

BREVI NOTE SULLE POESIE DI GIORGIO DE CHIRICO

Alessia Abadyem

Le poesie e i poemi in prosa che la Fondazione Giorgio e Isa de Chirico presenta qui per la prima volta integralmente al pubblico costituiscono un'occasione irripetibile di scandaglio del pensiero visivo e dunque della *forma mentis* di Giorgio de Chirico.¹

In questo lavoro capillare di ricostruzione anche filologica, che costituisce un primo passo e una solida base per ulteriori studi e approfondimenti, si è tentato, integrando le liriche già note con le nuove inedite, di dare completezza a un percorso evolutivo, quello poetico, per lungo tempo negletto della scrittura dechirichiana.

Se a Maurizio Fagiolo dell'Arco si deve il primo importante tentativo di ordinare i testi teorici, critici e lirici dell'artista, che vennero raccolti nel 1985 nel suo *Il meccanismo del pensiero*², oggi uno strumento indispensabile agli studiosi è offerto dalla pubblicazione del primo volume dell'*opera omnia* degli Scritti del Maestro a cura di Andrea Cortellessa per le Edizioni Bompiani.

Le poesie inedite sono collocabili in un ben preciso arco spazio-temporale: molto probabilmente esse furono composte in Francia negli anni dal 1925 al 1929, quindi contemporaneamente alla nascita e all'elaborazione dell'*Ebdòmero*³, del *Piccolo trattato di tecnica pittorica*⁴ e della prima stesura del romanzo *Monsieur Dusdron*⁵, poi *Il signor Dudron*⁶.

“Si potrebbe dire che tutto il lavoro di assimilazione e di studio, di esercitazione tecnica e di meditazione filosofica, che de Chirico ha compiuto tra il 1919 e il 1924, esplode al nuovo contatto con la Francia.”⁷

Sono anni particolarmente significativi, anni di svolta, di cambiamenti, di elaborazioni nuove, originali. Di volta in volta l'artista muta le 'fonti' alle quali si abbevera (libri, artisti, musei, luoghi ecc.), mutano le variabili, le contingenze momentanee ma in fondo rimane sempre se stesso: il 'metodo' è lo stesso. Nella sua lunga produzione non variano infatti le ragioni profonde che lo hanno sempre mosso.

¹ Sono già state edite le seguenti raccolte di poesie: G. de Chirico, *Poesie – Poèmes, Segni e (Di) segni*, a cura di C. Siniscalco, Studio S / Arte Contemporanea, Roma 1980; G. de Chirico, *Poèmes Poesie*, introdotto da J.C. Vegliante, Solin, Parigi 1981; G. de Chirico, *Poesie – Poèmes II, Segni e (Di) segni*, a cura di C. Siniscalco, Studio S / Arte Contemporanea, Roma 1983.

² M. Fagiolo dell'Arco *Il Meccanismo del pensiero*, Einaudi, Torino 1985.

³ G. de Chirico, *Hebdomeros*, Collection Bifur, Editions du Carrefour, Parigi 1929. La prima edizione italiana del romanzo è del 1942 per le Edizioni Bompiani. “Il titolo *Le peintre et son génie chez l'écrivain* è anche il prospetto disegnato sulla copertina che presenta, sdoppiati, il nome dell'autore in caratteri cubitali e la firma del pittore a lato della figura, doppia anche questa, di Hebdomeros sullo sfondo di reperti classici.” P. Picozza, Nota all'edizione, in G. de Chirico, *Ebdòmero*, Abscondita, Milano 2003, p. 129. Ripubblicato in Giorgio de Chirico, *Scritti/1 (1911-1945). Romanzi e scritti critici e teorici*, a cura di A. Cortellessa, Bompiani, Milano 2008, pp. 45-157.

⁴ G. de Chirico *Piccolo trattato di tecnica pittorica*, Scheiwiller, Milano 1928. Ripubblicato in G. de Chirico, *Scritti/1...*, cit., pp. 1-43.

⁵ «Metafisica. Quaderni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico», n. 1-2, Milano, 2002, p. 237.

⁶ «Metafisica. Quaderni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico», n. 5-6, Roma, 2006, p. 561, ripubblicato in G. de Chirico, *Scritti/1...*, cit., p. 159.

⁷ P. Baldacci *Giorgio de Chirico, l'estetica del Classicismo e la tradizione antica*, in *Giorgio de Chirico, Parigi 1924-1929, dalla nascita del Surrealismo al crollo di Wall Street*, a cura di M. Fagiolo dell'Arco e P. Baldacci, Edizioni P. Daverio, Milano 1982, p. 73.

Dal 1924, data del primo breve rientro a Parigi e dall'anno successivo, con il trasferimento definitivo di de Chirico, ovvero nel momento in cui scrive *Vale Lutetia*⁸, inno a questa città importantissimo perché chiarisce in buona parte la genesi della sua nuova pittura e delle poesie, si crea quell'*humus* particolarmente fertile per la creazione e la nascita sia dell'*Hebdomeros*, edito nel 1929, sia del *Piccolo trattato di tecnica pittorica* del 1928 e della prima versione del *Monsieur Dudron*.

A loro volta questi testi rappresentano le basi, i 'gradini', per il romanzo che vedrà la luce postumo e che rappresenta un geniale ritratto dell'artista: *Il Signor Dudron*.

"[...] la *Commedia dell'arte moderna*, il *Piccolo trattato di tecnica pittorica*, le *Memorie della mia vita*, *Ebdòmero* e *Il signor Dudron* [...] possono essere letti come capitoli di un libro unico, in cui de Chirico ritorna sempre sugli stessi problemi."⁹ Ed è a queste opere fondamentali pertanto che si è guardato una volta completato il lavoro di trascrizione, comprensione e collocazione cronologica delle poesie, che pure va ritenuto non esaustivo.

A uno sguardo d'insieme il presente nucleo di poesie rappresenta in maniera abbastanza chiara un 'blocco' di appunti poetici scritti di getto. Nel corso degli anni l'autore ritornerà sui suoi lavori per puntualizzare, precisare, limare, correggere al fine di raggiungere la forma ideale. E ciò accadrà sia nella produzione pittorica che in quella letteraria: come numerose sono infatti le ripetizioni di temi e soggetti nei dipinti, altrettanto lo sono le smussature nelle sue opere poetiche.

Non sorprende dunque che in molte delle poesie oggi pubblicate si trovino moltissimi temi in comune con l'*Hebdomeros*, e altrettanti riferimenti al *Dudron*. Addirittura le similitudini presenti nelle poesie rimandano ai romanzi. In taluni casi si arriva fino alla citazione letterale. Questi elementi confermano la costanza di 'metodo' di de Chirico: il suo *eterno ritornare* su se stesso, e l'uso sapiente dell'autocitazione.

Caratteristica tipica dell'artista è infatti quella di attingere continuamente alla sua vasta e sconfinata *memoria*: nell'immagine del ricordo, le numerose informazioni, sollecitazioni, esperienze del passato, anche recente, vengono riutilizzate, riunite e 'mixate' come in un 'collage'.

Ciò avviene sia nella pittura che nella poesia, che procedono costantemente di pari passo. È come una sorta di cordone che mai si recide, e in effetti la sua anima nostalgica è legata a un passato vicino e lontano allo stesso tempo, che gli permette di partire con un 'bagaglio' indispensabile per il viaggio. E quella 'valigia' via via che il percorso procede si arricchisce di volta in volta di esperienze, sensazioni, riflessioni che gli consentiranno di rimanere fedele a se stesso, pur nel mutamento.

La predisposizione naturale lo spinge all'approfondimento, alla ricerca della 'veridicità', del mistero delle cose. La sua natura romantica e sognatrice lo conduce a ritrovare con la dolcezza nostalgica della memoria temi, siti, situazioni, luoghi vissuti, visti, assorbiti e rielaborati. In lui, "uomo dall'immaginazione potente e dalla testa farcita di letture"¹⁰ prevalgono il pensiero, la rievocazione fantastica, la visione intuitiva.

Vi sono nelle poesie inedite i motivi comuni con l'*Hebdomeros*, altrettanti i riferimenti al *Dudron*.

⁸ G. de Chirico, *Vale Lutetia*, in G. de Chirico, *Scritti/1...*, cit., p. 806. Pubblicato in questa Rivista, n. 107, pp. 494-497.

⁹ V. Trione *Atlanti Metafisici. Giorgio de Chirico. Arte, architettura, critica*, Skira, Milano 2005, p. 21.

¹⁰ G. de Chirico *Ebdòmero*, in G. de Chirico, *Scritti/1...*, cit., p. 76.

E non è un caso dunque che molte delle poesie qui pubblicate siano riconducibili anche a coeve opere pittoriche: mi riferisco in particolare a tutti quei componimenti che evocano paesaggi di una Grecia arcaica e mitizzata, con cavalli, rive antiche, onde, divinità, gladiatori o *souvenirs*. Tutte evocano ‘memorie’ di vita. Una vita, la sua, vissuta con profonda sensibilità, con uno sguardo attento che fotografa, incamera e conserva. E al momento giusto tutto ritorna, riappare e riprende vita! Come in un eterno presente.

“*Ebdòmero* è l’autobiografia di de Chirico e il suo Autoritratto. Il pittore e lo scrittore [...]”¹¹ Leggendo e rileggendo le avventure metafisiche di *Ebdòmero* contemporaneamente alle poesie è apparso come per incanto il lavoro meticoloso sottilmente ironico di de Chirico. L’artista si diverte a disseminare l’intero romanzo di sue citazioni poetiche, spargendo qua e là piccoli indizi di un progetto ampio e complesso. Vale dunque la pena citare alcuni di questi rimandi.

Sin dalle prime pagine del romanzo¹², de Chirico descrive il misterioso silenzio quasi “subacqueo” che circonda Ebdòmero e i suoi compagni di avventura, silenzio che rimanda direttamente all’assenza di rumore evocata nel poema *Sur le silence*.

“Ebdòmero voltandosi verso i suoi compagni [...] tutti e tre, tenendosi per mano, come davanti ad un pericolo, guardarono intensamente e in silenzio quello spettacolo straordinario; s’immaginarono di essere i passeggeri d’un sottomarino perfezionato [...]. Del resto lo spettacolo che si offriva ai loro sguardi aveva ben qualcosa di subacqueo. Faceva pensare ai grandi acquari non foss’altro che per quella luce diffusa [...] un silenzio strano ed inspiegabile pesava gravemente sopra tutta la scena: quel pianista [...] che suonava *senza far rumore*.”¹³

Nelle poesie ricorrono poi alcuni soggetti come i pesci, grandi e neri, che appaiono anche nel romanzo, minacciosamente – “Fa delle mie braccia remi e delle mie trecce cordami / ché i grandi pesci neri potrebbero divorarti”¹⁴ – e che invece nel *Dudron* de Chirico associa allo stupore per una scoperta inaspettata: “La felicità, egli pensava, sarebbe stata di un’altra qualità, mischiata a una specie di timore indefinito, mista perfino alla sorpresa, come trovare dei pesci in un fiume sotterraneo [...]”¹⁵

E ancora gli alberi, i pini in particolare, figure essenziali della poesia *Antibes* e in *Nascita di un manichino*¹⁶, in *Ebdòmero* sono connotati da tratti inconsueti, che li trasfigurano: “si scorgeva in lontananza una parte di quella lunga montagna di cui l’altra parte scendeva verso il golfo, e più vicino, apparivano alcuni alberi, specialmente pini. I venti violenti [che incontriamo diverse volte anche nelle poesie] che spesso venivano dal mare li avevano piegati in pose estetizzanti di danzatrici eccentriche; ciò contrastava in quel momento in modo assai curioso con la calma assoluta che regnava nell’atmosfera. Nella chiarezza di quella bella giornata d’autunno, i disgraziati pini sembravano condannati al purgatorio d’una eterna tempesta.”¹⁷

¹¹ J. de Sanna, Postfazione in G. de Chirico, *Ebdòmero*, Ed. Abscondita, cit., p. 121.

¹² D’ora in poi per questo raffronto si farà riferimento all’edizione G. de Chirico, *Ebdòmero*, in G. de Chirico, *Scritti/1...*, cit., pp. 45-157 e *Il signor Dudron*, in *ibid.*, pp. 161-263.

¹³ *Ebdòmero*, p. 50.

¹⁴ *Ibid.*, p. 53. Grandi pesci si ritrovano ancora alle pp. 89, 91 e 113.

¹⁵ *Il signor Dudron*, pp. 233-234.

¹⁶ *Metafisica*. Quaderni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, n. 1-2, Milano, 2002, p. 277.

¹⁷ *Ebdòmero*, p. 54-55.

Ancora tornano i pini come figure estremamente suggestive poche pagine più avanti: “Ebdòmero fuggiva verso il parco dei pini. Erano pini martiri, poiché una strana epidemia infieriva tra questi alberi così simpatici e tanto salutari e vivificanti. Ciascuno portava avvolta intorno al suo tronco, come un serpente gigante, una scala fatta di legno bianco.”¹⁸ Ma forse riguardo agli alberi la scena più potente nel romanzo è quella in cui questi manifestano tutta la loro forza di entità viventi: “Ora gli alberi che avevano invaso le camere e i corridoi della sua dimora se ne andavano lentamente verso il Sud; essi emigravano a gruppi, a famiglie, a tribù, eran già lontani e con essi si allontanavano le mille voci della foresta misteriosa e il suo odore inquietante.”¹⁹

Nel romanzo ricorrono inoltre elementi come lira, canicola, semidei di cui è costellata l'opera poetica. Continui sono poi i rimandi al sud e al nord presenti anche nelle liriche e di cui conosciamo l'allusione nello stesso nome *Dudron*.²⁰ “La facciata era rivolta verso il sud, per conseguenza verso il mare; la poppa al nord. È sulla poppa che i fanciulli sognatori venivano ad appoggiarsi, coi gomiti sulla balaustra delle terrazze e dei balconi, poiché il nord li attirava più degli altri punti cardinali”²¹, leggiamo in *Ebdòmero*; i fanciulli sognatori o le persone che si appoggiano alle balaustre ricordano da vicino passi del *Dudron* e di una poesia; mentre i *geni apteri*, che nella poesia *Fragment* vegliano sulla tomba, in *Ebdòmero* li ritroviamo *coricati* “in mezzo a ogni nuvola, in una posa d'una maestà sublime”²².

Un'espressione che troviamo appuntata sul retro del nostro “blocco” di poesie: *aquae calidae*, nel romanzo compare come esempio curativo: “avrebbe ben voluto curarla questa volta la sua fede, la sua fede ingrossata dagli esempi quotidiani; avrebbe voluto curarla, come si cura l'epatico alle sorgenti calde e colagoghe; *aquae calidae*.”²³

Anche la dichiarazione “io non sono il re”²⁴ di Ebdòmero è ripresa letteralmente nell'*incipit* di *Poème*.

Altre sottili corrispondenze sono tracciate da atmosfere affini: “l'ora in cui il sole sparisce lentamente, dietro le cime rocciose”²⁵ è la medesima di numerose liriche, oltre che di innumerevoli dipinti. L'Africa, che è la protagonista di *Poème*, in *Ebdòmero* è descritta con immagini analoghe: “Ebdòmero e i suoi compagni [...] guardarono verso il Sud, essi sapevano che là donde soffiava la tempesta, dietro quel mare sconvolto [...] era l'Africa; sì, le città calcinate al sole implacabile, la sete e la dissenteria, ma anche le oasi molto fresche ove non si desidera più nulla, e una saggezza strana e dolce che cade dall'alto dei palmizi, insieme con i datteri maturi.”²⁶

Numerosi dunque i rinvii dai romanzi alle poesie o viceversa, che rendono l'*opera omnia* degli scritti dechirichiani un unico, ricchissimo tessuto, vario ma omogeneo, ordito e ritmato dal continuo movimento dei propri rimandi interni.

¹⁸ *Ibid.*, p. 60.

¹⁹ *Ibid.*, p. 104.

²⁰ In origine Monsieur Dusdron (anagramma di Sud-nord), successivamente Dudron.

²¹ *Ebdòmero*, p. 58.

²² *Ibid.*, p. 62.

²³ *Ibid.*, p. 103.

²⁴ G. de Chirico, *Poème*. Pubblicato in questa Rivista, n. 43, p. 452.

²⁵ *Ibid.*, p. 112.

²⁶ *Ibid.*, p. 111.

Il lettore che si imbatte nell'opera poetica del Maestro metafisico si sorprenderà nello scorgere in poche righe un intero mondo interiore, che talvolta lascia sulle labbra un sapore dolce-amaro di malinconica nostalgia che fa come d'incanto 'apparire' la poesia, le dà vita e la visualizza come fosse un quadro, una pittura.

Queste poesie, così come *Hebdomeros*, sono il risultato di un lungo e ricco percorso evolutivo personale e intellettuale. Il frutto maturo di anni e anni di studi, rielaborazioni originali, rivelazioni.

A partire dalla metà degli anni Venti, con *Hebdomeros*, l'artista decide di cavalcare l'onda antica che nasce dentro di sé e che lo condurrà a esplorare terre sconosciute, a essere pioniere in territori ignoti. Senza paura, senza più le ansie giovanili si avvia a compiere un viaggio lungo e tortuoso, volto forse alla più profonda scoperta di sé. E questo viaggio conduce continuamente a nuovi approdi perché le sue eterne riprese e i ritorni non sono mai ripetizioni.

E come un moderno Ulisse è pronto a compiere il suo *destin errant*²⁷ e a volgere verso nuove e più ardue mete. Come Odisseo, de Chirico, dopo aver a lungo errato per vari luoghi senza mai smarrire il senso della propria memoria, ora punta la sua attenzione verso se stesso. E il percorso lo porterà a passare dagli istinti primordiali alla serafica tranquillità della maturità.

Ulisse è simbolo del viaggiare per eccellenza, e dell'ingegno che trionfa, così come Zarathustra, è individuo "superiore", dall'animo curioso e ispirato, proiettato verso il futuro. E de Chirico, armato della propria memoria e della propria *techne* si sente molto vicino a questo personaggio emblematico, prova ne è anche la poesia *Odyssseüs*, pubblicata nel 1929 insieme ad altre sulla rivista «Selection»²⁸.

Nella sua lunga e complessa esistenza terrena Giorgio de Chirico ha 'subito' tante e tali sollecitazioni che il suo spirito 'eletto' non ha potuto fare a meno di esternare, in varie forme, le sue geniali rielaborazioni. Impredicibile e poliedrico ha saputo essere fedele a se stesso e al suo pensiero seppure entrambi in continua evoluzione, perennemente *in fieri*.

Ciò ha destabilizzato e disorientato la maggioranza, i più. Pochi potevano comprendere. Pochissimi quelli in grado di vedere e riconoscere il senso e la grandezza.

E allora da queste basi di partenza l'artista di Volos ha di volta in volta avuto il coraggio di percorrere strade nuove, tortuose e labirintiche, facendo anche perdere volutamente le sue tracce. Solo gli spiriti superiori sarebbero stati in grado di 'vedere' e scoprire il demone in ogni cosa.

²⁷ G. de Chirico *Salve Lutetia*, in «Bulletin de l'Effort moderne», n. 33, marzo 1927, in G. de Chirico, *Scritti/1...*, cit., p. 819.

²⁸ Pubblicato in questa Rivista, n. 82, p. 469.