

PERIODO FIORENTINO 1910-1911 CRONOLOGIA BIOGRAFICA E DOCUMENTAZIONE

Katherine Robinson

Il presente articolo vuole sintetizzare una problematica che ha tenuto occupata la Fondazione in questi ultimi anni e che riguarda l'evento storico e il contenuto teorico della scoperta dell'Arte metafisica di Giorgio de Chirico.

Nel 1994 è sorta una teoria che alterava la storia della nascita dell'Arte metafisica. Inizialmente, la tesi ha cambiato la datazione dell'invenzione (1) e, successivamente, anche il luogo in cui le prime opere metafisiche furono dipinte (2). Inoltre, la proprietà intellettuale della scoperta di questa nuova forma d'arte è stata messa in discussione (3). Qualche anno più tardi, nel 1997, è stato alterato anche il significato teorico alla base della pittura metafisica (4). L'unico aspetto non messo in discussione riguarda la pittura di per sé, e con ciò, l'ideazione compositiva e l'esecuzione materiale dei primi quadri metafisici di Giorgio de Chirico.

Il luogo e l'anno della nascita dell'Arte metafisica hanno sempre costituito una realtà storicamente certa e accettata tra gli studiosi del Maestro. La storiografia aveva appurato con chiarezza che la pittura metafisica vide la luce a Firenze nel 1910, secondo la documentazione a disposizione all'epoca che consisteva principalmente negli scritti autobiografici di Giorgio de Chirico. Tra questi, il testo redatto dall'artista due anni dopo in occasione del proprio esordio artistico a Parigi contiene un numero di indicazioni importanti. Scritto nel 1912, esso testimonia il luogo (Firenze) e la stagione dell'anno (autunno) in cui la prima immagine metafisica fu concepita. Oltre a questi dati, il testo offre una chiara ed evocativa figurazione di quello che de Chirico pensava, sentiva e vedeva nel momento specifico della propria illuminazione artistica e che lo aveva portato a realizzare l'opera manifesto, *L'énigme d'un après-midi d'automne* (fig. 1), con un insieme di fattori conoscitivi che concettualizzerà più tardi come "rivelazione":

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'énigme d'un après-midi d'automne*.

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

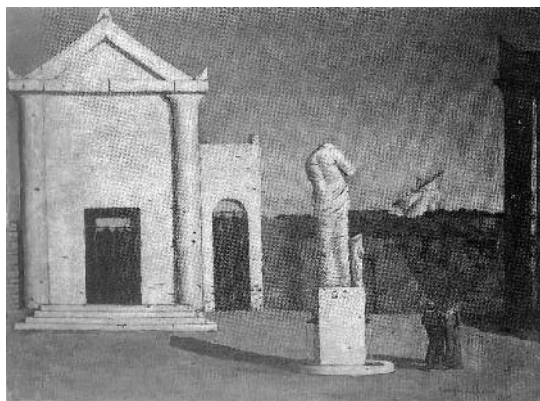


fig. 1 G. de Chirico, *L'énigme d'un après-midi d'automne*, 1910, collezione privata

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.¹

Negli importanti anni della sua formazione, de Chirico ha trascorso la stagione autunnale in quattro città diverse prima di avviare la propria carriera artistica: Monaco di Baviera 1906-1908, Milano 1909, Firenze 1910 e Parigi 1911, dove esporrà per la prima volta al Salon dell'Automne dell'anno successivo, 1912. Tali soggiorni sono confermati in successivi testi autobiografici che riportano varie circostanze di vita e gli spostamenti del nucleo familiare, composto dalla madre Gemma e dal fratello minore Andrea (Alberto Savinio), negli anni precedenti all'arrivo di de Chirico a Parigi (14 luglio 1911). Di conseguenza, il racconto di tranquilla meditazione "In un chiaro pomeriggio d'autunno" in Piazza Santa Croce può riferirsi unicamente al 1910. Lo stato di salute del giovane artista e la conseguente guarigione di cui parla nel testo sono elementi che costituiscono un'ulteriore chiave di lettura temporale e che descriverà in dettaglio nelle proprie *Memorie* del 1945.

La testimonianza fa parte di un testo redatto dall'artista dopo la sua partecipazione al Salon d'Automne in cui l'opera *L'énigme d'un après-midi d'automne* fu esposta insieme a *L'énigme de l'oracle* (1910) e *Portrait de l'artiste par lui-même* (1910-1911). Il saggio, di carattere ragionato e teorico, è volto ad aprire una nuova via per la pittura: "Quale sarà lo scopo della pittura dell'avvenire? Lo stesso della poesia, della musica e della filosofia. Dare delle sensazioni sconosciute fino a quel momento".

Ottant'anni dopo, all'inizio degli anni Novanta è stata scoperta un'altra testimonianza autografa dell'artista relativa alla scoperta della Metafisica, di carattere più intimo ed esaltato, che è antecedente al testo parigino e coeva all'esecuzione dei primi quadri metafisici a Firenze nel 1910. De Chirico ventiduenne scrive una lettera a Fritz Gartz, amico e compagno dell'Accademia di Monaco di Baviera, annunciandogli con entusiasmo il salto in avanti che aveva fatto con la propria ricerca e la realizzazione delle prime opere che descrive come "quadri che sono i più profondi che esistono in assoluto". La lettera è scritta a Firenze subito dopo il momento in cui de Chirico ha realizzato "l'enigma" in pittura come esteriorità percettibile ma indecifrabile. In questa lettera racconta l'animo stesso della sua nuova

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

visione realizzata nelle opere appena dipinte e indica gli indizi filosofici nietzschiani che hanno nutrito la miracolosa rivelazione. Esprime, inoltre, la propria convinzione di aver creato qualcosa di straordinario e di assoluta novità e che, detto in parole sue, “sarà una rivelazione per il mondo intero”.

La lettera manoscritta in tedesco, con datazione sovrapposta ed errata, fa parte di un carteggio di dodici lettere scritte tra la metà 1909 e inizio del 1911 (inclusa anche una lettera in francese della madre Gemma dell'estate 1908) che de Chirico scrive a Fritz Gartz. Il contenuto dell'epistolario non è di natura frazionabile, ma contiene notizie e sviluppi che si concatenano con chiarezza. La lettera in questione, scritta a Firenze, fa parte di una serie di eventi e di riscontri temporali verificabili. L'analisi delle informazioni di varia entità contenute nell'epistolario ha attestato la data della lettera in questione alla fine di dicembre 1910 (il giorno 26). Il carteggio conferma, inoltre, la datazione dei vari spostamenti della famiglia in quegli anni, in piena concordanza con quello che de Chirico stesso ha riferito nei suoi successivi testi autobiografici. L'epistolario è pertanto un ulteriore e preciso riscontro sulla scoperta della Metafisica avvenuta a Firenze nel 1910, e questo puramente sulla base di confronti logistici e temporali.

La straordinaria ed evocativa testimonianza “a caldo” della lettera di fine dicembre arricchisce sensibilmente quello che si sapeva sulla scoperta della Metafisica e il significato teorico dell'arte di de Chirico. Oltre a confermare la temporalità dell'evento storico in sé – dimostrazione sostanziale, ma non indispensabile, vista la validità della ricostruzione storica già esistente – l'importanza del ritrovamento del carteggio consiste nel suo eccezionale contenuto teorico. Se si pensa unicamente ai riferimenti fatti nella sola lettera ad artisti e poeti – tra cui Böcklin, Dante, Goethe, Nietzsche e Michelangelo – la missiva costituisce una materia rara per chi intende indagare sulla formazione e sulla maturazione del pensiero di de Chirico.² Di questi artisti, per lui fondamentali, parlerà più tardi nei suoi futuri saggi: di Böcklin e Nietzsche già nei *Testi teorici e lirici* dei manoscritti Éluard-Picasso (1911-1915), e di Michelangelo a partire dal 1919. Saranno testi scritti quando de Chirico è oramai ben avviato sulla sua strada e si pone come teorico di se stesso e dell'arte in generale, e quindi con un distacco più concettuale e teorico. Nella lettera, invece, esprime con passione e convinzione la consapevolezza di come queste influenze lo hanno portato alla sua nuova scoperta. La comprensione di Nietzsche è divenuta pittura: “voglio ora dirle qualcosa all'orecchio” – scrive – “io sono l'unico uomo che ha compreso Nietzsche – tutte le mie opere lo dimostrano”. L'entusiasmo rivela un livello di comprensione nuovo che sembra distinguere tra un intendimento intellettuale di lettura e la concretizzazione del pensiero di Nietzsche in forma *visiva*. Su quanto scrive nelle *Memorie*, secondo cui, prima dei suoi vent'anni, aveva già capito la profondità e la metafisica delle opere di Böcklin e il lato più misterioso dell'opera di Friedrich Nietzsche, ne abbiamo ora anche la prova. La lettera a Gartz è del tutto particolare e può benissimo essere intesa come il primo testo teorico dell'artista. Riguardo invece ai primi quadri, scrive: “È una gioia *terribile* per me averli dipinti”.

² La recente ricerca eseguita da V. Noel-Johnson alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze nei registri di prestito e di lettura, costituisce una novità significativa e un contributo sostanziale per la ricerca sulla formazione di de Chirico e del fratello Savinio durante il soggiorno fiorentino. La ricerca, pubblicata in questa Rivista (pp. 171-211), presenta 47 titoli consultati da de Chirico e da Savinio da aprile 1910 a maggio 1911 e testimonia la loro regolare frequentazione della biblioteca.

Il carteggio

La prima indicazione sull'esistenza di un carteggio de Chirico-Gartz si trova nel catalogo della mostra *Betraying the Muse – De Chirico and the Surrealists* (New York, 1994), dove la lettera in questione è citata per giustificare l'iniziativa presa in quella occasione dal curatore, Paolo Baldacci, di anticipare la data dell'opera *L'énigme d'un après-midi d'automne* di un anno, dal 1910 al 1909. Quest'opera, non inclusa nella mostra, è presente in forma di riproduzione incorniciata e appesa accanto al falso del quadro stesso eseguito da Max Ernst con firma apocrifia: "Giorgio de Chirico" (1924). Si legge nella scheda tecnica dedicata all'opera: "La nuova datazione, che sposta il dipinto – pur firmato e datato 1910 –, alla fine di ottobre del 1909, rivoluziona integralmente quanto finora conosciuto e accettato sugli esordi dell'artista."³ Si annuncia l'esistenza di una lettera di de Chirico a Fritz Gartz datata "gennaio 1910" a prova inequivocabile della nuova datazione dell'opera. Il problema di base è che tale lettera è stata scritta nel dicembre del 1910. L'intervento aveva la peculiarità di apparire come dato di fatto e non come ipotesi soggetta a ulteriore verifica. È specificato che la lettera, assieme ad altro materiale recentemente ritrovato, sarebbe stata pubblicata in seguito.

Per il lettore casuale forse la modifica sarebbe sembrata una mera precisazione della datazione di un quadro. Per chi invece ha fatto di de Chirico oggetto di studio e di ricerca, l'alterazione della data del quadro capostipite dell'Arte metafisica va a incidere in modo significativo sulla biografia del giovane artista. Lo spostamento di un anno in più o in meno non è una circostanza indifferente nella storia di un artista, perché influisce su molti fattori della propria formazione e aspetti contingenti della vita privata. L'annuncio della prossima pubblicazione del materiale epistolare rimediava la forma alquanto azzardata in cui la notizia era stata data, novità che cambiava in modo sostanziale la storicità dell'origine dell'arte di Giorgio de Chirico.

La corrispondenza con Fritz Gartz non è stata pubblicata come annunciato, quindi per molti anni la comunità scientifica non ha potuto verificare la solidità documentaria dietro a tale affermazione. Le lettere sono state pubblicate finalmente cinque anni dopo, nel 1999, ma soltanto in lingua originale tedesca (tra cui le dieci lettere di Giorgio de Chirico, una del fratello Alberto [manoscritta da Giorgio] e una lettera della madre [in francese]) in un libro di lingua italiana di scarsa distribuzione e con la specifica documentazione accessibile soltanto a chi conosce il tedesco⁴, quindi in una forma che rendeva difficile l'accesso al materiale e di conseguenza impossibile una doverosa verifica. Nel 2008, la Fondazione ha preso l'iniziativa di pubblicare l'intero carteggio in copia anastatica con la trascrizione in lingua originale e traduzione in italiano e inglese, in modo da permettere agli studiosi una visione di insieme del materiale.⁵

Chi ha avuto il primo accesso al carteggio nel 1994 ha erroneamente interpretato la data della lettera e, di iniziativa propria, ha ritenuto di riscrivere la storia di de Chirico. Oltre a numerose incon-

³ *Betraying the Muse – De Chirico and the Surrealists*, catalogo della mostra, Paolo Baldacci Gallery, New York, 21 aprile-28 maggio 1994, p. 252.

⁴ G. Roos, *Giorgio de Chirico e Alberto Savinio. Ricordi e documenti Monaco-Milano-Firenze 1906-1911*, ed. Bora, Bologna 1999.

⁵ Cfr. *Lettere di Giorgio de Chirico, Gemma de Chirico e Alberto de Chirico a Fritz Gartz, Milano-Firenze 1908-1911*, in «Metafisica. Quaderni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico», n. 7/8, 2008, pp. 521-567; consultabile sul sito www.fondazionedechirico.org (scaricabile in formato pdf).

gruenze tra le informazioni nella lettera in questione e quelle nelle altre lettere dell'epistolario, si evidenzia una forte discordanza con ciò che l'artista scrive negli scritti autobiografici, dove parla della trasformazione avvenuta nella sua arte a Firenze nel 1910:

A questo periodo fiorentino appartengono delle tele come *L'énigme de l'oracle* o *L'énigme d'un après-midi d'automne*: due opere che, benché datate 1910, per potenza poetica e innovazione, sono degne di essere considerate allo stesso livello delle tele successive.⁶

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.⁷

Invece di integrare la nuova documentazione nella storiografia esistente dell'artista, è stata eseguita una ricostruzione errata che ha messo in discussione l'invenzione dell'Arte metafisica e che ha anche alterato radicalmente la biografia di de Chirico. Anticipando la data dell'evento di un anno intero, tutta la storia degli inizi dell'artista è stata sottoposta a un fantasioso riassetamento per far quadrare le varie notizie: le date di dipinti precedenti, gli spostamenti della famiglia ecc.

Il primo cambiamento è stato quindi quello della datazione dell'opera *L'énigme d'un après-midi d'automne* dal 1910 al 1909 in occasione della mostra del 1994. Il secondo intervento, che riguarda il luogo in cui avvenne la scoperta della Metafisica, esce come notizia giornalistica a dicembre dello stesso anno – “Novità sul fronte de Chirico: la pittura metafisica è nata a Milano nel 1909, e non nel 1910”⁸ – e viene ribadita in occasione di una mostra tenuta nella stessa galleria newyorkese della prima mostra, dedicata questa volta al fratello di de Chirico – *Alberto Savinio, Musician, Writer and Painter* – l'anno successivo (1995). Nel catalogo, *L'énigme d'un après-midi d'automne* è segnato 1909 ed eseguito non più a Firenze, come specificato nel catalogo precedente, ma “probabilmente” a Milano, insieme all'altra opera chiave, *L'énigme de l'oracle*. È in questo momento che la città di Milano è stata introdotta come parte integrante della teoria.⁹

Nel 1997 è stata pubblicata una monografia dedicata al primo periodo metafisico di Giorgio de Chirico edita in italiano, inglese e francese di 450 pagine¹⁰, in cui la teoria che “la Metafisica è nata a Milano nel 1909” è presentata come un fatto storico. Paolo Baldacci, autore della monografia, ringrazia Gerd Roos per avergli messo a disposizione l'epistolario Gartz che aveva scoperto, insieme ai risultati della propria ricerca.¹¹ Nel volume, sono citati diversi passi del carteggio, intercalati con la

⁶ G. de Chirico, *La vie de Giorgio de Chirico*, in «Sélection. Chronique de la vie artistique», a firma di “Angelo Bardi”, 1929, pp. 20-26. Ora in G. de Chirico, *Scritti/1...*, cit., pp. 830-837.

⁷ G. de Chirico, *Memorie della mia vita*, Bompiani, Milano 1998, p. 79.

⁸ P. Baldacci, in «Giornale dell'arte», dicembre 1994.

⁹ P. Baldacci, *Alberto Savinio, Musician, Writer and Painter*, catalogo della mostra, Paolo Baldacci Gallery, New York 1995, p. 16. Riguardo all'indicazione della città di Milano relativa al carteggio, cfr. P. Picozza, *Betraying de Chirico: la falsificazione della storia di de Chirico negli ultimi quindici anni*, in «Metafisica. Quaderni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico», n. 9/10, 2011, p. 32.

¹⁰ P. Baldacci, *De Chirico 1888-1919. La metafisica*, Electa, Milano 1997; *De Chirico – The Metaphysical Period 1888-1919*, Bulfinch, New York 1997; *De Chirico – La Métaphysique 1888-1919*, Flammarion, Parigi 1997.

¹¹ *Ibidem*. Baldacci cita la ricerca di Roos nella sua monografia come pubblicata nel 1997, mentre il suo libro sarà edito solo nel 1999.

narrazione di un'articolata teoria a sostegno della nuova datazione e del diverso luogo in cui l'invenzione dell'Arte metafisica è avvenuta.¹²

La pagina iniziale del primo capitolo del volume, *La formazione di un pensiero. Luglio 1888 – luglio 1911*, a supporto di quanto pubblicato, porta le seguenti altisonanti citazioni: “Questa è tutta la Torah, il resto non è che commento” (Rabbino Hillel, I secolo a.C.) e “Arte è magia liberata dalla menzogna di essere verità” (Theodor W. Adorno, 1951).

Facendo una giocosa inversione dei ruoli tra la testimonianza giovanile di de Chirico (1912) e la teoria formalizzata nel 1997, che in nessun modo intende essere materia di provocazione, ma semplicemente trasferire un senso metaforico a quanto esposto in questo articolo, leggiamo una testimonianza immaginaria dell'autore della nuova teoria: “A questo proposito dirò come ebbi la rivelazione che la Metafisica di de Chirico fu inventata a Milano nel 1909... ero seduto davanti a dei documenti recentemente ritrovati... Allora ebbi la strana impressione di vedere tutto per la prima volta. E mi venne in mente la composizione di una nuova teoria; e ogni volta che la guardo, penso ai lettori, perché tale teoria è inspiegabile. E anche la mia monografia mi piace definirla un enigma.”

Ritornando ai punti elencati all'inizio, ricordiamo che oltre al luogo e alla data, anche la proprietà intellettuale della scoperta artistica e il significato teorico alla base della pittura Metafisica furono investiti dalla nuova teoria (punti 3 e 4).

Sostenendo che la Metafisica di de Chirico è stata realizzata a Milano nel 1909, invece che a Firenze nel 1910, i co-autori¹³ della teoria hanno necessariamente dovuto tentare di conciliare l'incongruenza tra la loro teoria e le testimonianze autobiografiche dell'artista. La “geniale” soluzione, di una “logica” impeccabile, è la seguente: “A questo punto del nostro racconto è ovvio domandarsi da dove derivi la diffusa convinzione che la pittura metafisica sia nata a Firenze. Essa ha origine da de Chirico stesso, che per una sua precisa scelta creò e alimentò questo mito passando sotto silenzio o velando l'attività milanese. [...] 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”¹⁴. L'affermazione qualifica l'artista come menzognero e squalifica la storiografia come una mera e logorata opinione. Da questa prospettiva, la “prova” che de Chirico ha mentito è desunta dal fatto che la sua testimonianza non combacia con la loro teoria, come si legge qui di seguito: “l'esame dei documenti coevi e degli scritti autobiografici dechirichiani posteriori dimostra che Giorgio decise volutamente, e in successive fasi, di ricostruirsi 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.”¹⁵ Il vuoto creato da un tale salto deduttivo è colmato dalla motivazione, secondo i due autori, dietro alla “mistificazione” messa

¹² In una nota biografica del 1992 pubblicata in AA.VV., *Idea del classico 1916-1932. Temi classici nell'arte italiana degli anni Venti*, Baldacci, rifacendosi a quanto scritto da Calvesi, aveva precisato: “Quando de Chirico, dopo un breve soggiorno milanese, torna a Firenze nell'estate del 1910, è intellettualmente e spiritualmente pronto a dar vita ad una pittura rivoluzionaria e gravida di sviluppi. Le prime composizioni del nuovo ciclo estetico, che sarà poi chiamato metafisico, vedono infatti la luce a Firenze nell'autunno del 1910”. Fabbri Editore, Milano 1992, p. 229.

¹³ Gerd Roos, che aveva scoperto l'epistolario, sostiene e promuove la teoria della “Metafisica Milano 1909”.

¹⁴ P. Baldacci, *op. cit.*, 1997, pp. 100-101.

¹⁵ P. Baldacci, *Metafisica in discussione*, in «Ars», agosto 1999, pp. 71-72. Gli appellativi “bugiardo”, “mistificatore”, e la specifica “levantinismo”, sono usati nell'articolo nei confronti dell'artista.

in atto dall'artista: de Chirico avrebbe mentito in tutti i suoi scritti autobiografici successivi perché aveva rubato l'idea della pittura metafisica dal fratello minore Alberto. Il furto, o l'appropriazione della proprietà intellettuale altrui, costituisce il motore drammatico della teoria ed è anche il tema centrale dei numerosi articoli pubblicati nei quindici anni della sua divulgazione.¹⁶

Le due citazioni riportate sono sufficienti per illustrare le conclusioni derivate dall'indagine storiografica eseguita sull'epistolario dagli autori. Entro certi limiti, l'errata datazione della lettera a gennaio, invece che a dicembre, 1910, potrebbe essere frutto di un errore. Certo che, nel 1997, non era la prima volta che l'autore vedeva i documenti... intanto ben tre anni erano passati tra il primo accesso al carteggio e la pubblicazione della sua monografia.

Il contenuto teorico-artistico del volume soffre della stessa approssimazione. L'autore vi presenta una teoria che deprivava la Metafisica della qualità percettiva, visiva ed esperienziale della "rivelazione" come raccontata da de Chirico nel passo di Santa Croce e sviluppata in successivi saggi teorici. In questi testi, de Chirico parla della rivelazione come fenomeno misterioso che accade in un momento in cui l'artista può "intravedere un mondo esistente al di fuori delle cose conosciute dallo spirito umano"¹⁷. Nella monografia, invece, l'ispirazione di de Chirico è descritta come un puntiglioso metodo di lavoro secondo il quale l'artista trarrebbe "nuove tecniche di comunicazione"¹⁸ dalla letteratura da applicare diligentemente in pittura. La straordinaria presa di coscienza di de Chirico diventa, per chi intende studiare l'origine dell'Arte metafisica, una colossale presa in giro.

Negli ultimi anni, la Fondazione ha eseguito doverose e approfondite verifiche sul materiale documentario per fare fronte alle stravaganti e moralizzanti affermazioni proposte, frutto, come si è potuto constatare, di un lavoro di studio incompiuto. Se non fosse stato per l'intervento della Fondazione in difesa dell'artista, l'eccezionale epistolario sarebbe stato visto soltanto attraverso l'interpretazione tendenziosa sopra descritta.¹⁹ Oltre alla pubblicazione dell'epistolario, tre contributi sono stati presentati nella rivista «Metafisica», due saggi a firma di Paolo Picozza sugli aspetti storici e sull'analisi approfondita della relativa documentazione, e un saggio di Riccardo Dottori, che ha trattato la questione da un punto di vista teorico/artistico, dedicato alla pittura metafisica.²⁰ Il contributo di Paolo Picozza *Betraying de Chirico: la falsificazione della storia di de Chirico negli ultimi quindici anni*, pubblicato nell'ultimo numero, ha ripercorso le varie fasi di sviluppo della teoria. L'articolo include una breve sintesi dello specifico lavoro di analisi effettuato sul carteggio in un primo articolo del 2008 che aveva appurato l'errore di base. Lo scarto di dodici mesi nella datazione della lettera in cui de Chirico annuncia la scoperta della Metafisica ha risanato una scorretta e dannosa teoria – costruita in sostanza sul

¹⁶ Sintetico riassunto in forma cronologica della divulgazione della teoria "Metafisica Milano 1909": mostra New York, 1994; articolo «Il Giornale dell'Arte», 1994; mostra New York, 1995; monografia, 1997; monografia, 1999; giornale «Ars», 1999; mostra Düsseldorf, 2001; mostra Padova, 2007; mostra Winterthur, 2008; mostra Firenze, 2010; «Il Giornale dell'Arte», 2010; convegno Milano, 2011; numerosi interventi pubblicati via via sul sito internet: www.archivioartemetafisica.org.

¹⁷ G. de Chirico, *Discorso sulla materia pittorica*, in Id., *Scritti/1...*, cit., p. 459.

¹⁸ P. Baldacci, *op. cit.*, 1997, sottocapitolo *Dalla letteratura alla pittura. Un metodo di lavoro*, p. 54.

¹⁹ Contestazioni sulla datazione delle due opere al 1909 furono avanzate da M. Calvesi, insieme alla rivendicazione delle testimonianze di de Chirico negli scritti autobiografici, in *De Chirico dall'Arno alla Senna*, in «Ars», aprile e agosto 1999. Riguardo all'inconsistenza dell'affermazione di un contributo teorico da parte di Savinio al lavoro di de Chirico, cfr. J. de Sanna *Appartenenze intellettuali per gioco* (firmato con lo pseudonimo Viola Mangusta), in «Metafisica. Quaderni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico», n. 1/2, 2002, pp. 304-310.

²⁰ Cfr. P. Picozza, *Betraying de Chirico...*, cit., pp. 28-60 e Id., *Giorgio de Chirico e la nascita della Metafisica a Firenze nel 1910*, in «Metafisica. Quaderni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico», n. 7/8, 2008, pp. 19-55; R. Dottori, *Dalla poesia di Zarathustra all'Estetica metafisica*, ivi, pp. 93-116.

nulla – durata oltre quindici anni e che rischiava di andare avanti *ad libitum*, con la ripetizione superficiale delle notizie false che essa presentava. L'articolo di Paolo Picozza ha finalmente portato chiarezza: l'esposizione dei fatti e l'analisi dei relativi documenti nell'articolo ha innescato un doveroso dibattito sulla fondatezza di tale teoria, da molto tempo atteso dal mondo accademico.

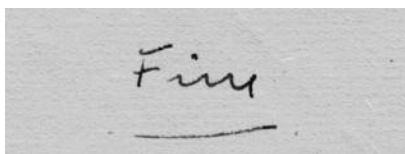
È confortante constatare che sono bastate la semplice esposizione della relativa documentazione e la ricostruzione dei fatti, perché la corretta ricostruzione storica si palesasse. Ciò conferma che i principi base della storiografia – documentazione, analisi, valutazione e verificabilità – sono imprescindibili nel formare il giudizio, oltre al più comune buonsenso.

Oggi, la datazione – 26 dicembre 1910 – dell'importante lettera in cui de Chirico annuncia la sua scoperta della pittura metafisica è accettata nell'ambiente degli studi dechirichiani senza riserve. Anche Paolo Baldacci ha espresso il proprio convincimento che la lettera fu “sicuramente scritta verso la fine dell'anno”²¹.

La Fondazione constata che, nonostante la convalida della datazione della lettera a fine dicembre 1910, i due autori nelle loro pubblicazioni continuano a segnare l'esecuzione delle prime due opere metafisiche al 1909. Anche se è stata questa lettera a Gartz ad accendere la lampadina dell'idea iniziale, ora la teoria sembra bruciare di luce propria in una specie di “miracolo storiografico”. A questo punto, sarebbe infruttuoso seguire gli ulteriori sviluppi di una difesa portata avanti con ancora minor scientificità di quella esercitata nella costruzione della teoria originale.²² Continuare su questa linea, per confutare quanto scritto da Baldacci e da Gerd Roos, sarebbe tempo perso, inutilmente sottratto all'autentico studio del Grande Metafisico.

Come risultato positivo dello sforzo della Fondazione nel ristabilire la verità storica, notiamo se non altro che nei recenti commenti è sparita la pretesa che Alberto Savinio sia la mente dietro alla pittura metafisica e che anche gli insulti rivolti a Giorgio de Chirico siano venuti meno, almeno in questo specifico contesto.

Lasciamo l'ultima parola a Giorgio de Chirico, quella breve parola che lui metteva in calce ai suoi manoscritti, come in *Ebdòmero*, nelle *Memorie* e in *Il signor Dudron* e che, con il suo caratteristico *aplomb*, porta a termine questa triste storia, la parole è semplicemente:



²¹ P. Baldacci, lettera a P. Picozza, Milano 25 luglio 2012.

²² Dalla lettera, definita il “documento principe” e oggetto dei numerosi studi (1994-2013) e ora “degradata”, si è ripiegato su una lettera del 27 dicembre 1909, alla quale va riconosciuto il nuovo ruolo di documento principe e via dicendo, in un carosello di affermazioni sempre cangianti, rivolgimenti e stravolgimenti privi di qualsiasi coerenza e serietà scientifica.