se costa qualcosa, la prego di scrivermi in modo che noi le manderemo il denaro necessario. Naturalmente, se la sala non sarà libera per il 24 gennaio, il concerto si terrà il 7 febbraio. – Ma speriamo che sia libera.

Non appena mio fratello sarà a Monaco firmerà il contratto con la Direzione.

Mio fratello viaggerà insieme a mia madre, perché lei è più abile per queste cose ed io non posso ora qui interrompere i miei studi ed il mio lavoro – io sarò costretto a venire a Monaco alla fine di Marzo

per via della mia mostra [mitt cancellato] se lei avrà ancora un letto libero per me, sarò molto lieto di accettare il suo gentile invito.

Mio fratello e mia madre desidererebbero alloggiare in una pensione che sia molto vicina alla Tonballe. – Vuole essere ancora così gentile, e vedere se ce n'è una nelle vicinanze e chiedere quanto costa? La ringraziamo molto per la sua gentilezza.

Speriamo di avere presto una sua risposta. Con i miei migliori ossequi per la sua signora e i più cordiali saluti per lei da parte mia e di mio fratello.

Il suo amico G. de Chirico

Via Lorenzo il Magnifico 20

P.S. Oggi ho scritto alla Tonballe che lei può mettersi d'accordo con loro, come se fossi io stesso – noi crediamo che così la cosa andrà in porto più in fretta ...

Molte grazie e saluti Alberto de Chirico

9. Lettera di Giorgio de Chirico (non datata ma del 5 gennaio 1911)

Firenze. –

Caro amico!

La notizia della morte di suo fratello mi ha fatto molto male, La prego perciò, caro amico, di voler accettare le mie condoglianze e quelle di mia madre e di mio fratello. Se lo avessi saputo non La avrei disturbata con la mia seconda lettera. Se Lei non è ancora andato alla direzione della Tonballe, non ci vada proprio, La prego; non ha tra l'altro una grande importanza, perché mio fratello andrà d'accordo con quelle persone. – Le mando con questa lettera un Programma del concerto progettato qui a Firenze. Lo stesso Programma mio fratello lo farà eseguire probabilmente a Monaco il 7 febbraio, nella Tonballe. –

Ieri ho pensato per quasi tutta la notte al dramma psicologico di suo fratello – è terribile però che solo in Germania ci siano persone che possano vivere tali stati d'animo – egli era troppo debole! Ma fossero in tanti a poter essere deboli! Ciò che è terribile, è questa stupidità, questa inconsapevolezza della gente – nessuno capisce la grande notizia – tutti i volti la guardano in modo terribilmente tranquillo. Si immagini, mio fratello ha fatto scrivere sul Programma del suo concerto "La musica più profonda" – e nessuno lo ha notato, nessuno ha capito quale coraggio e quale meravigliosa promessa contengano queste parole. – Speriamo che i monacensi non siano così quieti e stupidi. – Mio fratello ha anche scritto una lezione sulla sua musica; io la sto traducendo in tedesco ora con l'aiuto di un professore tedesco che ho conosciuto a Vallombrosa (è un tipo molto stupido), questa lezione mio fratello la farà leggere prima della esecuzione del concerto. –

Lei non ha capito bene le mie parole quando ho detto di Michelangelo che è un artista stupido. – Egli lo è per me perché io ora conosco un nuovo mondo e tutto il resto ora mi appare troppo grezzo e troppo insignificante. Perché io ho bevuto ad un'altra sorgente e una nuova e meravigliosa sete brucia le mie lab-

bra – come posso ancora credere in tali artisti?! Io so a che cosa Lei pensa quando mi chiede: Non è il David un superuomo? Questo era il mio stato d'animo anteriore, anch'io un tempo la pensavo così; la maggior parte dei grandi spiriti di questo mondo la pensavano così. – Il giovane eroe – che ha superato tutto, lo spirito libero senza dogmi – certamente questo è molto meglio di tutta la stupidità della vita moderna e di quella passata – ma una nuova aria ha ora inondato la mia anima – un nuovo canto ho udito – e il mondo intero mi appare ora completamente cambiato – è arrivato il pomeriggio autunnale – le ombre allungate, l'aria chiara, il cielo sereno – in una parola Zarathustra è arrivato, mi ha capito?? Ha capito quale enigma contenga questa parola – il grande cantore è arrivato, colui che parla dell'eterno ritorno, il cui canto ha il suono dell'eternità – con nuove lenti esamino ora gli altri grandi uomini e molti appaiono terribilmente piccoli e gretti, alcuni odorano anche in modo cattivo – Michelangelo è troppo gretto – ho riflettuto per molto tempo su questi problemi e ormai non mi posso più ingannare. – Solo con Nietzsche si può dire che abbia iniziato una vera vita. – Mi creda, mio caro amico, se dico che ci farà un grande piacere se Lei e la sua gentilissima signora verranno da noi in primavera. – In questa casa abbiamo posto a sufficienza, e anche per mia madre sarà un grande piacere avere una così piacevole compagnia. – Se vorrà, potremo dopo andare a Roma e visitare la mostra, perché mia madre vuole vederla. Ponga i miei omaggi alla sua gentilissima moglie. E stia bene
G. de Chirico
Via Lorenzo il Magnifico 20 / Firenze

10. Lettera di Giorgio de Chirico

Firenze, 8 gennaio 1911

Caro amico!

Ho ricevuto ieri la sua gentilissima lettera – la ringraziamo molto per l'impegno che si è dato. Oggi stesso ho scritto alla "Tonballe" che mio fratello partirà sabato 14 e che sarà il 15 domenica mattina di buon'ora nella Direzione per parlare con loro.

Noi avremmo mandato a metà settimana alla Direzione il denaro per la cauzione, ma dal momento che mio fratello e mia madre domenica mattina (15 gennaio) saranno a Monaco, hanno pensato che sarebbe stato meglio pagare allora la cauzione. – Questo lo abbiamo scritto anche alla Direzione – io spero che non abbiano nulla in contrario. –

La prego di andare questa settimana ancora una volta là e di vedere che non accada nulla di spiacevole – noi abbiamo anche scritto alla Tonballe che nel caso che abbiano qualcosa da ridire, ce lo scrivano prima che partiamo.

Nella pensione mia madre e mio fratello vorrebbero avere due camere – La prego di scriverci quale è il prezzo e l'indirizzo di questa pensione. –

Sulle cose che lei scrive in merito alla "musica più profonda", dovrà parlarne con mio fratello. – Io sapevo che le sarebbe apparso un po' particolare, ma...

Ancora molte grazie per la sua gentilezza – mia madre e mio fratello mandano a Lei e alla sua signora i migliori saluti e sperano di avere domenica il piacere di vederla. Stia bene. –

Giorgio de Chirico

Via Lorenzo il Magnifico 20

11. Cartolina postale italiana di Alberto de Chirico (ma scritta da Giorgio de Chirico)

Due timbri: *Firenze 9 I – II 17 Ferrovia*

Al Signor Fritz Gartz

Siegfriedstr. – 8 III Baviera. München

Firenze, 9 gennaio 1911

Caro amico!

Ho ricevuto oggi la sua lettera in cui mi scrive per la reclame – molte grazie per la sua gentilezza – ma come mio fratello le ha scritto ieri, io stesso sarò domenica 15 gennaio a Monaco; io credo che 8 giorni sono sufficienti per la pubblicità – Monaco non è una città molto grande – e noi faremo comunque una reclame straordinaria. –

La prego, nel caso trovi una pensione, di riservare due camere; per domenica – anche se non dovesse essere del tutto vicina alla Tonballe, non fa nulla – la Pensione Norden ad esempio, nella Schellingstrasse – credo che sia una buona pensione. – Mia madre non vorrebbe spendere più di 4,50 marchi al giorno per persona, naturalmente inclusa la cena; ma dato il suo gentile invito a cenare da voi, il prezzo dovrebbe essere più basso. Io non credo che mi deciderò per la fotografia.

Ancora molte grazie per l'impegno che si è dato. –

I miei più cordiali saluti

Alberto de Chirico

Via Lorenzo il Magnifico 20

12. Cartolina postale italiana di Giorgio de Chirico (28 gennaio 1911)

Due timbri: *Firenze 28 I-II Ferrovia*

Al Signor Fritz Gartz

Siegfriedstr. – 8 III Baviera. München

Firenze Venerdì / Via Lorenzo il Magnifico 20

Caro amico!

Mia madre e mio fratello mi hanno scritto quanto gentili siate stati con loro Lei e la sua signora, e voglio ringraziarla molto per questo.

*Ho letto nel M Neusten Nachrichten una critica molto sciocca sulla musica di mio fratello.
Quell'uomo non ha capito proprio nulla! Ma come disse un filosofo: Veniet melior aetas!
Spero di venire a metà marzo a Monaco per la mostra. Porga, la prego, i miei ossequi alla sua
signora. Stia bene.
Giorgio de Chirico*

4. La corretta “consecutio” delle lettere di Giorgio de Chirico

4.1 L'ordine da noi dato alle lettere sopra riportate colloca al 26 dicembre 1910 la lettera con la data “Florence 26 Januarii 1910”, *posticipandola* alla cartolina postale spedita da Firenze con il timbro 11/04/1910 con la quale Giorgio de Chirico comunicava anche l'indirizzo del proprio studio fiorentino. Le ragioni che obbligano a tale spostamento verranno appresso illustrate.

Lasciando da parte la lettera della madre Gemma de Chirico a Fritz Gartz datata 7 luglio 1908, osserviamo come la corrispondenza de Chirico-Gartz, che dobbiamo ritenere essere *tutta* quella intercorsa nello spazio di tempo considerato¹⁵, si incentri su due periodi: il primo che va dal **luglio 1909 fino all'aprile del 1910**, e il secondo, più denso di scambi epistolari, che va dal **26 dicembre 1910 al 28 gennaio 1911** e che termina con i ringraziamenti di de Chirico a Gartz per la cortesia usata nei confronti della madre e del fratello in occasione del concerto di quest'ultimo a Monaco.

Malgrado l'iniziale dichiarata difficoltà di Giorgio de Chirico a scrivere lettere, è da evidenziare che egli è sempre il primo a prendere l'iniziativa, sollecitando al contempo una risposta dall'amico, la quale in effetti giunge a *stretto giro di posta*.¹⁶

La concatenazione logica e temporale del secondo gruppo di lettere, così come da noi ordinato, è talmente stretta ed evidente che è veramente arduo capire perché Roos e Baldacci siano stati sviati da una semplice data (per di più corretta all'indietro) che, a prima vista, *ove letta in relazione alla restante corrispondenza*, non poteva essere quella che appariva sulla lettera. Che poi, su tale data, abbiano conseguentemente costruito la loro errata teoria sulla nascita della Metafisica e sul ruolo milanese di Alberto Savinio, lascia ancora più perplessi, proprio perché il contenuto della lettera “datata” 26 gennaio 1910 (che non si può dire abbia voluto “oscurare” Savinio) non autorizza in ogni caso, a nostro avviso, le deduzioni e conclusioni alle quali sono giunti i nostri autori.¹⁷

4.2 La cartolina postale dell'11 aprile 1910 costituisce un elemento chiave nella corrispondenza che andiamo a esaminare. Essa contiene un telegrafico elenco di quello che de Chirico sta facendo. L'artista si limita, infatti, a dire che non espone alla Secessione in quanto vuole tenere una mostra personale, perché le opere che sta *creando ora* sono troppo profonde e stonerebbero in quel contesto: aggiunge che Firenze è bella in *primavera* e che ha trovato un bell'atelier.

Significativa è la comunicazione dell'indirizzo dell'atelier – “Viale R. Vittoria 3 - Firenze” – che occupa tutta la parte sinistra sul verso della cartolina; segno che la famiglia de Chirico, forse temporaneamente ospite degli zii, non aveva un indirizzo definitivo e che alla data 11 aprile 1910 non aveva ancora preso in affitto l'immobile di via Lorenzo il Magnifico 20.¹⁸ Quest'ultimo indirizzo lo troviamo, invece, *in epigrafe* alla lettera 26 Januarii 1910 subito sotto il luogo e la data.

Il contenuto della cartolina postale (11/04/1910) è del tutto coerente sia con la lettera del 27 dicembre 1909 (Poseidione XXVII) che anticipa il già chiaro progetto di de Chirico di trasferirsi a Firenze nella “prossima primavera”, sia con la c.d. *Autobiografia di Angelo Bardi* ove de Chirico narra di avere passato “il primo anno italiano a Milano”. Considerato che a Milano giunse a *fine maggio - inizio giugno* del 1909¹⁹ e che da qui partì per Firenze dopo la metà di marzo 1910, l’affermazione collima perfettamente, così come è congruente l’ulteriore dichiarazione contenuta nelle Memorie in cui de Chirico scrive di essere rimasto a Firenze “poco più di un anno”. Assolutamente coerente anche e soprattutto con la successiva lettera del 26 Januarii 1910 che rompe un silenzio di *otto mesi*, e che fornisce un racconto dettagliato (Roos lo chiama bilancio) di quello che de Chirico ha fatto esattamente in un anno di straordinaria attività (dal 27/12/1909 al 26/12/1910).

Se la corrispondenza de Chirico - Gartz assume particolare rilievo da un punto di vista concettuale per approfondire lo sviluppo del pensiero del Maestro e la trasposizione delle sue idee in pittura, è importantissima dunque anche sotto il profilo storico in quanto, testimoniando da vicino e “in tempo reale” l’attività di Giorgio de Chirico, ci permette di ricostruire con precisione l’esatto svolgimento dei fatti.

Nelle lettere emerge innanzitutto la solida amicizia tra Giorgio de Chirico e Fritz Gartz nata all’Accademia di Monaco e che si estende alle rispettive famiglie, compresa la madre di Giorgio e Alberto, Gemma de Chirico, tanto che la stessa si rivolge direttamente all’amico del figlio chiedendogli, preoccupata, in data 7 luglio 1908, sue notizie: “Scrivetemi Vi prego tutta la verità” [lettera n. 1].

Tale lettera, per un motivo del tutto avulso dal suo contenuto, riveste invece un’importanza significativa come vedremo a breve.

4.3 Passiamo ora all’esame delle lettere, non per entrare nei contenuti teorici delle stesse²⁰, ma per verificare l’accadimento dei fatti e la loro successione nel tempo.

Di sicuro interesse è la lettera datata “Mediolanum Poseidione XXVII 1909”, che Giorgio de Chirico scrive a Fritz Gartz da Milano utilizzando la carta da lettera ove è impresso lo stemma nobile della famiglia.

Il mese Poseidione, preso dal calendario Attico, può variare ed è in rapporto con le fasi lunari. Nel 1909 il 27 di Poseidione corrispondeva al 27 dicembre.²¹

Vi è inoltre nella lettera l’indicazione di una precisa circostanza che conferma la data. L’artista indica una specialità di Milano (“*Spezialität von Mailand*”) – vale a dire il celeberrimo panettone, tipico delle festività natalizie – acquistata presso la più famosa pasticceria milanese, Cova (fondata nel 1817, conosciuta soprattutto per il panettone e ancora attiva), e che aveva inviato come segno augurale per le festività di fine anno direttamente alla moglie di Gartz: “[...] spero che l’abbiate ricevuto e che vi sia piaciuto”²². Altro panettone Giorgio de Chirico e il fratello Alberto avevano spedito contemporaneamente alla zia Aglae a Firenze, che li ringraziava in una cartolina con immagine natalizia spedita da Firenze il 28 e pervenuta a Milano il successivo 29 dicembre 1909 diretta alla loro madre. È significativa l’assenza in tale cartolina di qualsiasi accenno a un’imminente venuta dei de Chirico a Firenze.²³ (Figg. 4a-b)

Il contenuto della lettera del 27 dicembre 1909 è importante, oltre che per il riferimento al viag-



fig. 4a

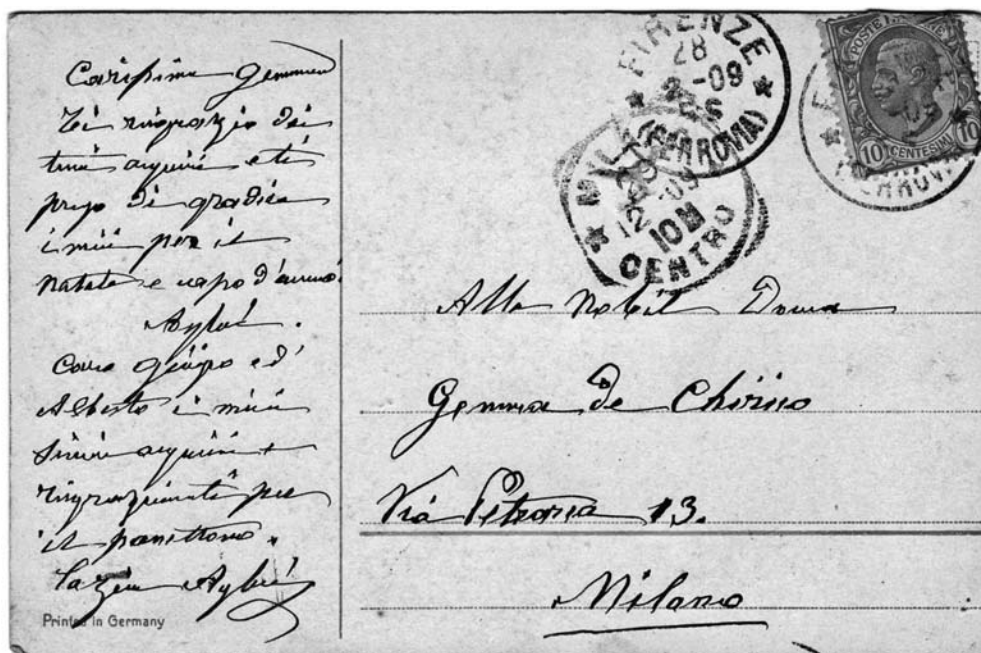


fig. 4b Cartolina postale dalla zia Aglae, Firenze, 29 dicembre 1909.

gio fatto nell'ottobre del 1909 a Firenze e a Roma, sia perché de Chirico comunica la sua intenzione di trasferirsi nella *prossima primavera* a Firenze, sia infine perché dà conto del mutamento degli interessi dell'artista il quale, dopo aver confidato all'amico di avere studiato e lavorato molto, gli fa presente che i suoi obiettivi stanno cambiando. Roma e Firenze avevano certamente aperto a Giorgio de Chirico nuovi orizzonti e nuovi campi di indagine.

Non solo in quel periodo de Chirico inizia a modificare i propri obiettivi, ma coltiva, per l'anno a venire, due aspirazioni: quella di partecipare alla Secessione che si sarebbe tenuta a Monaco in primavera (tanto che chiede all'amico di inviargli il regolamento), e quella di realizzare, in ottobre, una mostra sempre a Monaco per esporre "un paio di quadri".

Tale lettera ci informa indirettamente sui vari aspetti dell'attività di de Chirico. Da un lato apprendiamo che l'artista aveva prodotto o continuava a produrre una pittura che riteneva che potesse essere esposta nella mostra della Secessione; dall'altro lato, invece, che era impegnato a creare qualcosa di diverso che riteneva che fosse da collocare in un altro contesto espositivo. Qui de Chirico non parla ancora di opere profonde, come farà successivamente, ma di obiettivi molto diversi rispetto a quelli che aveva in precedenza.²⁴

4.4 Tali obiettivi de Chirico deve evidentemente aver meglio focalizzato nei mesi successivi, tanto che la citata cartolina col timbro postale 11 aprile 1910, oltre al ringraziamento all'amico che gli aveva inviato il regolamento della Secessione, contiene anche la comunicazione di non volervi più esporre, con la motivazione che le opere che sta ora *creando* sono "troppo profonde" e in una sala della Secessione sarebbero spiazzate. Manifesta invece l'intenzione di esporre le sue opere in un altro e nuovo contesto, una vera e propria *mostra personale*, anche se non precisa la data e il luogo (ovviamente Monaco).

4.5 Esaminiamo ora la lettera che porta la data "*Florence 26 Januarii 1910*" (con originari, ma cancellati, giorno e mese *24 Juillet*). Sia per la stessa *consecutio* dei contenuti, vuoi con la cartolina postale 11/04/1910 vuoi con le successive lettere e in particolare con quella senza data (ma del 5 gennaio 1911), sia per i motivi formali che analizzeremo, tale lettera deve ritenersi certamente successiva alla cartolina dell'11 aprile 1910 e può essere con certezza datata 26 dicembre 1910, nonostante il fatto che de Chirico indichi volutamente con il termine latino il mese in *Januarii*, mese che ha un forte accento simbolico.

Se altrove i fratelli de Chirico si erano ispirati al calendario Attico e a divinità greche (*Poseidione*, *Gamelione*) qui notiamo che il mese corretto dopo la cancellatura di *Juillet* non è *Januar* in tedesco (come trascrive Roos o *Janvier* come scrive Baldacci) ma *Januarii* in latino (genitivo), ovvero il mese dedicato a Giano, il dio bifronte (*ianua*: le porte), che simbolicamente indica proprio il passaggio tra l'anno che si chiude e quello che si apre: motivo per cui de Chirico rivolge gli auguri per l'anno che sta per iniziare, così come ancora oggi si usa inviare gli auguri per il nuovo anno *prima* dell'inizio dello stesso.²⁵

Ad uguale interpretazione del significato da attribuire al termine *Januarii* (ma non alla data), sia pure sulla base di un diverso ragionamento che tiene conto dell'analisi del dipinto *Serenata* di

Giorgio de Chirico, è giunto il Calvesi, mentre il Dottori, nell'articolo *Dalla poesia di Zarathustra all'estetica metafisica* che segue, in questa Rivista, sia sulla base della stessa opera che ad altre considerazioni, concorda nell'individuare la data esatta nel 26 dicembre 1910.²⁶

Non c'è invio del tradizionale panettone, a differenza dell'anno precedente, in quanto de Chirico si trova dal mese di marzo a Firenze e non è più a Milano.

Esaminiamo attentamente la lettera.

Appare evidente che Giorgio de Chirico mostra un vivissimo desiderio di trasferire all'amico le proprie scoperte in campo filosofico e pittorico, e, rivolti all'inizio (e alla fine da parte della madre e del fratello) della lettera gli auguri per l'anno in procinto di iniziare, e scusandosi per non avergli scritto prima, vale a dire "da oltre otto mesi" a causa dei molti impegni e "della salute che purtroppo da un anno non è molto buona"²⁷, entra subito in argomento e chiede al collega pittore di starlo ad ascoltare con pazienza proprio per l'importanza di ciò che sta per comunicargli.

Da un punto di vista stilistico-metodologico può essere anche interessante notare come già a quest'altezza de Chirico ricorra a quel procedimento retorico che userà anche in seguito nei suoi scritti, ovvero quello di porre delle domande alle quali lui stesso fornisce la risposta.

Innanzitutto qui de Chirico non usa il gerundio impiegato nella cartolina dell'11 aprile 1910 (le opere che sto *ora creando* sono troppo profonde) ma il passato prossimo: "ciò che *ho creato* qui in Italia non è molto grande e profondo (nel vecchio senso della parola) *ma terribile [furchtbar]*. In questa estate [*In diesem Sommer*] *ho dipinto* dei quadri che sono i più profondi che esistono in assoluto". Il raffronto temporale e letterale è di tutta evidenza: "sto creando", "in questa estate ho dipinto". Queste opere "sono le più profonde che esistono in assoluto" (non solo rispetto alla sua pittura ma a tutta la pittura, compresa quella di Michelangelo) e quello che "ho creato" è terribile (oltre la misura umana; *abissale*, spaventosamente profondo: in altre parole, metafisico).²⁸ Una lettura temporalmente diversa rispetto alla cartolina dell'11 aprile 1910 e alla lettera del 27 dicembre 1909 non avrebbe senso logico. Se le opere metafisiche fossero state già dipinte nell'estate del 1909 (o anche per accontentare Roos a fine autunno 1909), nulla di ciò, nemmeno un accenno traspare nella lettera del 27 dicembre 1909; né è possibile ritenere che in meno di un mese, asserito trasloco compreso da Milano a Firenze (stando a tale erronea tesi), possa essere intervenuto un cambiamento così profondo e radicale. E, ancora, nemmeno rispetto alla cartolina 11/04/1910 ove l'artista dice "*sto creando*" opere profonde ma non usa quel linguaggio straordinariamente pregnante e suggestivo che utilizza successivamente; in altri termini, accettando la cronologia proposta dai nostri autori, saremmo di fronte a una vera e propria regressione della pittura di Giorgio de Chirico.

Constatiamo che l'artista ritiene di aver raggiunto il vertice della sua pittura e intende comunicare al più presto *al mondo* le proprie scoperte, attraverso una mostra da tenersi al più presto, probabilmente "in questa primavera" (1911) a Monaco di Baviera, all'epoca ancora centro culturale d'Europa.²⁹

Non solo. A distanza esatta di un anno dalla lettera del 27 dicembre 1909, de Chirico rende anche edotto l'amico delle sue letture (letterarie e filosofiche) e della sua intenzione di scrivere più tardi dei libri, ma soprattutto sussurra all'amico: "io sono l'unico uomo che ha compreso Nietzsche. Tutte le mie opere lo dimostrano."

Peculiare rilievo riveste infine l'**unico** riferimento all'attività del fratello Alberto che insieme a lui ha composto la musica più profonda.

L'espressione da ultimo usata da Giorgio de Chirico, al termine del resoconto della sua attività – “Lei stesso vedrà, udrà e ne sarà convinto” – autorizza a ritenere che, di fronte alle difficoltà che Alberto incontrava per far eseguire il proprio concerto a Firenze, programmato per il 9 gennaio successivo, lo stesso non solo aveva già deciso di spostare il concerto a Monaco ma anche di chiedere aiuto all'amico del fratello che vi risiedeva, tanto più che in tale città Giorgio intendeva allestire la propria mostra in primavera.

L'accenno alla musica profonda sembra infatti quasi una preordinata premessa e introduzione alla successiva lettera del 28 dicembre 1910³⁰ con la diretta richiesta a Fritz Gartz di interessarsi e informarsi presso la Tonhalle di Monaco per il concerto di Alberto. Gartz, infatti, ben presto avrebbe potuto ascoltare “la musica più profonda”, così come in primavera (1911) avrebbe potuto vedere quelle opere di cui de Chirico gli aveva scritto.³¹

Ulteriore elemento certamente significativo, ai fini della datazione al 26 dicembre 1910 della lettera in esame, è l'invito a Gartz di venire a vedere la mostra che si sarebbe tenuta in primavera a Roma (nonché quella che si sarebbe aperta in aprile a Firenze), tanto da scrivere che *una camera della propria casa è già pronta per accogliere lui e la consorte*. Se questa lettera fosse del 26 gennaio 1910 come sostengono Roos e Baldacci, risulterebbe del tutto impossibile che la famiglia de Chirico, che avrebbe dovuto affrontare un laborioso trasloco (a causa del mobilio, tappeti e cristalleria che Gemma de Chirico, come ricorda Savinio, portava con sé negli spostamenti di residenza), sarebbe stata già così ben sistemata a Firenze da poter offrire tale ospitalità. Dalla data della lettera (27 dicembre 1909) nella quale de Chirico ha parlato della sua intenzione di andare ad abitare a Firenze – “probabilmente in primavera abiterò a Firenze” – alla data della lettera che si sostiene essere del 26 gennaio, sarebbe trascorso meno di un mese.

La mostra alla quale Giorgio de Chirico si riferisce senza alcuna specificazione non può che essere quella per il Cinquantenario dell'Unità d'Italia, che aveva creato una grandissima aspettativa e alla quale partecipavano quasi tutti gli Stati europei: la mostra per antonomasia, a quel tempo.³² Altre due mostre furono tenute sempre per le celebrazioni del Cinquantenario dell'Unità d'Italia, nel 1911 nelle due ex capitali d'Italia, Torino e Firenze, in quest'ultima inaugurata proprio nel mese di aprile, come de Chirico aveva anticipato a Gartz il quale, proprio per il contenuto dell'esposizione, avrebbe avuto un forte interesse a visitarla.³³

4.6 La lettera in oggetto contiene un altro, preciso elemento sfuggito ai nostri autori, i quali, se da una parte hanno giustamente identificato *L'enigma dell'oracolo* e *L'enigma di un pomeriggio d'autunno* nel gruppo dei quadri più profondi, dall'altra non hanno individuato un terzo e importantissimo quadro, l'**unico**, infatti, al quale de Chirico aveva fatto un esplicito e diretto riferimento.

De Chirico nel parlare delle opere da lui dipinte “in quest'estate” (il testo della lettera fa pensare che non si riferisse solo a due quadri), afferma che i quadri da lui creati sono piccoli, giungendo a specificare – quasi a voler rafforzare il proprio pensiero: la profondità non è sinonimo di grandezza della tela o di composizioni gigantesche – che il più grande è di “50-70”³⁴.

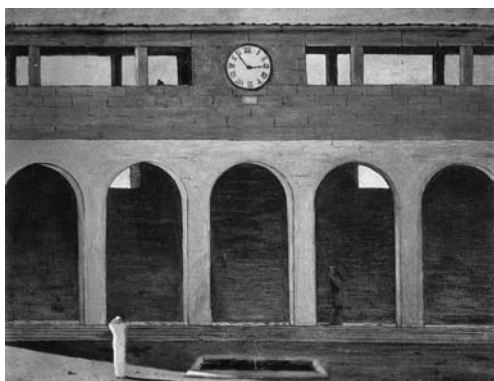


fig. 5 *L'enigma dell'ora*, 1910

Tale dipinto può essere individuato nell'*Enigma dell'ora* le cui misure sono pressoché corrispondenti alle dimensioni indicate da de Chirico, 50 x 70 cm (l'indicazione della misura nella lettera è inserita tra parentesi); è evidente che de Chirico indica una misura standard non spingendo la sua pignoleria a indicare i centimetri precisi. *L'enigma dell'ora* misura infatti 54,5 x 70,5 cm; gli altri due quadri – *L'enigma dell'oracolo* e *L'enigma del pomeriggio d'autunno* – sono più piccoli e misurano rispettivamente cm 42 x 61 e 45 x 60.

L'enigma dell'ora (fig. 5), espressione dell'eterno presente, fu esposto nel 1913 previa apposizione della firma e della data (1910) al Salon des Indépendents a Parigi. Il Baldacci, che a seconda dei casi sembra non dare valore alle date apposte successivamente³⁵, nella sua monografia del 1997 ritiene il dipinto eseguito a fine 1910 – inizio a 1911.³⁶

La straordinaria importanza di queste tre opere giustifica ampiamente il desiderio di de Chirico di volerle esporre, al più presto, in una mostra ove avrebbero costituito una rivelazione per il mondo intero. La lettera a Gartz del 26 dicembre 1910 altro non è che la prima sincera ed entusiasta testimonianza della scoperta della pittura metafisica da parte di Giorgio de Chirico consacrata nei primi tre Enigmi.

Per completezza, va rilevato che il problema di uno stretto rapporto esistente tra queste tre opere non era sfuggito a Gerd Roos, il quale, intento a sostenere che le altre due erano state dipinte a Milano e non a Firenze, è giunto a ipotizzare che anche *L'enigma dell'ora* fosse stato concepito a Milano nel 1909³⁷; tesi quest'ultima non condivisa neppure da Baldacci.

Ci si può domandare per quale motivo questo dipinto, ovviamente frutto della nuova direzione intrapresa dall'artista, non sia stato esposto nel 1912 al Salon d'Automne, insieme agli altri due Enigmi. La risposta può essere rinvenuta nelle Memorie³⁸ laddove de Chirico, nel ricordare l'aiuto fornitogli dal pittore Laprade per fare accettare le sue opere dalla giuria della mostra, racconta che egli gli aveva consigliato di mandare solo tre quadri, non troppo grandi. Insieme a *L'enigma di un pomeriggio d'autunno* e *L'enigma dell'oracolo*, de Chirico scelse il dipinto *L'autoritratto* (1911) che, per altro verso, costituiva un mezzo eccellente per fare conoscere, oltre alla sua pittura metafisica, anche se stesso.

4.7 La lettera Florence 26 *Januarii* 1910 scritta su carta intestata con lo stemma nobiliare contiene un significativo particolare non trattato da Gerd Roos ma, riteniamo, neppure sfuggito alla sua attenzione.³⁹ L'autore si limita nella trascrizione in tedesco solo ad indicare l'esistenza della correzione della data senza specificare a chi appartenesse la grafia del giorno e del mese (oltre che della città) che erano stati cancellati.⁴⁰ Ciò ha indotto gli studiosi a ritenere pacifico che la cancellazione della data e mese dal 24 *Juillet* a 26 *Januarii* fosse stata opera della stessa mano che ha scritto la data originaria, vale a dire quella di Giorgio de Chirico, autore della lettera.

In realtà la grafia che indica luogo e data *Florence 24 Juillet 1910* non appartiene a Giorgio de

Di mano di de Chirico è invece sicuramente l'indicazione del domicilio: Via Lorenzo il Magnifico, 20 Firenze; domicilio effettivo, comunicato a nostro avviso per la prima volta, scritto in epigrafe, subito dopo il luogo e la data, ovviamente anche al fine di ricevere dall'amico Gartz l'attesa quanto sollecitata risposta a quanto gli aveva confidato ("sarei molto lieto se mi scrive una lettera").

In conclusione, ci troviamo di fronte a una semplice verità così riassumibile.

Gemma de Chirico, già da fine marzo a Firenze, in data 24 luglio 1910 inizia a scrivere una lettera a una persona non identificabile (ma che doveva conoscere il francese dal momento che in tale lingua vengono scritti sia il nome della città che il mese). Utilizza la carta intestata con lo stemma di famiglia. Per motivi ignoti non prosegue nella scrittura e lascia la lettera solo datata nella cartellina o busta ove era conservata (come d'uso) la carta intestata.

Risulta difficile sostenere che Gemma de Chirico, donna sempre lucida e attentissima, abbia scambiato il mese di gennaio con il mese di luglio e abbia sbagliato anche nel giorno (26 invece di 24).

Giorgio de Chirico, allorché scrive a Gartz, riprende il foglio iniziato dalla madre *e ciò può avvenire solo successivamente al 24 luglio 1910*; corregge infatti la data e il mese da 24 Juillet in 26 *Januarii*, lasciando il resto, luogo e anno. Vi aggiunge subito sotto l'intestazione e in lingua italiana l'indirizzo; mentre il testo della lettera lo scrive in tedesco.

Innanzitutto cade l'ipotesi, sottesa al silenzio dei nostri autori su tale importante e determinante particolare, che de Chirico abbia lui stesso scritto erroneamente l'originario giorno e mese e che poi li abbia corretti, all'indietro il mese e in avanti il giorno, cosa che costituirebbe comunque una stranezza, come ha notato Calvesi.

Nello scrivere a Fritz Gartz il 26 dicembre 1910, Giorgio de Chirico semplicemente recupera il foglio di *carta intestata* appena iniziato dalla madre, carta che possiede un certo valore, tale da non venir presumibilmente cestinata con leggerezza, avendo un costo maggiore di un semplice foglio bianco in quanto reca impresso lo stemma nobiliare della famiglia, al quale sia de Chirico, sia Savinio tenevano molto.

De Chirico si limita a correggere il giorno e il mese, utilizzando simbolicamente l'espressione del mese di passaggio *Januarii*, ma lasciando l'indicazione dell'anno 1910 *perché siamo ancora nel 1910*, ancorché negli ultimi giorni dell'anno.

Questo piccolo dettaglio formale rafforza e convalida, laddove fosse ancora necessario, ciò che già *emerge dalla semplice lettura in sequenza delle lettere* in cui, a nostro avviso, tutto combacia con perfetta coerenza.

In conclusione, si può ulteriormente ipotizzare che il 26 dicembre 1910, nel ricorrere il significativo termine latino *Januarii*, anticipando il simbolico e ben augurante nome del mese dell'anno che stava per iniziare, Giorgio de Chirico si sia ispirato a una poesia di Nietzsche dal titolo *Sanctus Januarius* (La Gaia Scienza, libro IV), scritta a Genova nel gennaio del 1882. Dopo anni di sofferenza, Nietzsche celebra con questa poesia la ritrovata salute e il vigore, elogiando questo mese, che indica con il termine *Januarius*, come momento dell'anno nel quale la vita ritorna a scorrere. Nella poesia Nietzsche evoca la propria trasformazione interiore verso un'apertura "sempre più chiara e più sana", che libera la sua anima per celebrare "le tue meraviglie, Bellissimo Januarius!"

C'è una correlazione da rilevare tra la gioiosa celebrazione della guarigione nella poesia di Nietzsche

e la lettera in cui de Chirico annuncia la sua rivelazione a Gartz. Benché de Chirico abbia sofferto in modo intenso di disturbi intestinali nell'ultimo periodo (a Milano e a Firenze), questa lettera non sembra scritta da una persona malata bensì da chi si sente interiormente più vivo che mai, entusiasta per l'avvenire, e profondamente appagato dallo sforzo compiuto nel dipingere i quadri recenti – “È una gioia terribile per me averli dipinti” – che considera tali da diventare una rivelazione per il mondo intero. I suoi disturbi gastrointestinali (“Ero appena uscito da una lunga e dolorosa malattia intestinale”), che continueranno anche successivamente, non saranno però più in grado di rallentare la sua attività: il periodo parigino con le straordinarie e numerose creazioni metafisiche lo dimostra ampiamente.

Se consideriamo quello che scriverà poi a distanza di anni nell'autobiografia firmata “Angelo Bardi” in riferimento al suo periodo fiorentino – “trasferito a Firenze [...] Giorgio de Chirico cominciò a scoprire la propria strada” – intuiamo che la sua guarigione avviene proprio perché aveva individuato il suo percorso con questi primi Enigmi eseguiti a Firenze. Anzi, come dirà nella lettera del 5 gennaio: “Solo con Nietzsche si può dire che abbia iniziato una vera vita.”

4.8 Anche le lettere immediatamente successive a quella del 26 dicembre 1910 sono a essa strettamente correlate.

La missiva datata 28 dicembre 1910, ad esempio, scritta correttamente con il nome del mese in lingua tedesca, non solo non contiene neppure un cenno augurale per l'anno che sta per venire (segno che gli auguri sono stati appena inviati), ma entra immediatamente e direttamente nella questione che interessa lo scrivente, vale a dire il concerto del fratello Alberto da tenersi non più a Firenze ma a Monaco. Veda l'amico Fritz Gartz cosa può fare e risponda “nel più breve tempo possibile”. Saluti da parte della madre e indirizzo questa volta in calce. Lettera senz'altro troppo diretta e brusca, specie dopo un silenzio epistolare durato circa otto mesi (rispetto alla cartolina dell'11 aprile 1910) se lo stesso non fosse stato già interrotto.

Gartz si interessa immediatamente al problema dell'amico e risponde a stretto giro di posta. La risposta infatti perviene il 3 gennaio 1911 e la data di ricezione è confermata dalla nuova lettera che de Chirico scrive a Gartz lo stesso giorno 3 gennaio 1911 e nella quale chiede ancora all'amico, confidando nella sua gentilezza, di bloccare, se possibile, il giorno del concerto preferibilmente per il 23 o 24 gennaio 1911; in caso contrario per il successivo 7 febbraio.

Questa nuova lettera è interessante perché de Chirico si ricollega anche alla lettera scritta il 26 dicembre 1910. Infatti, dopo aver detto che non avrebbe accompagnato il fratello a Monaco per il concerto (sua madre è più abile per trattare le cose pratiche), motiva la sua mancata trasferta nella città bavarese con l'esigenza di non interrompere i propri studi e il proprio lavoro a causa della mostra che proprio a Monaco intende allestire nella prossima primavera (argomento da lui trattato nella lettera del 26 dicembre 1910⁴¹, quasi a dire: “visto che sarò costretto ad andare a Monaco alla fine di marzo, non vengo adesso.”

La lettera del 3 gennaio 1911 si incrocia con la risposta di Gartz alla lettera di de Chirico del 26 dicembre 1910 che perviene a de Chirico presumibilmente il 4 gennaio 1911 e alla quale il Maestro risponde il giorno dopo averla ricevuta (5 gennaio 1911).⁴² È interessante notare che Gartz ha dato la priorità a rispondere alle questioni pratiche della lettera del 28 dicembre 1910, per poi replicare

alla lettera più concettuale del 26 dicembre 1910. Gartz in realtà avrebbe potuto ben rispondere con una sola lettera dal momento che le ha lette contestualmente o a distanza di un giorno l'una dall'altra. Al riguardo vanno fatte due considerazioni. La prima è che Gartz ritiene di rispondere prioritariamente alla lettera scritta da de Chirico il 28 dicembre nell'interesse del fratello Alberto, essendo la risposta, – sollecitata “nel più breve tempo possibile” – a quest'ultimo destinata. È significativo che in tale lettera Gartz nulla dica della tragica scomparsa del fratello Kurt avvenuta una settimana prima, il 23 dicembre 1910.⁴³ La seconda considerazione da farsi è che la risposta di Gartz alla lettera del 26 dicembre di Giorgio de Chirico (che tale risposta aveva espressamente sollecitato al fine di conoscere il pensiero dell'amico pittore “sarei molto lieto se mi scrive una lettera”) riveste un carattere personale, diremmo oggi riservato. Questa lettera, così come le altre lettere di Gartz, sono andate perse; ne intuiamo, però, il contenuto proprio dalle risposte di Giorgio de Chirico. Fritz Gartz comunica la tragica scomparsa del fratello Kurt, grande e sincero amico di Giorgio, che lo ricorderà poi diffusamente nelle sue Memorie.⁴⁴ Nella sua risposta de Chirico porge le condoglianze anche a nome della madre e di Alberto e si scusa di averlo importunato con la sua seconda lettera (del 3 gennaio): ove l'amico non si fosse nel frattempo attivato, non si disturbi ulteriormente. Il contenuto della lettera di Gartz lo deduciamo sempre dalla risposta, tratta poi diffusamente e in modo critico i contenuti della lettera del 26 dicembre di Giorgio de Chirico.

De Chirico, a sua volta, nel rispondere, ricorda l'amicizia con Kurt Gartz, riflette sul suo (di Kurt) dramma psicologico, sul suo spirito ossessionato dalle idee di Nietzsche e dal desiderio di grandi quanto impossibili imprese, mai comprese da alcuno. Uno “stato d'animo” grandioso, quanto incompreso quello di Kurt, che sovrasta una mente debole, destinata perciò a soccombere. Questo spiega l'affermazione di de Chirico: “Ma fossero in tanti a poter essere deboli”, a nostro avviso, come conseguenza di avere grandi idee e coltivare il desiderio di imprese impossibili, che pure nessuno è in grado di comprendere o apprezzare. Meglio avere grandi idee e poi soccombere che non averne nessuna.

De Chirico non trova di meglio, per spiegare tale diffuso atteggiamento di indifferenza e incomprendimento, che ricorrere ad un esempio riferendosi al fratello Alberto, che aveva scritto sul programma (che gli allega) la frase “La musica più profonda”. Rileva con grande amarezza che a nessuno di tutti coloro i quali avevano avuto tra le mani il programma era venuto in mente di notare quell'espressione e domandare cosa volesse significare.⁴⁵

Sempre in riferimento alla lettera di de Chirico del 26 dicembre 1910 è da rilevare il grande sconcerto di Gartz (che “leggiamo” tra le righe nella lettera spedita da Gartz e ricevuta da de Chirico presumibilmente il 4 gennaio 1911) per la provocatoria affermazione dell'amico: “Michelangelo, l'artista più stupido”; importante per noi è il fatto che de Chirico risponderà, spiegando ampiamente e chiarendo con grande sicurezza e profondità il proprio pensiero.

Si tratta quindi di un vivace scambio di idee e di vedute tra due amici che coltivavano la stessa vocazione artistica. È ben strano, ove si volesse insistere nella datazione proposta dai nostri due autori, che Fritz Gartz, sicuramente sotto shock e sofferente per la tragica scomparsa del fratello minore, non trovi di meglio che sollevare una questione teorica sul contenuto di una lettera che si vuole scritta e ricevuta da Gartz all'inizio del 1910, ben undici mesi prima.

Sostenere quindi che la risposta di Fritz Gartz su un argomento di così straordinaria importanza sia stata data a distanza di *un anno*, nonostante il desiderio manifestato da de Chirico di ricevere una risposta, è privo di qualsiasi logica, così come privo di senso è affermare che Gartz dovrà attendere *un anno* prima di riuscire a sentire la musica di Savinio (23 gennaio 1911). Senza contare inoltre tutte le altre strette correlazioni che la corrispondenza offre, compreso il rinnovato invito a venire a Firenze con la moglie e l'accenno di andare dopo a Roma per visitare la mostra, “perché mia madre vuole vederla”.

Non solo. Nella lettera del 5 gennaio 1911 si rinviene un'ulteriore precisa correlazione con la lettera del 26 dicembre 1910 nella quale de Chirico aveva fatto un accenno anche alla “musica più profonda” che il fratello Alberto aveva composto insieme a lui. De Chirico, infatti, come abbiamo visto, sia pure al fine di confortare l'amico, nel prendere ad esempio il titolo del concerto del fratello, *La musica più profonda*, non sembra affatto introdurre un tema nuovo, proprio perché ne aveva già parlato di recente, ricorrendo alle stesse parole utilizzate nella lettera del 26 dicembre 1910. Da aggiungere poi che il tema della “musica più profonda” è colto con grande sensibilità da Gartz che si informa al riguardo con la sua lettera di risposta a quella di de Chirico del 5 gennaio, risposta che perviene a de Chirico il successivo 7 gennaio 1911. De Chirico, a sua volta, in data 8 gennaio 1911, scrive a Gartz dicendogli che sarebbe stato il fratello, quando l'avrebbe visto, a rispondergli di persona, aggiungendo laconicamente: “sapevo che le sarebbe apparso un po' particolare”, cosa che può suscitare anche in noi qualche interrogativo.

Anche la cartolina scritta il 28 gennaio 1911, nella quale de Chirico ringrazia Gartz per le gentilezze usate nei confronti della madre e del fratello, è collegata alla precedente per l'esplicito riferimento alla mostra che l'artista intendeva tenere a metà marzo a Monaco.

In conclusione, nella corrispondenza di de Chirico che va dal 26 dicembre 1910 al 28 gennaio 1911 ci sono: a) tre riferimenti alla mostra che de Chirico voleva tenere a Monaco nel mese di marzo del 1911 al fine di far sì che il mondo intero conoscesse la sua pittura; b) tre riferimenti alla musica del fratello (e sua); c) due precisi riferimenti alla mostra a Roma per il cinquantenario dell'Unità d'Italia; d) due insistenti inviti per ospitare l'amico e la di lui moglie. Senza voler omettere l'indicazione pressoché precisa delle misure del dipinto *L'enigma dell'ora*.

5. Conclusioni

Tutte le lettere sopra trascritte sono in correlazione serrata e inequivocabile: i contenuti mostrano e dimostrano con chiarezza la sequenza temporale delle stesse, viceversa questa conferma la *consecutio* logica degli argomenti.

Il quadro che ne esce attesta la veridicità di ciò che de Chirico aveva più volte affermato, senza alcuna volontà di mistificare o periodizzare con malafede la propria opera e la propria vita.

Il Baldacci aveva posto la questione: “è ovvio domandarsi da dove derivi la diffusa convinzione che la pittura metafisica sia nata a Firenze?”⁴⁶ La risposta è semplice. Tale convinzione era diffusa per il semplice motivo che nient'altro essa era che la verità, quella verità costantemente testimo-

niata da Giorgio de Chirico sia nella “autobiografia” di Angelo Bardi sia, e in particolare, nelle *Memorie della mia vita* che sono la risposta professionale di un artista ai fraintendimenti artistici di Breton e persone a lui vicine.

Sono proprio le lettere che de Chirico scrive a Gartz, lette nella loro consecuzione temporalmente corretta che, da una parte, fuggano ogni dubbio sulla correttezza e onestà intellettuale del grande Metafisico (e che gli rendono completa giustizia da accuse temerarie quanto infondate) e che, dall'altra, confermano, senza possibilità di dubbio, proprio quello che de Chirico aveva sempre sostenuto e che *tutti* gli storici dell'arte avevano concordemente accettato, vale a dire che *la nascita della Metafisica è avvenuta a Firenze nella seconda metà del 1910*. Grati, in questo senso a Gerd Roos, per avere comunque scoperto questi importanti documenti, anche se poi ne ha frainteso totalmente il senso.

Non solo. È di assoluta e primaria importanza per lo studio dell'opera del Grande Metafisico che siano ristabilite con precisione le date di creazione e il numero dei primi quadri metafisici eseguiti a Firenze e che questi rimangano dati certi sui quali gli studiosi possano fare affidamento. Il numero dei quadri metafisici, a nostro avviso, corrisponde solo a quattro (o cinque, ove si voglia includere il *Ritratto della madre* che presenta notevoli affinità espressive con *L'autoritratto* e che potrebbe essere stato dipinto a Firenze durante il periodo di sei mesi in cui de Chirico viveva da solo con la madre). Non riteniamo che esistano quadri metafisici finiti dipinti nel periodo fiorentino andati perduti. Come ricordato nelle *Memorie*⁴⁷, de Chirico afferma che a Firenze dipingeva “qualche volta quadri di piccole dimensioni”. Affermazione quest'ultima che fa pensare a una produzione assai ridotta anche se di straordinaria profondità e intensità. Le prime tre opere sono state certamente dipinte a Firenze successivamente all'11 aprile 1910 e *L'autoritratto* probabilmente è stato iniziato alla fine del 1910 e finito agli inizi del 1911.

Lo straordinario contenuto filosofico e poetico delle lettere avrebbe meritato ben altro studio e approfondimento, finalizzato, più che a cercare inesistenti contributi teorici del fratello, a esplorare il rapido evolversi del pensiero di Giorgio de Chirico – che vediamo poi traslato nelle sue opere –, alla luce del pensiero e della poesia di Nietzsche. “Io sono l'unico uomo che ha compreso Nietzsche. Tutte le mie opere lo dimostrano.” Affermazione questa assolutamente veridica, solo se si contemplino i primi tre enigmi e, successivamente, *L'autoritratto* nel quale de Chirico si ispira direttamente a una foto del grande filosofo e poeta. *L'autoritratto* (fig. 11), eseguito dopo i primi tre Enigmi e nel quale l'artista si rappresenta “a specchio” proprio nella posa meditativa assunta da Nietzsche in una fotografia (fig. 12), possiamo interpretarlo, per il forte significato attribuito dall'artista stessa alla trasformazione appena avvenuta, come un vero e proprio manifesto nel quale dichiara e riconosce Nietzsche come fonte della sua nuova comprensione, e annuncia il futuro della sua ricerca con la domanda “Et quid amabo nisi quod aenigma est?”

Ma un ulteriore e importante elemento emerge dalla lettura del carteggio: la completa inconsistenza della tesi di una dipendenza psicologica ed intellettuale di Giorgio de Chirico dal fratello Savinio, “vero inventore della Metafisica”, così come Roos e Baldacci l'hanno voluta costruire, ponendo a base di tale tesi proprio le lettere di de Chirico sopra riportate. Possiamo dire che l'impalcatura sulla quale avevano costruito la loro teoria non ha retto a una semplice verifica. Ed è proprio il periodo milanese che perde tutta quella importanza che gli è stata attribuita, confermandosi invece, e ancora una volta,

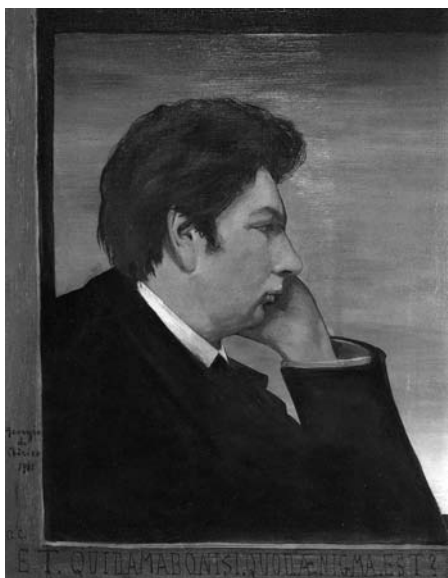


fig. 11 Giorgio de Chirico, *Autoritratto*, 1911



fig. 12 Friedrich Nietzsche, fotografia

quanto de Chirico, con equilibrio e precisione, aveva scritto nelle sue Memorie proprio in riferimento al periodo milanese, riguardo la sua attività, quella di suo fratello e l'attività svolta in comune.⁴⁸

Certamente i due fratelli vivendo insieme sia a Milano che a Firenze hanno avuto grandi curiosità intellettuali, studi comuni e certamente un dialogo aperto e costruttivo, ma questo non significa affatto che abbiano creato la cosiddetta “poetica metafisica”, il cui esatto significato, anche sotto il profilo semantico, non sembra affatto chiaro e definito.⁴⁹

Un'accurata indagine sui reali rapporti tra i due fratelli nel periodo milanese e fiorentino, condotta senza pregiudizi, sarebbe certamente auspicabile. In questa sede ci limitiamo a ribadire che la lettera qui esaminata del 26 dicembre 1910 (così come l'intero carteggio) non avrebbe in alcun caso potuto giustificare la cosiddetta Savinio-teoria costruita da Roos e Baldacci nei loro scritti. Come aveva già osservato Jole de Sanna, “mancano infatti i documenti del contributo teorico di Alberto sul fratello”.

Sostenere poi che i due fratelli abbiano deciso, quasi a tavolino, di governare (sic!) insieme il “fenomeno della rivelazione” e di creare un qualcosa di assolutamente nuovo, un archetipo da cui far discendere ogni cosa da gestire quasi “imprenditorialmente” (la cosiddetta “poetica metafisica”) non solo difetta di qualunque presupposto anche lontanamente documentabile, ma sembra piuttosto il frutto delle personalissime convinzioni degli autori.

Rimane da esaminare il problema del valore da attribuire alle caute e generiche dichiarazioni rese da Savinio circa il ruolo da lui avuto riguardo la Metafisica del fratello, allorché i rapporti tra i due fratelli si erano guastati (e ciò avviene all'inizio degli anni Quaranta, per motivi non ancora esplorati). Pur non essendo questa la sede per una loro disamina, ci sentiamo di affermare che le dichiarazioni di Savinio non autorizzano l'interpretazione data dai nostri autori. Tali dichiarazioni debbono venir contestualizzate nel periodo in cui sono state espresse, soprattutto tenendo conto

anche della incessante attività denigratoria, “questa sì mistificatrice”, messa in atto, contro de Chirico, da Breton che non ha esitato a tal fine a strumentalizzare Alberto Savinio, attribuendogli, contrariamente a ogni evidenza, riconoscimenti sulla nascita della Metafisica che lo stesso Savinio non aveva sollecitato o rivendicato.

Va ricordato che Savinio già nel 1919 aveva difeso il primato della scoperta della Metafisica a favore di Giorgio de Chirico e che nel libro *Tutta la vita* (1945), pur compiaciuto, se non addirittura sorpreso, del riconoscimento attribuitogli da Breton e pure accettando senza particolare entusiasmo le affermazioni del capo del Surrealismo (quasi a dire: “se lo dice lui, per me sta bene”), aveva ritenuto opportuno procedere a un preciso distinguo che, peraltro, non riguarda la Metafisica ma solo il modo di intendere il Surrealismo.⁵⁰ Non sembra proprio che da tale passo si possa estrapolare la rivendicazione dell’invenzione della Metafisica da parte di Savinio e che si possa fargli dire più di quello che lui stesso ha detto.

L’auspicio è che, ristabilita la verità sulla nascita della Metafisica e rimesse le cose nel loro giusto posto, si addivenga a una profonda e obbiettiva ricerca sui reali rapporti tra i due Dioscuri, ricerca che dovrà essere estesa, oltre che al periodo qui considerato, carente come abbiamo visto di oggettivi riscontri, anche al primo e secondo periodo parigino, al fine di accertare, ove possibile, i veri punti di originalità di Alberto Savinio.⁵¹ Ancora oggi, a nostro avviso, la risposta che conserva piena credibilità è proprio quella che Giorgio de Chirico diede nel 1971 all’intervistatore che gli rivolse la seguente domanda: “Ha subito l’influenza di suo fratello? Che, credo, amava enormemente?”

Giorgio de Chirico: “Sì. [risposta rivolta alla seconda domanda, ndr] No, mio fratello non mi ha influenzato; credo che neanche io abbia influenzato lui. Abbiamo lavorato ognuno dalla propria parte senza influenze reciproche.”⁵²

NOTE

¹ In un'asta di libri, documenti autografi ecc. tenuta a Monaco di Baviera dalla casa d'aste Hartung & Karl, dal 15 al 17 maggio 1979, furono esitati due lotti (2359-2360) concernenti libri, fotografie, documenti e lettere appartenuti al pittore Fritz Gartz amico e compagno di Giorgio de Chirico all'Accademia di Monaco.

Le lettere che qui interessano, delle quali non si conosce l'attuale proprietario, si posseggono solo in fotocopie di non buona qualità, trasmesse grazie alla cortesia degli eredi di Fritz Gartz a Gerd Roos, mentre parte del compendio residuo trovasi ed è consultabile presso la Bayerische Staatsbibliothek di Monaco di Baviera.

Gerd Roos è stato il primo a occuparsi di tali lettere in un libro pubblicato unitamente a Wieland Schmied dal titolo *Giorgio de Chirico München 1906-1909*. Nel terzo paragrafo, *De Chirico in Mailand-Eine Bilanz des Jahres 1909*, l'autore esponeva e analizzava il contenuto della lettera "datata" 26 gennaio 1910, senza porsi il dubbio se tale data fosse poi quella in cui la lettera fu effettivamente scritta. Ciononostante, lo studioso si mostrava allora molto prudente rispetto alle varie interpretazioni da dare alla missiva in questione e sull'ordine temporale da assegnare alla prima attività pittorica del maestro. Tale prudenza verrà abbandonata negli scritti successivi.

² Gerd Roos, *La vie de Giorgio de Chirico. Un'autobiografia di Angelo Bardi del 1929*, in «ON - OttoNovecento», n. 1, 1997, p. 22; Id., *Giorgio de Chirico e Alberto Savinio. Ricordi e documenti. Monaco Milano Firenze 1906-1911*, ed. Bora, Bologna 1999. Entrambe le opere, per dichiarazione dell'autore, sono state terminate nell'agosto del 1996; Paolo Baldacci, *De Chirico. 1888-1919. La metafisica*, Leonardo Arte, Milano 1997. L'autore cita frequentemente l'opera di Roos (1999), come già edita, nel 1997. Nelle due monografie citate (1997-1999), limitatamente al periodo di riferimento, la simbiosi tra i due autori è completa. Nella presentazione del catalogo della mostra tenutasi a Padova Baldacci e Roos scrivono: "i nostri due rispettivi volumi, i quali, per quanto abbiano date diverse (1997 e 1999) sono stati ambedue concepiti e scritti nello stesso periodo (cioè tra il 1994 e il 1997)", P. Baldacci, G. Roos, *De Chirico*, Padova, Palazzo Zabarella, 20 gennaio - 27 maggio 2007, Marsilio 2007.

In realtà Baldacci ricevette da Gerd Roos, già nel 1994, la prima stesura del manoscritto anche al fine di organizzarne la traduzione in italiano come risulta anche dalla recensione curata dallo stesso Baldacci del libro citato alla nota 1 dal titolo *Novità sul fronte de Chirico: la pittura metafisica è nata a Milano nel 1909, e non nel 1910*, in «Giornale dell'arte», dicembre 1994, che annuncia l'uscita del volume di Roos per il successivo anno 1995. Sul debito di Baldacci nei confronti di Roos (parte della monografia del Baldacci si basa sulla ricerca di Roos, svolta con "la meticolosa precisione del detective") finalmente dà atto lo stesso Baldacci nello scritto *Zum Gemälde L'enigme d'un après-midi d'automne*, p. 29, nota 9, in *Giorgio de Chirico, Werke 1909-1971*, in Schweizer Sammlungen Kunstmuseum Winterthur, 2008, a cura di G. Roos e D. Schweizer, ed. Bild-Kunst/ProLitteris. Sulla monografia del Baldacci si debbono formulare ampie riserve, peraltro già avanzate da Calvesi. Non è questa la sede per una loro analitica trattazione. Ci si limita a osservare che il libro costituisce un vero e proprio atto di accusa nei confronti di Giorgio de Chirico sia sul piano personale che intellettuale, non riconoscendogli mai paternità di idee. Tutto è attribuito a Savinio e dato per ricevuto da de Chirico.

³ Nell'Autobiografia di Angelo Bardi (vedi nota 11) la precisione cronologica dell'autore Giorgio de Chirico viene così maliziosamente letta da Roos: "tutta questa precisione non è fine a se stessa. Essa costituisce la base per costruire il mito fiorentino di de Chirico fornendoci dati attendibili, ma organizzando attorno ad essi una periodizzazione delle opere assolutamente e animatamente fittizia" (p. 29); "viene quindi inaugurato il modello interpretativo cui poi la ricerca si è attenuta. La nascita della pittura metafisica avvenne a Firenze nel 1910" (pp. 29-30). Per Roos inoltre "documenti incontestabili scoperti in epoca recente indicano senza ombra di dubbio che questi due quadri *L'enigme d'un après-midi d'automne* e *L'enigma dell'oracolo* risalgono ad un periodo tra la fine dell'estate e la fine dell'autunno del 1909 e che furono dipinti a Milano. Perciò la nascita della metafisica va anticipata di un anno" (p. 30). Il mito fiorentino, sempre per Roos, conterrebbe un'altra componente essenziale: "la concezione di quest'arte nuova sarebbe la conquista spirituale di un'unica persona" (p. 30) e, pertanto, "questo collegamento ci offre la chiave per intendere il mito dell'eroe solitario nel contesto della genesi della pittura metafisica. Con esso viene negato il ruolo di pari importanza avuto da Savinio nella sua concezione. Infatti l'arte metafisica sorse dalla collaborazione artistica ed intellettuale di ambedue i fratelli - e precisamente nell'autunno del 1909 e non nell'autunno del 1910, a Milano e non a Firenze, come de Chirico ha voluto farci credere per tutta la sua vita" (p. 30). Stesse affermazioni si rinvengono anche a p. 31, con l'aggiunta che "Alla diffusione di questo mito de Chirico si dedica tutta la vita" (sic!).

Nella monografia pubblicata nel 1999 il nostro autore dedica innumerevoli pagine di minuziose analisi per dimostrare la tesi sinteticamente espressa nell'articolo sopra riportato. Quello che lascia perplessi in questo lavoro, edito con il sostegno della Fondazione, conscia dell'importanza di rendere noti i carteggi ritrovati, è il tono, sprezzante nei confronti di de Chirico, che mal si addice a uno storico dell'arte. Nel presentare l'opera di Gerd Roos, chi scrive riteneva opportuno precisare, da una parte, proprio l'obbligo della Fondazione, quale custode della casa e delle memorie di de Chirico, di permettere al pubblico di accedere alla voluminosa materia documentaria organizzata dall'autore mentre, dall'altra parte, fare riferimento ad altri e diversi studi tesi, all'inverso, a contestualizzare differientemente, a Firenze in particolare, quella che potrebbe essere la svolta decisiva di un'ottica nascente di ordine metafisico. Come aveva intuito il prof. Wieland Schmied, non tutti i tasselli si trovavano ancora al loro posto per tendere la tela di de Chirico in assetto definitivo.

A dire il vero nel leggere Roos si ha la sensazione, a prescindere da chi abbia elaborato, scritto o pubblicato prima, di leggere Paolo Baldacci, tanto sono identiche le affermazioni e la stessa costruzione della loro tesi: “A questo punto nel nostro racconto è ovvio domandarsi da dove derivi la diffusa convinzione che la pittura metafisica sia nata a Firenze. Essa ha origini da de Chirico stesso, che per una sua precisa scelta creò e alimentò questo mito passando sotto silenzio o velando l’attività milanese. Il risalto che il periodo di Milano acquista grazie ai documenti rinvenuti da Gerd Roos, ci obbliga anche a riesaminare i rapporti tra de Chirico e Savinio, considerandoli sotto una nuova luce. Tutto ciò che de Chirico scrive in epoche diverse sugli anni tra il 1906 e il 1911 ha sempre lo scopo di creare una periodizzazione, falsa ma apparentemente precisa, che assegna a Milano i quadri böckliniani e a Firenze quelli Metafisici. Il lettore avrà già compreso che, quando parla di sé de Chirico non si preoccupa tanto della verità dei fatti quanto di costruire una sapiente mistura di realtà storica, di invenzione e di significato variabile a seconda dei suoi intendimenti del momento.”; “Il mito fiorentino, col conseguente declassamento dell’attività milanese, emerge definitivamente nell’autobiografia del 1929, firmata con lo pseudonimo ‘Angelo Bardi’, e si salda a un altro mito già delineato nel citato catalogo del 1921: quello dell’eroe solitario, ignaro di tutti e da tutti isolato, solo e unico creatore dell’arte nuova.”; “La maschera sotto la quale l’autore si traveste è sempre in funzione di una verità ‘costruita’ con la quale egli vuole dare un particolare significato alla propria vicenda. Tra i deliberati occultamenti praticati da de Chirico vi è la quasi totale cancellazione del ruolo avuto dal fratello nella costruzione delle basi teoriche della poetica metafisica, ed è molto probabile che il declassamento del periodo milanese, nel quale l’influenza di Savinio su di lui fu decisiva, risponda all’esigenza di apparire come unico inventore della nuova sensibilità estetica.”; “Ed è proprio dopo la morte di Alberto che Giorgio incominciò a pentirsi, ma troppo tardi, della propria ingratitudine. I lunghi passi dedicati al fratello nella seconda parte delle Memorie suonano infatti come lacrime di cocodrillo (sic!) e si guardano bene dal riparare al precedente silenzio, chiarendo il contributo di pensiero dato da Savinio alla nascita dell’arte metafisica” (Baldacci, 1997, pp. 100-101).

⁴ Roos, 1997, p. 30: “Perciò la nascita della metafisica va anticipata di un anno”. Roos si rende conto che la semplice retrodatazione di un anno avrebbe creato dei problemi. Conseguentemente colloca la datazione tra la fine dell’estate e la fine dell’autunno del 1909 (1997, p. 30). Nella monografia del 1999 scrive: “La nascita dell’arte Metafisica ebbe luogo esattamente un anno prima di quanto non abbiano sostenuto all’unisono tutti i ricercatori!” (prologo, p. 16). Baldacci, più sbrigativamente, cambia il contenuto della lettera sostenendo “che Giorgio dice di aver dipinto nell’estate e nell’autunno del 1909, quindi nel periodo milanese” (Baldacci, «Ars», agosto 1999, p. 68). L’alterazione è evidente sia in quanto de Chirico non usa affatto la parola “autunno” sia in quanto non dice “nell’estate” bensì “in questa estate”. Se la lettera in questione fosse stata scritta effettivamente nel gennaio del 1910, de Chirico avrebbe usato l’espressione “nella scorsa estate” e non “in questa estate”.

⁵ Baldacci (1997, p. 100): “Il risalto che il periodo di Milano acquista grazie ai documenti rinvenuti da Gerd Roos ci obbliga anche a riesaminare i rapporti tra de Chirico e Savinio, considerandoli sotto una nuova luce” (sic!). Conseguenza di tale obbligo riesame è che “[...] è molto probabile che il declassamento del periodo milanese, nel quale l’influenza di Savinio fu per lui decisiva, risponda all’esigenza di apparire come unico inventore della nuova sensibilità estetica” (*Ibid.*, p. 101). La tesi viene poi sviluppata e ampliata nel 2007 fino ad anticipare al 1908 il contributo milanese o “lacustre” di Savinio e poi nell’esterderlo necessariamente anche al periodo fiorentino, in quanto, rispetto alle prime affermazioni, gli autori devono essersi resi conto che non aveva senso affermare il contributo di Savinio a Milano e non riconoscerlo poi durante il periodo fiorentino. Testualmente: “Il motivo che spinse Giorgio de Chirico a non tornare in Germania, oltre alla ‘stanchezza di Monaco’ di cui parla nelle Memorie, fu che Alberto stava inoltrandosi in un lavoro, quello del Poema Fantastico e delle sue successive modifiche che si rivelava anche per lui ricco di stimoli, così come diventavano essenziali lo scambio di idee e la riflessione comune sugli argomenti che stavano studiando.” “Da molti indizi sicuri [?] è possibile oggi affermare che l’impalcatura intellettuale della poetica metafisica è il prodotto di un lavoro svolto in parallelo da due fratelli prima a Milano e poi a Firenze tra il 1909 e l’inizio del 1911” (Baldacci-Roos, 2007, p. 8). Ed ancora, trasferitisi a Firenze, “il loro sforzo [dei fratelli de Chirico] è ora indirizzato a governare il fenomeno della rivelazione, e mettere a punto un metodo di comunicazione visiva ad esso adeguato e ad approfondire le loro basi teoriche elaborando una vera e propria teoria poetica della metafisica (sic!)” (p. 11). Le lettere di de Chirico a Gartz, a nostro avviso, non autorizzano in nessun caso le affermazioni sopra riportate. Semmai dalle stesse risulta proprio il contrario, vale a dire il sostegno dato dal fratello maggiore all’attività del fratello minore in campo musicale. Non c’è, invece, alcun accenno di un contributo, anche solo teorico, di Alberto in favore del fratello. Da quali fonti o documenti i nostri autori traggano tali convinzioni non è dato conoscere; mancando veri riscontri, sembra si affidino ai propri convincimenti personali che scambiano per “indizi sicuri”. Nell’ansia di voler qualificare Giorgio de Chirico come un parassita del fratello Alberto giungono ad affermare: “In questo percorso che lo portò al superamento del simbolismo ebbe una fondamentale importanza il lavoro che Savinio stava svolgendo a Milano e che egli poté conoscere a partire dall’estate del 1908, passata insieme al fratello sul Lago di Garda” (p. 6). Dimentica Roos quanto aveva scritto (1999, p. 189) sulla mancanza di fonti relative a quel periodo. Aveva solo formulato l’ipotesi che de Chirico avesse passato qualche settimana con la famiglia sul lago di Garda o a Milano ove “sicuramente i Dioscuri hanno parlato delle loro rispettive esperienze dei mesi passati”, come è ovvio, ci sembra, avvenga tra fratelli (si veda anche al riguardo la lettera n. 1).

L’operazione infine di ridurre il pensiero e l’attività dei due fratelli a una sola, anche ricorrendo prevalentemente all’utilizzo

del plurale (al fine di accomunarli) finisce per creare una totale confusione sui loro rispettivi ruoli e interessi, venendo così a negare agli stessi la propria rispettiva individualità e originalità. Fortemente perplessi lascia infine l'affermazione sopra riportata "il loro sforzo ecc." che sembra suggerire, stando a tale tesi, non solo che de Chirico e Savinio fossero fin dall'inizio pienamente consapevoli della loro 'scoperta' ma che, addirittura, avessero dovuto elaborare prima una specie di teoria generale per essere capaci, poi, proprio sulla base di tale teoria, di indirizzare le loro rispettive scelte. Voler applicare tale teoria a Giorgio de Chirico e ad Alberto Savinio urta, se non altro, contro il fatto che fin da piccolo Giorgio de Chirico aveva mostrato una profonda e radicata inclinazione per la pittura, tanto che aveva frequentato il Politecnico di Atene e si era iscritto all'Accademia di Monaco e Savinio, fin da tenera età, aveva mostrato uno straordinario interesse e talento per la musica, frequentando il Conservatorio di Atene e, a Monaco, andando a prendere lezioni da Max Reger, che ben poco ebbe da insegnargli, essendo la preparazione di Savinio già a livelli altissimi. Le rispettive scelte dei Dioscuri erano già state fatte come risulta proprio dal carteggio de Chirico - Gartz. Sarà Savinio, successivamente e in piena autonomia, a mettere in secondo piano la musica per dedicarsi alla letteratura, raggiungendo in tale campo vette altissime, per poi, su suggerimento e con il sostegno del fratello, dedicarsi al disegno e alla pittura.

⁶ M. Calvesi, *De Chirico dall'Arno alla Senna*, in «Ars», aprile 1999, pp. 44-63. Nel successivo numero della rivista, *La metafisica in discussione*, agosto 1999, pp. 68-77, seguiva la replica di Baldacci e la controreplica di Calvesi. Anche nella replica Baldacci insiste nell'affermare che de Chirico si costruì "una biografia, come faceva comodo a lui, una biografia che cancellasse il ruolo avuto da Savinio, soprattutto a Milano, nel determinare il nuovo corso artistico. Non è colpa mia se il Pictor optimus era un mistificatore" (sic!) (p. 72). Le argomentazioni di Calvesi riguardo la nascita della metafisica non vengono affatto superate dalla replica del Baldacci. All'osservazione di Calvesi: "Ma che *L'enigma di un pomeriggio d'autunno* risalta in realtà, e senza dubbio, non alla fine del 1909 ma a quella del 1910, come la data apposta indica correttamente, risulta da precise testimonianze. Il celebre quadro non fu ispirato dal fugace passaggio del pittore a Firenze nell'ottobre del 1909, ma fu eseguito molti mesi dopo il suo definitivo trasferimento in quella città. Il noto passo di un altro dei manoscritti giovanili è inequivocabile: 'Dirò ora come ebbi la rivelazione di un quadro che ho esposto quest'anno al Salon d'Automne e che ha per titolo *L'enigma di un pomeriggio d'autunno*. In un chiaro pomeriggio d'autunno ero seduto su un banco nel mezzo di Piazza Santa Croce a Firenze. Certo non era la prima volta che vedevo questa piazza. Ero appena uscito da una lunga e dolorosa malattia intestinale e mi trovavo in uno stato di sensibilità quasi morbosa. La natura intera, fino ai marmi e agli edifici delle fontane, mi sembrava in convalescenza'" (p. 71).

Così replica, banalizzando il tutto, Baldacci: "Che nel famoso passo dei Manoscritti parigini in cui descrive la 'rivelazione' de *L'enigma di un pomeriggio d'autunno* avvenuta a Firenze in Piazza Santa Croce de Chirico dica che non era la prima volta che vedeva quella piazza significa solo che durante la sua visita dell'ottobre 1909 ci sarà stato varie volte" (p. 69). Forse sfugge all'autore la profondità di significato di quanto scritto da de Chirico nel 1912.

Certo, afferma Calvesi, "In realtà l'artista con quel rafforzativo ('Certo, non era la prima volta') ha proprio l'aria di voler dire che conosceva molto bene quella piazza, da tempo, e che l'aveva conosciuta anche in altre stagioni" (p. 71).

Vedasi anche M. Calvesi, *Firenze e Torino nella metafisica di de Chirico*, in *Giorgio de Chirico-Nulla sine tragoedia gloria*, Atti del convegno Europeo di studi 15-16 ottobre 1999, a cura di C. Crescentini, Maschietto, Roma 2002, p. 37 ss.

⁷ Baldacci-Roos, 2007, p. 8 ss.; P. Baldacci, *De Chirico e Savinio, la parabola di una fratellanza intellettuale*, in "Alberto Savinio", Milano, Mazzotta, 29.12.2002-2.03.2003, p. 55 ss. Il saggio era già apparso in lingua tedesca nel catalogo della mostra *Die Andere Moderne. De Chirico und Savinio*, Düsseldorf, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, 15.09-10.12.2001, p. 45 ss., con il titolo "Zu Zweit hatten wir einen einzigen Gedanken. Die Concordia Discors der Dioskuren". La mostra di Düsseldorf dal suggestivo titolo *De Chirico - Savinio. L'altra modernità* curata, tra gli altri, da Baldacci e Roos, ha tentato, per così dire, di dimostrare per immagini la teoria recentemente elaborata. Jole de Sanna, in una recensione dal significativo titolo *Appartenenze intellettuali per gioco*, aveva fortemente criticato e contrastato questo tentativo di confondere idee e appartenenze. Rinviando alla lettura del saggio, tuttora di grande attualità per il tema trattato, ci preme qui riportare il seguente passo: "il titolo, dichiara il Direttore del museo di Düsseldorf, Armin Zweite, è il programma della mostra: i fratelli de Chirico-Savinio, senza ulteriori specifiche, sono gli autori di una controrivoluzione che trasforma l'arte del '900; la visione dei due influisce sulle tendenze moderne, fino alle più recenti, e nello stesso tempo si colloca in maniera originale come una fonte del classicismo moderno. Per il responsabile di un museo d'arte moderna un taglio del genere significa riavviare il panorama delle mostre due volte: primo perché reagisce alla monotonia delle mostre confezionate sul solito modello delle avanguardie contrapposte alle contro-avanguardie e viceversa; in secondo luogo perché attacca una delle poche certezze maturate dal '900, la figura di Giorgio de Chirico come autore dell'equivalenza pittura-filosofia chiamata Metafisica. Armin Zweite abbraccia in un solo gesto i due fratelli. Non discute nemmeno che la Metafisica abbia una doppia paternità. [...] Il presupposto è che nella prima fase della Metafisica de Chirico ebbe come tutore suo fratello Andrea Alberto, più giovane di lui di quattro anni. Si tratta tuttavia di una mostra, e il suo luogo è un museo attrezzato per esporre dipinti e sculture. Ricavare l'influenza esercitata da Andrea su Giorgio è l'impegno per il visitatore. Nemmeno gli abituali cartelloni in cui si è soliti leggere le linee generali che informano la cultura dell'autore esposto sono utili in questo caso. Mancano infatti i documenti del contributo teorico del fratello, né si è ritenuto che qualcuno potesse prendere sul serio quali opere teoriche utili a de Chirico

gli appunti di Savinio sulle *Argonautiche* di Apollonio Rodio e il *Morgante Maggiore* di Luigi Pulci. Tutti gli studenti di liceo sono obbligati a leggerli, come l'*Eneide*, La *Divina Commedia* ecc. Savinio, si legge in catalogo, il quale a quel tempo era un musicista, ebbe un ruolo chiave per costruire quella bomba intellettuale che fu la Metafisica. Si avvia dunque il visitatore in cerca del supporto fornito a de Chirico dal fratello.” (p. 305) Peccato che al visitatore tale ricerca sia risultata del tutto infruttuosa. Come infatti aveva osservato la de Sanna: “Finalmente, quando è possibile in relazione alle date dei quadri di Savinio, e cioè a partire dal 1927, la mostra compone gli abbinamenti, con pareti Savinio vis-à-vis con pareti de Chirico. Nel testo del curatore Paolo Baldacci raramente compare il singolare in terza persona, “egli pensò”, “egli eseguì”; il soggetto è al plurale, “pensarono”, “fecero”, “diedero”, come se i Dioscuri de Chirico e Savinio, a differenza di Castore e Polluce, fossero due fratelli siamesi e posto che due fratelli siamesi pensino all’unisono. Il visitatore sta sempre cercando conferma documentaria ai plurali, ma se emergono si tratta di eventi, mostre e scritti di de Chirico. In realtà, l’assunto del curatore Baldacci è molto più pronunciato rispetto al dettato di Zweite: “Giorgio de Chirico non sarebbe mai arrivato a concepire la Metafisica se non avesse avuto al suo fianco suo fratello Andrea.” (p. 306) In questa Rivista n. 1-2 (2002), sotto lo pseudonimo di Viola Mangusta, p. 305 ss. Cfr. anche R. Dottori, *De Chirico e Savinio e l’altro volto della modernità*, *ibid.*, p. 317 ss.

⁸ Baldacci, 2008, p. 23. In contemporanea Gerd Roos, *L’enigme d’un après-midi d’automne a fine autunno 1909. La nascita della “pittura metafisica” nei documenti dell’artista* (trad. it.), in Giorgio de Chirico, *A Metaphysical Journey. Painting 1901-1937*, Galerie Andrea Caratsch, 18 aprile - 23 maggio, Zurigo, Galerie Michael Haas, 20 giugno - 2 agosto 2008, Berlino, Walther König, Colonia 2008, p. 123 ss.

Dopo circa dieci anni Roos fa un piccolo passo avanti già nel titolo del suo articolo *L’enigme d’un après-midi d’automne a fine autunno 1909. La nascita della “pittura metafisica” nei documenti dell’artista*: non più “questi due quadri risalgono ad un periodo tra la fine dell’estate e la fine dell’autunno del 1909”; ora siamo decisamente alla fine dell’autunno 1909 (p. 123). L’aggiustamento è necessario, non potendosi parlare di estate o fine estate del 1909 dal momento che il viaggio a Firenze e Roma che, secondo Roos e Baldacci, avrebbe ispirato Giorgio de Chirico fu compiuto solo nel mese di ottobre 1909 (vedi lettera a Gartz del 27.12.1909). Peccato che de Chirico nella lettera “datata” 26 gennaio 1910 scriva: “in questa estate”.

⁹ Ad es. Baldacci: “de Chirico era un levantino [sic], se poteva ingannare qualcuno lo faceva senza farsi scrupoli” (p. 28), *Savinio e il surrealismo*, in *Alberto Savinio*, cit., 2002; “Lacrime di cocodrillo” (1997, p. 209), “Furbesco” (p. 27), “Bugiardo” (1999, p. 74), “Mistificatore”, usato abitualmente. Sia pure rovesciando la frase, Baldacci giunge a formulare un giudizio d’immoralità su Giorgio de Chirico e su sua madre. Testualmente: “Per quanto non venga espresso esplicitamente un giudizio negativo sulla mancanza di caratteri morali nel fratello e nella madre, l’assenza è di per sé eloquente” (1997, p. 20). Baldacci qui interpreta, a modo suo e in senso dispregiativo, un divertente articolo di Savinio intitolato “*Capelli*” pubblicato sul «Corriere d’informazione», 24-25 novembre 1942, in A. Savinio, *Opere – Scritti dispersi. Tra guerra e dopoguerra* (1943-1952), Bompiani, Milano 1989, p. 603 ss. A proposito dell’epiteto “bugiardo”, sopra riportato, con il quale Baldacci “gratifica” il Maestro che in un’intervista a Simongini realizzata per la Rai nel luglio del 1973 avrebbe falsamente affermato di aver conosciuto Apollinaire “un paio di mesi prima che cominciasse la prima guerra mondiale”, va osservato innanzitutto che la citazione virgolettata di Baldacci («Ars», 1999, p. 74) è sbagliata perché de Chirico afferma espressamente di aver conosciuto Apollinaire “qualche mese prima della prima guerra mondiale” e non due mesi prima (il che fa una bella differenza, dovendosi anche considerare la precisione dell’ottantacinquenne de Chirico, che ricorda un fatto avvenuto sessant’anni prima). In secondo luogo le lettere, finora inedite e in questa Rivista pubblicate, scritte da de Chirico ad Apollinaire a partire dal 21 gennaio 1914, dimostrano semmai che una conoscenza personale doveva essere ben recente, tanto più che nella successiva lettera del 26 gennaio del 1914 de Chirico scrive ad Apollinaire manifestando il desiderio del fratello Alberto di conoscere il grande poeta. Meno che mai quindi si può ipotizzare un incontro tra de Chirico e Apollinaire nel 1912. Cfr. le lettere di Giorgio de Chirico a Guillaume Apollinaire in questa Rivista pp. 589-622.

¹⁰ G. de Chirico, *Méditations d’un peintre. Que pourrait être la peinture de l’avenir*, in Giorgio de Chirico, *Scritti/1 (1911-1945). Romanzi e scritti critici e teorici*, a cura di A. Cortellessa, Bompiani, Milano 2008, pp. 649-652.

¹¹ G. de Chirico, *La vie de Giorgio de Chirico*, pubblicato in *Sélection. Chronique de la vie artistique*, a firma di “Angelo Bardi”, Éditions Sélection, Anversa 1929, pp. 20-26. Ora in Giorgio de Chirico, *Scritti/1...*, cit., pp. 830-837.

¹² G. de Chirico, *Memorie della mia vita*, Bompiani, Milano 1998, p. 79.

¹³ Si ringrazia S. Tusi per la traduzione dal francese della lettera di Gemma de Chirico. Si ringrazia R. Dottori per la traduzione dal tedesco delle lettere di Giorgio de Chirico e Alberto de Chirico.

¹⁴ La pubblicazione integrale delle lettere di Gartz è quanto mai necessaria, dal momento che le stesse non sono state pubblicate dal Baldacci nella sua monografia del 1997. L’autore fa riferimento solo alle lettere che per lui rivestono importanza per la dimostrazione della sua tesi. Stesso discorso vale per l’articolo di Roos 1997, mentre nella sua monografia del 1999 che, a dif-

ferenza della monografia del Baldacci, ha avuto scarsa diffusione, le lettere vengono pubblicate nell'Appendice solo in tedesco (p. 422 ss.). Nei capitoli della monografia si utilizzano le lettere secondo lo sviluppo utile alla narrazione.

Questa circostanza, di non poco conto, ha finito per portare fuori pista tutti gli autori che si sono occupati della problematica relativa all'anno di nascita della Metafisica sulla scorta dei nuovi documenti rinvenuti da Roos. In altre parole, il mancato esame dell'intero carteggio ha fatto sì che gli studiosi hanno finito per accettare per buona la data del documento che Roos e Baldacci davano assolutamente per certa (26 gennaio 1910), senza potersi neppure porre il dubbio se tale data fosse poi quella effettiva. Ciò, purtroppo, ha avuto un'ulteriore negativa conseguenza, perché, presa per buona questa data, ci si è inutilmente impegnati a voler fornire le più diverse interpretazioni, sostenendo, ad esempio, che in tale lettera de Chirico non si riferiva ai primi due quadri metafisici, *L'enigma dell'oracolo* e *L'enigma d'un après-midi d'automne*, bensì ad altri quadri del periodo cosiddetto böckliniano, e ciò anche sulla base delle ipotesi originariamente avanzate da Gerd Roos nel 1994.

Particolarmente Calvesi, anche da ultimo (*De Chirico "florentinus". Dalla metafisica (1910) al museo*, in *De Chirico e il museo*, catalogo della mostra, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma, 20 novembre 2008-25 gennaio 2009, Electa, Milano 2008, p. 35 ss.), ha cercato di individuare le opere più profonde alle quali de Chirico faceva riferimento in quelle del periodo milanese, convinto giustamente che la Metafisica ebbe inizio a Firenze nel 1910.

¹⁵ Che le lettere inviate da de Chirico a Gartz siano *tutte* quelle spedite nel periodo Milano-Firenze e da quest'ultimo diligentemente conservate, unitamente alle fotografie, è desumibile non solo dall'ordine tipicamente tedesco con il quale Fritz Gartz ha conservato le cose per lui effettivamente più significative, compresa la lettera della madre Gemma del 7 luglio 1908 (i due lotti dispersi all'asta del 1979 lo confermano) ma anche dalla considerazione che i due blocchi di lettere, riferendosi a due specifici periodi – luglio 1909 - 11 aprile 1910 e 26 dicembre 1910 - 28 gennaio 1911 –, sono strettamente coordinati tra loro ed esauriscono gli argomenti trattati. La corrispondenza tra de Chirico e Gartz è piuttosto scarna quanto essenziale. Va ricordato che de Chirico nella prima cartolina (luglio 1909) scrive: "È per me una cosa molto spiacevole scrivere una lettera, è per questo che scrivo così di rado" (lettera n. 2). Il ricorrere, come fa Roos, a presunte lettere smarrite per aggiungere i tasselli mancanti che la sua interpretazione necessariamente presuppone, oltre a non avere alcuna base documentale, finisce per complicare senza fine un problema la cui soluzione è sotto gli occhi di tutti. Cinque lettere successive inviate da de Chirico a Gartz da Parigi tra il 1912 e il 1914 sono pubblicate nella sezione *Lettere di Giorgio de Chirico a Fritz Gartz. Parigi 1912-1914*, ivi, pp. 568-579.

¹⁶ Non è inutile ricordare che, all'inizio del secolo scorso, la posta era l'unico strumento per comunicare e che i tempi di consegna rispetto a quelli di spedizione erano rapidissimi, specialmente ove esistevano linee ferroviarie dirette, per cui la posta spedita il giorno prima veniva già consegnata il giorno successivo, tanto più che la consegna della posta avveniva due volte al giorno. Era altresì possibile, per lo meno in Italia e la consuetudine è rimasta fino a pochi anni fa, imbucare la posta alla stazione ferroviaria o addirittura ai treni. Educazione voleva che si rispondesse lo stesso giorno o, al massimo, il giorno dopo. Nella cartolina postale scritta da de Chirico a Gartz e pervenuta a quest'ultimo il giorno 8 luglio 1909, de Chirico dice all'amico "Un paio di giorni fa Le ho scritto una cartolina postale, ma, non avendo ricevuto risposta [...]", segno evidente che l'uso di allora era quella di una risposta immediata.

Tale rapidità è documentabile, per quanto ci interessa, proprio in base alla corrispondenza scambiata tra de Chirico e Gartz nel periodo tra il 26 dicembre 1910 e il 9 gennaio 1911. Si veda anche la successiva nota n. 23.

¹⁷ È una lettera entusiasta quella scritta da Giorgio de Chirico, piena di slancio e presunzione tipicamente giovanile; emerge con chiarezza ciò che egli ha fatto, ha maturato e creato. In quello che de Chirico racconta circa le sue opere, non c'è alcun riferimento al fratello Alberto. Anche l'affermazione "sussurrata" di essere l'unico uomo che ha compreso Nietzsche ("tutte le mie opere lo dimostrano") conferma la paternità esclusiva di quanto da lui sviluppato e creato. L'esplicito riferimento, invece, al fratello Alberto che mette al primo posto per quanto riguarda la musica, significa riconoscergli il maggior merito, anche se non esclusivo, di quanto prodotto. Anzi, con riferimento al fratello Alberto, nella lettera del 5 gennaio 1911 (n. 9) ricorda che il concerto è il suo (di Alberto).

¹⁸ Che la famiglia de Chirico si sia trasferita a Firenze, così come già programmato, nella primavera del 1910, è un dato più che accettabile e la cartolina dell'11 aprile 1910 con l'indirizzo dello studio e non dell'abitazione lo comprova. C'è un breve cenno di saluto e ringraziamento con alcune stringate notizie che de Chirico, da poco stabilitosi a Firenze, forniva all'amico, quasi a voler interrompere un silenzio di oltre tre mesi.

Che in un primo periodo i de Chirico siano stati ospiti degli zii è più che plausibile, sia per l'ampiezza e il numero dei vani esistenti nell'immobile dagli stessi abitato, sia per la stretta relazione di Gemma de Chirico con la cognata Aglae, sia, anche, per un motivo di riconoscenza dal momento che Evaristo de Chirico aveva a lungo mantenuto il fratello Gustavo.

Savinio, del resto, ricorda che, giunti a Firenze alle ore 7.40, si recarono direttamente in taxi in via Ricasoli ove abitavano gli zii (Roos, 1999, p. 354). Ciò fa pensare che la famiglia non andò direttamente ad abitare nell'immobile di via Lorenzo il Magnifico, che probabilmente fu preso in seguito in affitto da Gemma de Chirico con una certa ponderazione. Il racconto di Savinio che riguarda lo zio Gustavo lascia intendere una possibile permanenza nella casa degli zii (A. Savinio, *Casa - La Vita*, ed. 1988 pp. 313-326). Venuta meno la data della lettera del 26 *Januarii* 1910 (che è stata scritta il 26 dicembre 1910) assume maggiore signi-

ficato l'indicazione dell'indirizzo dello studio, al quale inviare temporaneamente la corrispondenza. Il motivo per il quale la famiglia de Chirico scelse di trasferirsi a Firenze (anche se de Chirico afferma che non ci fu un vero motivo, ma nella lettera a Gartz dice che "Firenze è la città che mi è piaciuta di più", lettera 4), e a prescindere da scelte di carattere culturale, sta nel fatto che lì abitavano gli zii, così come vi aveva abitato la nonna paterna e il padre Evaristo che a Firenze aveva soggiornato a lungo. Da evidenziare, infine, che la fotografia di Alberto Savinio fatta eseguire a Milano dallo studio fotografico Ganzini, inviata agli zii con dedica, ove si legge "Mediolano III Gamelionis decade MCMX", contrariamente a quanto sostenuto da Roos (1999, p. 337), conferma ulteriormente che a fine gennaio o inizio febbraio 1910 i de Chirico dimoravano ancora a Milano (il mese di Gamelione, per il 1910, decorreva dall'11-12 gennaio per terminare il 9 febbraio). Riguardo tale fotografia e il significato del mese Gamelione, cfr. Calvesi, 2008, p. 38. Per quanto riguarda poi le due fotografie di Giorgio e Alberto dedicate a Fritz Gartz e a sua moglie, datate rispettivamente "Milano MCMX" e "Mediolano Gamelione MCMX", si osserva che quanto affermato da Roos al fine di sostenere la propria tesi – "nonostante le due dediche fossero state scritte a Milano le fotografie furono inviate da Firenze a Monaco, allegate alla prima lettera dell' anno nuovo [...]" (ibid.) – è privo di qualsiasi benché minimo riscontro.

¹⁹ De Chirico afferma di essere venuto a Milano nell'estate del 1909, anche se in forma dubitativa: "era, credo, l'estate del 1909" (*Memorie*, 1998, p. 78). Si può correttamente ipotizzare anche fine maggio-inizio giugno. Quando de Chirico vuol raccontare qualcosa è preciso fino alla pignoleria. Se non è sicuro di quello che dice, lo precisa, come nel caso di specie. Quando non vuole dare notizie su alcuni episodi della sua vita, tace del tutto.

²⁰ Il contenuto filosofico delle lettere e la problematica relativa alla cosiddetta "poetica metafisica" saranno trattate, in questo stesso numero della Rivista da Riccardo Dottori nel saggio *Dalla poesia di Zarathustra all'estetica metafisica* (pp. 93-116).

²¹ Cfr. E.J. Birkman, *La cronologia nel mondo antico*, Firenze 1963, p. 14 ss.

²² Il vocabolo "panettone" non è traducibile in lingua tedesca; perciò de Chirico usa il termine "specialità di Milano". L'invio del panettone altro non era che un gesto augurale per le festività di fine anno – così come lo è ancora oggi – e questo spiega perché la lettera del 27 dicembre 1909 non contenga espressioni augurali. De Chirico in sostanza si preoccupa soltanto di sapere se il pacco spedito come omaggio augurale alla sig.ra Gartz sia stato ricevuto e se il dono sia piaciuto. La lettera costituisce anch'essa un resoconto di fine anno (1909) dell'attività svolta a Milano nei primi sette mesi di permanenza.

²³ "Carissima Gemma ti ringrazio dei tuoi auguri e ti prego di gradire i miei per il Natale e Capodanno Aglae. Caro Giorgio ed Alberto i miei sinceri auguri e ringraziamento per il panettone. La zia Aglae". La cartolina è indirizzata alla "nobil Donna Gemma de Chirico, via Petrarca 13 – Milano" e porta il timbro postale di spedizione Firenze ferrovia 28/12/09 e il timbro postale di arrivo Milano centro il giorno successivo 29/12/09.

²⁴ Le mostre previste e non realizzate di Giorgio de Chirico o alle quali non ha partecipato possono così riassumersi:

- a) partecipazione alla Mostra della Secessione nella primavera del 1910 (lettera 27/12/1909); rinuncia a parteciparvi (cartolina postale 11/04/1910);
- b) mostra di due quadri a Monaco nell'ottobre del 1910 (lettera 27/12/1909);
- c) mostra personale (senza specificazione di data e di luogo, anche se ovviamente è sottintesa la città di Monaco, cartolina postale 11/04/1910);
- d) mostra a Monaco nella primavera del 1911 (lettera 26/12/1910: "quando li esporrò forse a Monaco in questa primavera") e più decisa conferma di tale progetto "sarò costretto a venire a Monaco alla fine di marzo per via della mia mostra" (lettera 03/01/1911) e ancora "spero di venire a metà marzo per la mostra" (lettera del 28/01/1911). Tale mostra non fu più realizzata presumibilmente a causa dell'insuccesso del concerto del fratello tenutosi il 23 gennaio 1911 a Monaco.

²⁵ Come è evidente, e a parte che gli auguri di buon Anno non si fanno a fine gennaio, gli auguri per il 1910 erano già stati fatti con l'invio alla sig.ra Gartz e al di lei marito del panettone del quale chiede, con la lettera del 27/12/1909, conferma dell'avvenuto ricevimento e gradimento. Ragionando diversamente, de Chirico avrebbe fatto gli auguri per il 1910 **ben due volte** (fine dicembre 1909 - fine gennaio 1910).

²⁶ Calvesi, 2008, p. 36.

²⁷ Se la lettera fosse stata effettivamente scritta il 26 gennaio 1910, la scusa di non avergli scritto prima non ha senso dal momento che la lettera precedente è del 27 dicembre 1909, vale a dire di appena *trenta giorni* prima. A maggior ragione, se la corrispondenza tra i due non era frequente. Le scuse, invece, sono più che giustificate laddove, come nel caso di specie, il silenzio rispetto all'ultimo scritto (11/04/1910) duri da ben *otto mesi*. De Chirico si scusa ancora affermando che la sua "salute" purtroppo da un anno non è molto buona. Nella lettera del 27

dicembre 1909 de Chirico non aveva fatto alcun riferimento alla sua cagionevole salute, anche se sappiamo dalle *Memorie* che de Chirico cominciò a star male già durante il suo soggiorno a Milano. Il riferimento al fatto che la sua salute da un anno non era più molto buona è coerente con il periodo di riferimento. Testualmente; “[...] mentre stavo a Milano mi erano venuti forti disturbi intestinali [...]; Lavoravo quindi poco; leggevo, più che non dipingessi; [...]”. A Firenze la mia salute peggiorò, dipingevo qualche volta quadri di piccole dimensioni” (*Memorie*, 1998, p. 79). Quest’ultima affermazione, inoltre, proprio per la sua “*consecutio*” assolutamente chiara, fa ritenere che de Chirico avesse dipinto più a Firenze che a Milano. Quando de Chirico scrive il 26 dicembre 1910, la sua salute doveva essere migliorata come risulta dal testo del 1912 sopra citato: “Ero appena uscito da una lunga e dolorosa malattia intestinale”.

²⁸ Rispetto allo scritto precedente (11/04/1910), è evidente il cambiamento: “Ciò che ho creato in Italia non è molto grande o profondo (nel vecchio senso della parola), ma terribile”. Qui descrive un radicale mutamento e passa a illustrare i suoi quadri usando l’aggettivo “terribile” invece che “profondo”. Negli scritti de Chirico usa più volte la parola ‘terribile’. In “Noi Metafisici” per esempio la usa sei volte. Per lui ‘terribile’ è proprio un sinonimo di ‘metafisica’. Testualmente: “Sono tornati di qua; si fermano innanzi i rettangoli delle loro tavole e delle loro pareti poiché hanno superato la contemplazione dell’infinito. Il terribile vuoto scoperto è la stessa insensata e tranquilla bellezza della materia”. E ancora: “In Francia il malinteso si estese fino ad attribuire l’invenzione della metafisica ai tedeschi e ricordo le lotte che ebbi a sostenere per fare accettare il terribile vocabolo che insospettiva anche i più benpensanti”. “Noi Metafisici” in *Scritti 1...*, cit., pp. 271-272 e 274-275.

E ancora, nell’*Autobiografia*: “Non mancarono naturalmente gl’invidiosi e gl’indispettiti che cercarono, brandendo quale corpo del delitto la terribile parola: metafisica, di attribuire all’arte del de Chirico una origine tedesca”, *ibid.*, p. 679.

²⁹ È evidente che de Chirico con l’espressione “in questa primavera” si riferisce alla mostra che vorrà tenere nella primavera del 1911. Tanto più che nella lettera è indicato il nome simbolico “*Januarii*”, il mese di gennaio “che chiude l’anno vecchio aprendo il nuovo”. Sostenere, come afferma Baldacci (2008, p. 29, n. 12), che de Chirico volesse esporre *L’enigma di un pomeriggio d’autunno* e *L’enigma dell’oracolo* nella primavera del 1910 nella mostra della Secessione (cfr. lett. 27/12/1909), cambiando poi idea (cfr. lettera 11/4/1910) per poi ricambiare ancora idea tanto da volerli esporre nella mostra della Secessione del 1911, per poi ancora rinunciarci, ci sembra palesemente contraddittorio, tanto più che de Chirico per i suoi quadri ipotizza una mostra personale. La considerazione di de Chirico che le sue opere erano “troppo profonde” per una sala della Secessione viene interpretata al rovescio da Baldacci che pensa che de Chirico ci rinunci una “seconda” volta perché, nel frattempo, “secondo la concezione modernistica e avanguardistica i suoi quadri erano ormai obsoleti” [sic!] senza tenere conto, poi, che li esporrà l’anno successivo, nel 1912, a Parigi.

³⁰ Savinio, tramite il fratello, aveva già scritto alla Tonhalle di Monaco. Si rendeva quindi utile il fattivo intervento dell’amico Gartz. Nelle Memorie de Chirico ricorda l’episodio del concerto – “[...] mentre eravamo a Firenze a mio fratello venne l’idea di andare a Monaco a fare eseguire la sua musica in una sala di concerti” (p. 80) – tacendo la circostanza che originariamente il concerto doveva essere eseguito a Firenze il 9 gennaio 1911 ove tutto era già stato preparato e il programma stampato. L’espressione usata da de Chirico “a mio fratello venne l’idea” lascia intendere che l’improvvisa decisione del fratello fosse in realtà un’impuntatura che aveva trovato qualche resistenza in famiglia. La sensibilità musicale del giovane Alberto, appena ventenne, doveva essere tale da far giudicare un’orchestra di comprovata abilità “terribilmente maldestra”.

³¹ Il riferimento al contenuto della lettera del 26 dicembre 1910 è evidente. Sostenere, come fa Roos, che Gartz avrebbe dovuto attendere un anno per ascoltare la musica di Savinio è veramente forzare la logica (Roos, 2008, p. 126).

³² La mostra fu annunciata il 15 gennaio 1908 dal Sindaco di Roma e dal Sindaco di Torino. Lo Stato Italiano si presentava alle Nazioni. Una specie di test su quello che l’Italia era riuscita a fare in cinquant’anni di vita, non solo dal punto di vista economico ma anche culturale.

De Chirico deve aver visto certamente l’Esposizione del Cinquantenario. Come ho avuto occasione di scrivere, le Piazze d’Italia donano un’immagine ufficiale dell’allora giovane Stato Italiano. Nel 1971 de Chirico creerà una litografia celebrativa per il Centenario dell’Unità d’Italia (cento anni da Roma capitale) rappresentante una piazza d’Italia. L’immagine è riprodotta in Giorgio de Chirico, *Catalogo dell’opera grafica*, a cura di E. Brandani, Ed. Bora, Bologna 1990, p. 157.

³³ Anche Firenze, oltre che Torino, organizzerà, proprio in aprile, una straordinaria esposizione a Palazzo Vecchio e ciò avvenne, in linea con la propria vocazione di città d’arte, con la mostra dal titolo: “*Mostra del ritratto italiano dalla fine del XVI secolo al 1861*” ove furono esposte circa 800 opere. Sulle tre mostre vedasi G. Treves, *Le esposizioni del 1911 – Roma, Torino, Firenze. Rassegna illustrata dalla mostra indetta nelle tre capitali per solennizzare il cinquantenario del Regno d’Italia*, Treves 1911. Sulla mostra dell’aprile 1911 cfr. N. Tarchiani, *La mostra del ritratto italiano dalla fine del XVI secolo al 1861 in Palazzo Vecchio a Firenze*, in *Rassegna d’Arte*, a. XI, maggio 1911, n. 5, p. 77 ss.

Roos, al fine di sostenere la datazione della lettera al gennaio 1910 ritiene di individuare le due mostre, alle quali de Chirico fa generalmente riferimento, in due mostre di secondaria importanza che si tennero a Roma e Firenze nel 1910 (1999, pp. 366-367).

³⁴ Sia la grafia di de Chirico che la qualità della fotocopia della lettera manoscritta rendono di difficile lettura l'affermazione nella quale l'artista specifica la grandezza delle opere da lui dipinte: "i miei quadri sono piccoli (il più grande, 50-70)", che potrebbe anche essere letta come: "i miei quadri sono piccoli (i più grandi, 50-70)". In tedesco: "Meine Gemälde sind klein (die grösste 50-70 cm)"; oppure "Meine Gemälde sind klein (die grössten 50-70 cm)". Nel primo caso, l'articolo è singolare e femminile, e quindi si tratterebbe di un errore grammaticale di de Chirico che avrebbe sbagliato il genere della parola Gemälde, che in lingua tedesca è neutro mentre in italiano il termine pittura è femminile. Il tedesco scritto di de Chirico è buono ma a volte incorre in errori simili. Se si considera la seconda possibilità nella quale l'ultima lettera dell'aggettivo è una 'n', la frase sarebbe grammaticalmente corretta, a scapito però della costruzione logica dell'affermazione in cui l'oggetto è la comparazione che riguarda la misura dei quadri e non il numero.

Nel caso meno probabile che fosse scritto "i più grandi", potremmo ipotizzare che, oltre a *L'enigma dell'ora* (54,5 x 70,5 cm) già identificato, anche *L'autoritratto*, le cui misure sono 70,5 x 54 cm (cfr. M. Fagiolo dell'Arco, *L'opera completa di de Chirico 1908-1924*, Rizzoli, Milano 1984, p. 80) sia incluso in questo gruppo, e che quindi quest'ultimo quadro fosse già impostato anche se non terminato all'epoca. Si ingrazia A. Kalsdorf per la consulenza sulla lingua tedesca.

³⁵ Baldacci 1999, p. 68.

³⁶ L'attento esame condotto sulla tela porta a ritenere che la data, anche se in piccola parte ricoperta dal *pas-partout*, debba in realtà leggersi 1910 e non 1911. Lo stesso problema si pone per la data de *L'enigma di un pomeriggio d'autunno*. Per quest'ultimo dipinto, vedasi Baldacci 2008, p. 27 n. 12. *L'enigma dell'ora* fu esposto a Milano dal 26 ottobre al 15 novembre 1939 presso la galleria Il milione e nel catalogo (n. 61) è riportato con la data 1910.

³⁷ Roos 1999, p. 361. La necessità di far combaciare fatti e dati contrastanti porta Baldacci e Roos a modificare, ad esempio, la data di esecuzione del quadro *Ritratto del fratello*, non rendendosi così conto che sono loro stessi a fare un'opera di periodizzazione. Il *Ritratto del fratello*, che porta come luogo Mediolano e la data M.CM.X (confermando quindi la presenza di de Chirico a Milano all'inizio del 1910), viene a tale fine retrotato come dipinto dell'estate-autunno 1909 affermando che "la data fu inserita nella composizione prima del trasferimento di de Chirico a Firenze nel gennaio 1910" (Baldacci, 1997, p. 68).

³⁸ *Memorie*, p. 85.

³⁹ Roos, 1999, p. 191, nota 2, ringrazia Baldacci per avergli fatto notare una cosa del tutto ovvia, vale a dire "che la firma non era di *Giorgio*, bensì di *Gemma de Chirico*". Le due lettere, quella di Gemma de Chirico del 7 luglio 1908 e del 26 *Januarii* 1910 sono riprodotte fuori testo (tra le pagine 16 e 17) nella monografia di Roos (1999).

⁴⁰ Calvesi si è avvicinato molto alla soluzione di questo piccolo enigma, ritenendo, indotto in errore dall'incompletezza del dato riportato, che tutta la grafia della lettera in questione fosse di Giorgio de Chirico: "[...] il testo è in tedesco, ma sopra il proprio indirizzo ('via Lorenzo il Magnifico 20 Firenze') de Chirico ha scritto in francese (prima stranezza) il nome della città e la data: Florence 24 Juillet 1910. Ha poi corretto il 24 in 26 e sopra la parola 'Juillet', cassata ma assai debolmente, ha scritto "Januarius" o Januarii" (e non 'Janvier' come riporta Baldacci né il tedesco 'Januar' come pensa Roos)". "Pensare che de Chirico si sia sbagliato e, correndo in realtà il 26 gennaio, abbia scritto 24 luglio, provvedendo subito dopo a modificare l'indicazione del giorno e del mese, sembra del tutto assurdo. A nessuno può capitare, a inizio d'anno, di credere che sia estate" (2008, p. 38) e, aggiungiamo noi, a sbagliare anche il giorno.

⁴¹ Nella lettera del 26 dicembre 1910 infatti si era così espresso: "È una gioia terribile per me averli dipinti. Quando li esporrò sarà una rivelazione per tutto il mondo; ciò avverrà probabilmente questa primavera a Monaco."

⁴² Il secondo blocco di lettere può essere così datato: *lettera n. 6*, 26 dicembre 1910; *lettera n. 7*, 28 dicembre 1910. La risposta di Gartz alla lettera del 28 dicembre 1910 perviene il 3 gennaio 1911. De Chirico riscrive all'amico lo stesso giorno 3 gennaio 1911 (*lettera n. 8*): "ho ricevuto oggi la sua lettera". La risposta di Gartz alla lettera del 26 dicembre 1910 perviene a de Chirico presumibilmente il 4 gennaio 1911 e si incrocia con la lettera speditagli da de Chirico il 3 gennaio 1911. De Chirico risponde alla lettera di Gartz (4 gennaio) il giorno dopo ("ieri ho pensato per quasi tutta la notte") dando le condoglianze per la morte del fratello dell'amico, per parlare, poi, della musica più profonda del fratello Savinio e per concludere, infine, con una spiegazione in replica alle forti obiezioni che Gartz gli aveva rivolto. Questa lettera è priva di data ma riteniamo di poter indicare come data sicura il giorno 5 gennaio. La velocità di spedizione e consegna era tale, come sopra ricordato, che la posta spedita il giorno prima veniva consegnata il giorno successivo. Alla lettera del 5 gennaio 1911 risponde ancora Gartz e de Chirico riceve la lettera di risposta il giorno 7 gennaio tanto che il giorno successivo (8 gennaio) risponde all'amico "ho ricevuto ieri la sua gentilissima lettera". Come sopra ricordato, la corrispondenza tra de Chirico e Gartz è serrata per via dell'organizzazione del concerto di Savinio a Monaco.

Non solo. Devesi osservare che la lettera n. 9, da noi datata 5 gennaio 1911, contiene un doppio contestuale riferimento:

non solo alla seconda lettera del 3 gennaio 1911 – “Se lo avessi saputo non La avrei disturbata con la mia seconda lettera” – ma anche alla musica “più profonda” del fratello Alberto di cui aveva già parlato poco prima nella lettera del 26 dicembre 1910 (è evidente che de Chirico riprendeva un concetto già espresso). Sostenere, al contrario, che questa lettera sia del gennaio 1910, significa anche affermare che Gartz, nello stretto contesto delle lettere che riguardavano l’organizzazione del concerto di Alberto Savinio a Monaco, abbia inopinatamente deciso di rispondere a una lettera di quasi un anno prima, e ciò è privo di qualsiasi logica.

⁴³ Kurt si toglie la vita a Berlino il 23 dicembre. Domenica, 25 dicembre 1910, sul quotidiano «Berliner Tageblatt und Handelszeitung», edizione mattutina, n. 654 anno 39, appare l’annuncio della scomparsa con l’indicazione del giorno dei funerali: 27 dicembre alle ore 2.30 pomeridiane. Così il necrologio: “Venerdì, 23 dicembre, la morte sollevò il nostro caro figlio e fratello Kurt Gartz inaspettatamente dalla sua sofferenza nel 24esimo anno di vita. Per i congiunti Signora Marie Gartz nata Weichhardt. Friedenau, 24 dicembre 1910. Ringstr. 30. I funerali avranno luogo martedì, 27 dicembre al pomeriggio alle ore 2.30, a partire dalla sala mortuaria del Jerusalemer Friedhof nella Bergmannstrasse.” Si può ipotizzare che Fritz Gartz sia ritornato a Monaco il successivo 29 o 30 dicembre 1910. Quindi deve aver letto contemporaneamente le due lettere di Giorgio de Chirico del 26 e 28 dicembre, rispondendo prioritariamente a quella più urgente riguardante la richiesta di un suo intervento a favore del fratello Alberto per il concerto che voleva fare eseguire a Monaco.

⁴⁴ Memorie, 1998, pp. 73-75.

⁴⁵ Anche se involuto, il ragionamento di de Chirico, fortemente scosso e confuso dalla notizia della morte di un caro amico, tanto che omette di datare la lettera, è comprensibile ed è in effetti colto con grande sensibilità da Fritz Gartz che, nel rispondergli (la lettera ricevuta da de Chirico il 7 gennaio contiene anche la risposta a quella del 3 gennaio), pone a sua volta delle domande proprio in merito al significato della “musica più profonda” del fratello Alberto. Giorgio de Chirico replica il successivo 8 gennaio che il fratello glielo avrebbe spiegato di persona di lì a poco.

⁴⁶ Baldacci, 1997, p. 100.

⁴⁷ Memorie, p. 79.

⁴⁸ Memorie, p. 78.

⁴⁹ Sulle problematiche della cosiddetta “poetica metafisica”, vedasi l’articolo di R. Dottori in questa Rivista, pp. 93-116.

⁵⁰ Savinio: “Un giorno nel 1937, a Parigi, André Breton mi diede lettura di una pagina scritta da lui, nella quale è detto che nel tempo immediatamente precedente la prima guerra mondiale, a capo di quella forma d’arte che di poi prese nome di surrealismo, c’è mio fratello Giorgio de Chirico e ci sono io. Iniziatori dunque per quanto incolpevole del surrealismo siamo noi due fratelli, figli della stessa madre e dello stesso padre e fratelli nello spirito non che nella carne. In materia di surrealismo, come contestare le affermazioni dello stesso capo del surrealismo, e suo teorico riconosciuto? Per conto mio accetto l’affermazione ma sento il bisogno di commentarla. Il surrealismo per quanto io vedo e per quanto so, è la rappresentazione dell’informe ossia di quello che ancora non ha preso forma, è l’espressione dell’incoscienza ossia di quello che la conoscenza non ha organizzato. Quanto a un surrealismo mio, se di surrealismo è di caso di parlare, esso è esattamente il contrario di quello che abbiamo detto, perché il surrealismo, come molti miei scritti e molte mie pitture stanno a testimoniare, non si contenta di rappresentare l’informe e di esprimere l’incoscienza, ma vuole dare forma all’informe e coscienza all’incoscienza. Mi sono spiegato? Nel surrealismo mio si cela una volontà formativa e, perché non dirlo? una specie di apostolico fine. Quanto alla mia ‘poesia’ del mio surrealismo, essa non è gratuita né fine a se stessa, ma a suo modo è una poesia ‘civica’, per quanto operante in un civismo più alto è più vasto, ossia in un super civismo.” A. Savinio, *Tutta la vita*, Bompiani, Milano 1945, pp. 5-6.

⁵¹ In particolare, è necessario un approfondimento dell’attività di Savinio riguardante il primo periodo parigino, specie tenendo conto che Savinio ha conosciuto Apollinaire solo all’inizio febbraio 1914, come le lettere di de Chirico ad Apollinaire, pubblicate in questa Rivista, confermano. Sul primo periodo parigino sono sempre validi gli spunti di riflessione di J. de Sanna in *Appartenenze intellettuali per gioco*, cit., p. 304 ss.

⁵² Intervista di Giorgio de Chirico realizzata da Philippe Collin, filmata a Roma nel marzo e nell’ottobre 1971. Intervistatore: “Avez-vous subit l’influence de votre frère? Que vous aimez je crois énormément?” Giorgio de Chirico: “Oui. Non, mon frère ne m’a pas influencé; je crois que moi aussi je n’ai pas influencé lui non plus. Nous avons travaillé chacun de son côté sans influence réciproque.” Archives du XXème siècle, Archivi INHA, Parigi. Domande predisposte da Giuliano Briganti. Archives du XXème siècle, Archivi INHA, Parigi.