

ACCADEMIA DEI LINCEI, ROMA, 16 OTTOBRE 2003:  
PRESENTAZIONE DELLA RIVISTA\*

«Metafisica. Quaderni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico» nn. 1-2

*Intervento del prof. Maurizio Calvesi (storico dell'arte, professore emerito all'Università La Sapienza di Roma)*

Esce dunque questa voluminosa e scientificamente impeccabile rivista numero 1 e 2 intitolata «Metafisica», mentre nelle Scuderie del Quirinale è in corso appunto una mostra sulla Metafisica. Una mostra sulla quale non mi dilungherò, fatta certamente di bei quadri ma scientificamente un po' scombinata, che fa sentire come su de Chirico siano urgenti interventi che rimettano le cose a posto con mentalità scientifica, senza abbandonarsi al richiamo pubblicitario del nome .

Un po' come quello che succede nell'arte antica per Caravaggio: ogni cinque minuti una mostra su Caravaggio, poi però le cose che veramente portano avanti il discorso sono senz'altro di meno.

Ed ecco che in questo caso la rivista che il prof. Picozza dirige è benvenuta, perché offre l'occasione agli studiosi interessati seriamente all'opera di de Chirico di intervenire e di discutere vari argomenti.

Una delle cose che trovo più 'ingiustificabili' nella mostra attuale è questo continuare a tener fermo de Chirico al 1919, in omaggio all'opinione di quel personaggio – in realtà umanamente discutibile e prepotente – che era André Breton. Il quale disse e scrisse che de Chirico era morto nel 1919 quando aveva fatto secondo lui ritorno al 'classicismo', marcia indietro, abbandonando la metafisica. Tesi che poi fu sposata in Italia e a lungo e sostenuta fino all'ultimo da un personaggio pure illustre come Giuliano Briganti; in particolare Briganti ripescò questa teoria in occasione della donazione alla Galleria d'Arte Moderna di una serie di quadri importantissimi di de Chirico, tra i quali la *Madre*, del 1910, mentre gli altri erano del 1920, 1930, 1940.

Che le donazioni possano dar fastidio agli antiquari è cosa comprensibile, perché sostituiscono le vendite; ma nel caso di Briganti non si trattava di questo, quanto di un'ereditarietà che gli derivava dal suo maestro

\*La rivista «Metafisica» è stata presentata il 16 ottobre 2003, presso l'Accademia dei Lincei, Palazzo Corsini, Roma. Alla tavola rotonda hanno partecipato i professori Giuseppe Basile, Maurizio Calvesi, Pietro Rescigno, Giorgio Salvini e Claudio Strinati, dei quali si pubblicano gli interventi, unitamente a quelli del presidente dell'Accademia dei Lincei, prof. Giovanni Conso, del prof. Giorgio Careri e della prof.ssa Jole de Sanna.

Roberto Longhi. Che è stato sempre avverso in tutti i modi a de Chirico; e quindi, una volta riconosciuta la grandezza dell'Arte Metafisica, altro non gli è rimasto da fare che dire: va bene, sì, Arte Metafisica, ma fino al 1919, poi de Chirico crolla. Ed è così alla mostra noi vediamo una serie di pittori, persino De Kooning, persino Picasso – che in realtà con de Chirico non c'entrano nulla – che vengono presentati con opere che dovrebbero mostrare l'influenza di de Chirico sugli altri. E l'unico di cui non si mostra l'influenza di de Chirico dopo la metafisica è de Chirico stesso... perché non c'è.

E questa è indubbiamente una cosa che bisogna ostinatamente contrastare e, come scrive Paolo Picozza, la Fondazione Giorgio e Isa de Chirico ha inseguito una verità totalmente semplice; la metafisica di de Chirico è una sola dal 1910 al 1978, che è l'anno della morte, e le sue chiavi sono invece molteplici. Sono molteplici con le loro ramificazioni di artista albero, come appunto Picozza lo definisce.

Un altro punto che Picozza tocca giustamente nella sua introduzione è quello molto dolente dei falsi e dei pregiudizi connessi: “Differenti prospettive nell'interpretazione di de Chirico rinnovano dalle fondamenta un'annosa questione, i falsi. Si sta verificando una recrudescenza del fenomeno che ha sempre creato un'aura allarmante intorno all'artista. Ancora si continua ad udire il *Leitmotiv* che de Chirico avrebbe inventato per capriccio una serie di falsi, che invece erano stati documentati nelle case dei collezionisti, o negli anni Venti come il *Revenant* di Doucet, o su riviste degli anni Venti («Selection»), ovvero degli anni Quaranta («Almanacco Bompiani») ecc.

Il problema è innanzitutto culturale. Bisognerebbe stabilire cosa non è de Chirico, cosa ha inquinato la sua pittura: un'opera di vero e proprio restauro filologico; è un problema che nasce intorno alla metà degli anni Venti e attraversa tutto il Novecento, per arrivare ai falsi ultimi e ai falsi recenti. Per cui ci sono falsi di atmosfera surrealista, falsi di atmosfera addirittura fascista, e allora si ascolta “una sorta di *cantus firmus*”, scrive Picozza, “che recita una serie di sprezzanti giudizi su de Chirico come uomo e come artista: ipocondriaco, intrattabile, venale, eccetera. Oggi, dopo un secolo, il ‘canto’ si ripete identico. Ben consapevole di questo, e nella sua tenerezza verso un ‘figlio’ ideale in arte che non avrebbe mai avuto, vediamo che de Chirico lasciò fare per un lungo periodo. Un periodo che però si arresta definitivamente nel 1946, con la sua celebre “scomunica” dei falsi esposti alla galleria Allard a Parigi. “A mio avviso”, dice Picozza, “[...] alla fine serve solo rifare chiarezza”. E questo è appunto quanto mai giusto.

L'introduzione del prof. Picozza è seguita dal nutrito intervento di Jole de Sanna, che tratta appunto del problema dei falsi, a cominciare dal dipinto *Revenant*, in casa di Jacques Doucet, che de Chirico dichiarò falso e di cui io ho cercato di dimostrare la falsità recensendo la monografia di Baldacci, che invece lo aveva pubblicato con spavalda sicurezza, considerando de Chirico un truffatore e una sorta di buffone, e delle cui indicazioni non occorre tenere nessun conto.

Già io stesso avevo notato che il vero *Revenant* doveva essere un dipinto anteriore al 1918, e la de Sanna indica correttamente che si trattava del quadro più noto di *Le cerveau de l'enfant*; la de Sanna prosegue con una utile ricostruzione *ad annum* "de Chirico-Breton-Eluard", anche sulla base di un ricco corredo delle lettere di de Chirico a André e Simon Breton, nonché a Paul e Gala Eluard, e di James Thrall Soby a Paul Eluard.

Leggo la conclusione dell'articolo della de Sanna a pagina 61: "[...] si parla della galleria Allard e della famosa mostra che provocò le proteste di de Chirico. [...] Sono esposti venti quadri falsi di Oscar Dominguez, de Chirico fa scoppiare uno scandalo sui giornali. Uno di questi falsi, un *Trovatore*, che sembra appartenesse a Eluard, sarà esposto nella mostra della pittura metafisica alla Biennale di Venezia del 1948. La giuria della mostra è composta da Carlo Carrà, Carlo Ludovico Raggianti e da Roberto Longhi, nemico 'storico' di de Chirico in Italia nel Ventennio e oltre".

Aggiungo che il premio di quell'anno in cui la Biennale ospitava la mostra della Metafisica fu dato a Giorgio Morandi, pittore eccelso quanto de Chirico; ma indubbiamente, in una mostra che riguardava la Metafisica, il premio sarebbe dovuto andare con ovvietà a de Chirico. Questo per dire dell'ostilità profonda e risentita di molti ambienti culturali contro questo grande pittore. Seguono poi saggi particolarmente interessanti come quello di Fabio Benzi sul carteggio de Chirico-Signorelli, che illumina gli esordi classicistici del pittore tra il 1918 e 1919, cioè quando de Chirico riprende spunti dalla cultura classica, mettendo a fuoco la produzione non ben valutata dell'anno di transizione 1919, che segna appunto l'inizio del classicismo dechirichiano.

Un intelligente saggio di Laurent Busine sugli ultimi dieci anni di de Chirico, 1968-1978, parla tra l'altro dell'opera incompiuta dell'anno di morte dell'artista, la copia del *Tondo Doni* di Michelangelo, che potete vedere in questi giorni esposta al Pantheon per i venticinque anni di pontificato del Pontefice Giovanni Paolo II. Un quadro commovente perché non finito, che mostra una volontà di de Chirico insieme orgogliosa e umile di cimentarsi con un maestro come Michelangelo.

Altri saggi e altre pagine dedica Busine alla cosiddetta "Nuova Metafisica

dechirichiana”, questa Metafisica più scherzosa e stranamente in sintonia con l’atmosfera degli anni Sessanta, che de Chirico produce proprio negli anni Sessanta e Settanta.

Da ultimo uno scritto di Ralph Schiebler su de Chirico e la ‘Teoria della relatività’. Schiebler definisce i quadri di de Chirico “sale di attesa del tempo” e fa confronti con Einstein, per cui riposo o moto sono nozioni relative. Io debbo dire che non ho capito molto bene. E forse qui l’amico Salvini potrebbe dire la sua molto meglio di me. Poi, un testo di Leo Lecci segnala l’influenza su un quadro di de Chirico, *Processione sul monte*, un dipinto di Charles Cottet che integra una mia ipotesi su una influenza di Plinio Novellini. Infine, una raccolta di scritti inediti di de Chirico traccia alcune pagine molto saporite e divertenti.

Uno scritto si intitola *Nascita di un manichino*; non parla della nascita dei primi manichini, ma delle modifiche che il manichino subisce negli anni Venti, quando non è più in piedi ma seduto. Dice “[...] Abbandonai la figurazione del manichino in piedi, (solo o con un altro manichino) perché, malgrado il loro indiscutibile senso metafisico, erano troppo simili alla poesia della marionetta e a quella del *duo* nel vecchio melodramma italiano. [...] Questi personaggi seduti si umanizzano a loro modo ed hanno qualche cosa di caldo, di buono, di simpatico, come l’asino o il bue e alcuni cani. Del resto c’è un senso particolarmente fantomatico (e mistico) ed enigmatico che si avvicina al personaggio seduto”.

Tra l’altro ciò dimostra che c’è un’assoluta continuità di speculazione di pensiero nella Metafisica dechirichiana e nel tema stesso dei manichini, e che quindi de Chirico non è affatto morto nel 1919, ma ha solo evoluto la sua immaginazione.

*Intervento del prof. Giuseppe Basile - Istituto centrale del restauro (Ministero per i Beni e le Attività culturali)*

Io intenderei trattare molto brevemente un argomento specifico, tralasciato da Maurizio Calvesi perché era sicuro che ne avrei parlato io.

Nella rivista che oggi presentiamo c’è un brevissimo, quasi telegrafico eppur densissimo articolo di Jole de Sanna su un’opera molto importante del Maestro, i *Bagni misteriosi*, fatti trent’anni fa dall’artista per la Triennale di Milano (*Notizia sul restauro della Fontana “Bagni Misteriosi” al Parco Sempione di Milano*).

L’importanza dell’articolo risiede nel fatto che vi si comunica che (grazie all’impegno senza sosta della Fondazione ed in particolare di Jole de Sanna, aggiungo io) finalmente il Comune di Milano, proprietario dell’o-

pera, si è deciso a fare quanto necessario quanto meno per programmare il restauro.

E cioè ha costituito una Commissione di esperti (tra i quali chi vi parla) e di responsabili della tutela dei beni culturali con il compito di apprestare appunto un progetto di restauro dell'opera.

I presenti sanno benissimo che restaurare un'opera d'arte contemporanea, soprattutto se non si tratta di un manufatto che rientri nelle 'canoniche' ripartizioni per generi o classi, è di estrema difficoltà.

Nel caso dei *Bagni misteriosi* se ne aggiungono altre, e in particolare il fatto che l'opera si trova all'aperto, è certamente nata per vivere all'aperto e pertanto non dovrebbe essere portata al chiuso.

D'altra parte è noto a tutti che anche per le opere d'arte contemporanee, forse più che per quelle antiche (o sarebbe meglio chiamarle pre-contemporanee), il problema della conservazione si impone in modo sempre più drammatico.

Gli è che una vecchia convinzione piuttosto 'naïve' dell'opera d'arte contemporanea indenne da rovina, da danni o comunque da degrado perché nuova, purtroppo ha fatto il suo tempo.

Io stesso posso brevemente raccontare la mia esperienza di qualche anno fa, quando (si era nel 1985) a soli diciassette anni dalla fusione e messa in opera della *Sfera Grande* di Arnaldo Pomodoro nel piazzale antistante la Farnesina (cioè il Ministero degli Affari esteri) l'opera risultò alle indagini scientifiche ed alle nostre osservazioni talmente degradata da non essere più (almeno per il 90%) restaurabile, nonostante si trattasse appunto di un materiale per definizione duraturo quale il bronzo.

Purtroppo sia la fusione che la messa in opera erano state fatte in modo tale da non garantire quella durata di cui, per fortuna, nonostante guerre, attentati e tanti altri consimili disastri, hanno fruito il Marco Aurelio ed altri importanti monumenti anch'essi con più secoli sulle spalle.

Da qui il problema, drammatico, di che cosa fare: salvaguardare l'identità formale dell'opera lasciando che i materiali costitutivi si degradino inesorabilmente nel tempo?

Ma certamente non era questo l'intento di de Chirico, e comunque noi sappiamo che se anche l'intento dell'artista fosse stato di quel tipo è nostro dovere di addetti alla conservazione delle tracce e dei documenti della storia non dare seguito a tali intenzioni.

Portare tutto al chiuso?

Si sarebbe trattato e si tratterebbe comunque di un tradimento assolutamente inaccettabile delle intenzioni di de Chirico. Se a questo si aggiunge che l'opera in questione è di estrema complessità, dato che in essa

coesistono e si fondono architettura, scultura, pittura, teatro ecc., allora apparirà più che giustificata la necessità di costituire la Commissione cui prima ho accennato; e debbo dire che, per fortuna, pur non essendo trascorso tanto tempo, siamo già in possesso di indagini scientifiche e di altri elementi che ci consentono di abbozzare un primo progetto di intervento, certo tutto da verificare, ma penso che già questo sia molto importante. Ritengo molto significativo che in questo modo nella Rivista ci sia la presa d'atto dell'importanza dell'attività di conservazione per l'opera d'arte contemporanea e di conseguenza auspico che questo spiraglio diventi – per così dire – una finestra: che possa appunto riportare, per quanto possibile, sistematicamente delle informazioni relative a de Chirico ed eventualmente ad altri artisti.

Ribadisco che le occasioni per parlare di conservazione e restauro dell'arte contemporanea sono assolutamente scarse e rapsodiche.

Maurizio Calvesi ricorderà, come me, che l'ultimo convegno sulla salvaguardia delle opere d'arte contemporanee (che faceva seguito ad uno precedente di tre anni prima) risale ormai a parecchi anni fa, all'ottobre 1997, e che non a caso l'abbiamo fatto alla Sapienza nell'ambito di un progetto globale dalla valenza fortemente didattica, oltre che scientifica e operativa, dato che prevedeva lo studio, le indagini conoscitive, la discussione, l'intervento sulle due più importanti opere d'arte dell'Università: la *Minerva* di Arturo Martini (in effetti restaurata in quell'occasione) e il grande murale di Mario Sironi nell'Aula Magna, *L'Italia fra le arti e le scienze* (sul quale venne allora presentato un completo dossier conoscitivo, sia storico che analitico, e se ne discussero i possibili sbocchi operativi). Da allora non si è avuto modo di registrare altre iniziative analoghe, almeno in Italia. Io credo dunque che la rivista possa essere uno strumento molto importante anche nelle due direzioni che seguono: primo, per la raccolta di informazioni di prima mano sui materiali costitutivi delle opere di de Chirico (eventualmente non solo sue) con lo scopo di costituire quella banca dati senza la quale non si può fare nulla di serio (e mi risulta che la Fondazione de Chirico si sta attrezzando in proprio per garantirsi la piena attendibilità di tali informazioni); secondo, per alimentare un dibattito che non sia né occasionale né epidermico e neppure stantio sul modo in cui ci si deve porre di fronte a problemi così complessi quali sono quelli nei quali spesso ci si imbatte nel restauro del contemporaneo.

*Intervento del prof. Pietro Rescigno (giurista e accademico dei Lincei)*

La ragione della mia presenza è la cortesia della Fondazione e dei consi-

glieri che mi hanno cooptato nel consiglio di amministrazione, e l'idea di presentare questa rivista ha trovato in me un'adesione immediata e così la proposta di localizzare questo incontro nell'Accademia dei Lincei – proposta accettata allora dalla benevolenza e dalla generosità di Vesentini – che vede oggi presidente l'amico e collega Giovanni Conso; e la presenza di un giurista alla presidenza dell'accademia dopo oltre mezzo secolo, è per i soci della categoria un motivo ulteriore di compiacimento. Perché questa scelta in un luogo come l'Accademia, e quindi un luogo, per definizione, di incontro delle culture e in particolare delle due culture? Proprio perché de Chirico, come apprendiamo, soprattutto noi più lontani e profani, per usare questo termine abusato, appartiene veramente alla storia della cultura o delle culture, plurale nel senso più pieno della parola; in questo numero si annuncia per il prossimo fascicolo un ulteriore discorso relativo al tema dei rapporti Einstein-de Chirico, al problema della relatività, e nessuno meglio di Giorgio Salvini oggi potrà dirci cose particolarmente utili e fruttuose per capire questo tema. Ma nelle pagine della rivista sono presenti altri nomi della cultura che hanno contrassegnato il secolo passato. Si parla di Gadamer nelle pagine iniziali, della ermeneutica, e ciò significa veramente che ci occupiamo di un personaggio che ha legami con tutta la vicenda del secolo passato, e quindi nessun luogo si presta meglio di un'accademia aperta al discorso delle culture.

L'iniziativa di un periodico e di una Fondazione è un motivo ulteriore per riflettere e invitare in primo luogo il giurista, ma ancora una volta con un discorso coinvolgente per tutti sul significato e sul valore della fondazione come istituto giuridico, e quindi come qualche cosa che nasce soprattutto, anzi esclusivamente, sul piano storico grazie all'iniziativa privata; e che tuttavia rende un servizio inestimabile alla collettività anche quando, ed è tra i compiti della Fondazione, essa assume l'onere di documentare e di discernere il vero dal falso, in un'attività così ampia per dimensioni temporali e rilevante sul piano della vicenda artistica quale è stata l'opera di de Chirico.

Il senso della Fondazione e di queste operazioni che essa compie con la rivista realizzata è quello di portare alla luce – e del resto era il modo in cui de Chirico considerava se stesso – non solo la complessità che è tipica della produzione artistica di tutti i grandi geni, ma anche, al tempo stesso, l'unità e la continuità di quest'opera; e quindi al di là di quel luogo comune della morte artistica, avvenuta in un certo momento storico, il 1918-1919, e poi la nascita e il fatto che sia sopravvissuto un soggetto diverso, portatore di concezioni, di idee e di fatti nuovi nella vita artisti-

ca, dalla Metafisica al Classicismo. Si vuole portare alla luce la consapevolezza di chi ha vissuto questa esperienza, ed altresì, come avviene quasi sempre nella vita di ogni uomo, la continuità di quest'esperienza artistica. Quindi, se non la mancanza assoluta di cesure, certamente si intende ridimensionare e dare il senso preciso delle varie fasi temporali, tra le quali però non è avvenuta una rottura.

Una rottura che ha portato anche all'insorgere dei temi di carattere prettamente giuridico ai quali già accennavo, quei temi presenti già nel primo quaderno della rivista «Metafisica», come è dell'autenticità e dei falsi, che diventa di una certa urgenza avvertita dallo stesso Maestro, e suscitata però anche dai conflitti di interessi che sorgono intorno a lui ed alla sua opera a partire dal dopoguerra, e che vede una sua espressione specifica in un caso giudiziario, un episodio qui accompagnato da un puntuale commento e documentato attraverso la pubblicazione di una pronuncia giudiziaria. Una pronuncia di primo grado, sfavorevole a de Chirico e alla quale la stampa del tempo dà larghissima pubblicità, contraddetta e riformata da una sentenza d'appello alla quale invece non viene dato eguale risalto.

Anche questo segno di una particolare posizione, se non di avversione certamente di critica, abbiamo sentito dalla recensione di Calvesi, e così di tutta una serie di luoghi comuni sul carattere, sul modo di porsi anche rispetto al mercato; la vita di un artista significa anche l'incontro, il momento creativo, le richieste, le speculazioni e i contrasti che si determinano sul mercato.

Ecco, la rivista ne è specchio già da questo primo numero, e non solo dello sfondo culturale che contrassegna la vita di ogni artista e in particolare di un uomo così rappresentativo del secolo che abbiamo alle spalle, ed è un documento anche di questi episodi minori, se così vogliamo qualificarli, qual'è certamente il tema del diritto; che però è un tema presente nella vita dell'artista, come cercavo di ricordare in termini di autenticità dell'opera, possibili contestazioni, dichiarazioni che provengono dall'autore stesso, e che quindi sono certamente in linea di principio le più attendibili, di contrasti vissuti, di decisioni dei giudici.

Credo che anche da questo punto di vista la rivista ci offra un documento importate per aggiungere qualche altro tassello all'immagine già così ricca e completa che Calvesi ci ha dato.

Il problema del rapporto de Chirico-Savinio, anche esso è utile nel dimensionare la rivalutazione forse eccessiva del Savinio artista e pittore, invece di restituire alla giusta posizione in campo letterario un uomo che certamente occupa in quell'area dei saperi un posto meritevole di essere ulteriormente valorizzato.

Una rivista, quindi, ricca di suggestioni, alla quale anche il giurista attinge



con preziosa utilità; e perciò anche da lui giunge un ringraziamento, un'attestazione di favore, di interesse, di curiosità e di augurio.

*Intervento del prof. Claudio Strinati (sovrintendente speciale per il Polo Museale Romano)*

Anch'io, come il professor Calvesi, sono stato colpito dalla coincidenza che non è proprio perfetta ma... è quasi perfetta, tra l'uscita del primo numero della Rivista della Fondazione con il titolo 'Metafisica' e l'inaugurazione della mostra alle Scuderie del Quirinale dal titolo *Metafisica*.

Che i titoli coincidano non è tanto strano. Non vedo come una Fondazione intitolata a de Chirico avrebbe potuto intitolare diversamente il proprio organo di stampa ed una mostra dedicata al tema della Metafisica non vedo come avrebbe potuto diversamente intitolarsi.

Però, collegandomi ad alcune osservazioni sviluppate da Calvesi, questa coincidenza non è soltanto una coincidenza terminologica, ma è effettivamente interessante da un punto di vista terminologico-critico, perché sotto lo stesso titolo è possibile notare il riproporsi implicito di un dibattito storico che in effetti dura quasi dall'esordio di de Chirico. Vale a dire come vada visto questo fenomeno artistico da tutti giudicato interessante, veramente importante e veramente valido; e si nota come ci sia una tendenza, da parte degli studiosi, degli esperti e anche del pubblico, a vedere questo fenomeno da punti radicalmente opposti.

In effetti se noi leggiamo con occhio critico insomma ciò che contiene la Rivista, lo ha ampiamente detto il Calvesi, e leggiamo per esempio il Catalogo della mostra *Metafisica* curato da vari scrittori, ci accorgiamo che sembra quasi che si parli di due argomenti diversi, insomma ... ed in realtà gli oggetti della discussione sono più o meno gli stessi, almeno per quanto riguarda la mostra per alcuni. L'approccio però è quasi radicalmente opposto, e questa opposizione – visto che la Rivista nasce da un uomo di cultura giuridica – potremmo dire è proprio *in re ipsa*, cioè è nella dinamica storica concreta della vicenda di de Chirico. In effetti, la Fondazione Giorgio e Isa de Chirico – come poi è ampiamente spiegato – nasce e si sviluppa in buona sostanza per tutelare sia il proprio patrimonio – ciò che la Fondazione conserva, dipinti, testimonianze, testi – sia per tutelare, nei limiti del possibile, la realtà storiografica della vicenda di de Chirico; e per realtà intendo dire realtà dei documenti, realtà della lettura dei documenti. E da questo punto di vista ho giudicato eccellente l'idea di Picozza, Presidente della Fondazione e avvocato, uomo di legge, di dedicare la parte conclusiva alla storia divertentissima del processo generato da un memorabile episodio del 1946, quando de Chirico indivi-

dua un dipinto raffigurante una “Piazza d’Italia” come falso. Picozza ha avuto l’idea non solo di scrivere un saggio stimolato dall’articolo che in tempi recenti un altro avvocato, studioso d’arte, Fabrizio Lemme, ha pubblicato sul «Giornale dell’Arte». Come loro sanno quel falso, inopinatamente, dopo un processo, dopo un appello, dopo due sentenze, una sfavorevole a de Chirico e una favorevole alla sua tesi, cioè la dichiarazione di falsità dell’opera, dopo moltissimi anni quel quadro giudicato – e qui il termine è giuridico, cioè passato in giudicato come falso – comparve a una vendita all’asta come autentico.

Ne seguì una *bagarre* indescrivibile, che avrebbe fatto sicuramente sorridere moltissimo il Maestro, e una serie di interventi di studiosi e giuristi tendenti a giustificare nuovamente l’opera; una specie di ruota continua che gira all’infinito.

Picozza ha pubblicato la sentenza. Insomma, ecco il fine istituzionale della Fondazione: dare materiale agli studiosi, agli appassionati, a coloro che amano questa disciplina, materiali di verifica, onde stimolare la riflessione in una materia effettivamente difficile. E la difficoltà in verità, cari colleghi, non è tanto riconoscere il falso, quanto riconoscere le dinamiche mentali che hanno portato quel tipo di problema a divenire così rilevante, così importante, e qui un esempio sono i contenuti del catalogo dell’attuale mostra sulla Metafisica.

Il primo va nella direzione di quello che Calvesi stesso ha chiamato lo ‘schiaramento’, il rischiaramento della oscura, complessa, problematica che ruota intorno alla Metafisica.

L’altra invece va nella direzione di una conferma del fatto che l’argomento inerente alla pittura metafisica è oscuro in sé; è vero, e quindi, più che spiegato, più che chiarito va incoraggiato, tradotto in un linguaggio di alta letterarietà che non fa altro che dilatare come un’eco, come tanti cerchi nell’acqua quando vi cade un oggetto fino a limiti estremi in cui questa misura si perde quella misteriosità, nella vaghezza connaturata a quel tipo di arte. Nel carteggio de Chirico-Breton si vede una cosa molto interessante, e cioè che il problema del falso non è un teatrino tragicomico in cui emergono caratteri scontrati, caratteri aggressivi, interessi economici beninteso, e tante meschinità dell’essere umano in generale; ma è un problema che sorge e si sviluppa attraverso una vera e propria sofferenza di de Chirico, che avverte un progressivo tentativo da parte di tutta una serie di forze della cultura e della società di disgregazione del suo lavoro. Come una specie di Orfeo sbranato e fatto a pezzi sulla tesi in base a cui egli sarebbe morto in un certo momento della sua vita biologica. Il problema è avvertito dal Maestro proprio su questo punto; egli si accorge nel corso

degli anni Venti, diciamo dal 1924 più o meno fino agli inizi degli anni Trenta, quando questa situazione diventa anche fattuale, economica: il Maestro è in grosse difficoltà, ha problemi finanziari, tra il 1930 e il 1932, è emarginato. Questo suo continuo stato di difficoltà psicofisica si acuisce sempre di più, perché il Maestro si accorge che l'adesione che era riuscito a ottenere nel coltissimo ambiente francese (già da molti anni prima, perché i contatti con André Breton datano dal secondo decennio del secolo) in realtà lo stanno scompaginando pezzo per pezzo, e la spia, il segnale evidente in questa documentazione è il problema dei titoli delle opere. Noi sappiamo che nella storia dell'arte in generale il problema del titolo dell'opera d'arte figurativa è un problema in sé estremamente interessante. Le opere d'arte figurativa, un affresco, un dipinto, per secoli non sono state dotate di un titolo, perché la titolazione di un'opera figurativa per molti secoli è stata avvertita come estrinseca all'opera stessa, mentre è intrinseca all'opera letteraria e all'opera filosofica; ha rilievo infatti che Dante Alighieri abbia intitolato *Commedia* il suo poema.

Ma nessuno può sostenere veramente che Botticelli abbia intitolato *Primavera* il quadro della Primavera. Botticelli non ha mai dato un titolo a nessun quadro. Lo storico antico dice che fece un quadro raffigurante la Primavera. Questo è profondissimamente diverso. In realtà il titolo dell'opera d'arte figurativa come critica che l'autore fa per primo sulla sua opera nasce nell'Ottocento; non è così remoto, nasce forse con la pittura storica, con la cosiddetta 'Pittura di Storia', per cui il quadro non solo rappresenta i Vespri siciliani, ma è intitolato *I Vespri siciliani*.

De Chirico arriva in un momento della storia dell'arte in cui la titolazione dell'opera d'arte è un punto discriminante, fondamentale, perché è un veicolo che tira dietro di sé la lettura dell'opera, quella vera.

E infatti de Chirico si lamenta moltissimo in questo libro. È evidentissimo il fatto che i surrealisti, schematizziamo un poco, dopo averlo preso quasi come un maestro che guida un modo di esprimersi in campo figurativo, gli cambiano i titoli delle opere o non danno alcun peso a come l'opera è intitolata. Questa è la falsificazione, non il fare una ennesima versione di un quadro, o fare dopo tanti anni un'altra "Piazza d'Italia". In realtà, il Maestro si accorge che la sua opera viene ideologicamente falsificata e che egli viene spiazzato e vive – e questo sì è vero, almeno mi sembra che sia vero – vive in prima persona la penosa sensazione di un grande creatore che ha tracciato una via e che si trova nella condizione di essere emarginato, accantonato e contestato; ma non in ciò che ha effettivamente fatto, ma per ciò che gli si vuole far fare. E vivendo a lungo e avendo una lunghissima e complessissima esperienza questo fatto si riverbera

anche nel fatto pratico, cioè nella riproposizione di determinati temi, nella riformulazione di determinati quadri. Ha ragione Calvesi nel dire che non ha alcun senso critico affermare che la Metafisica comincia a un certo punto e finisce a un certa data. La Metafisica è la dimensione creativa di de Chirico, che poi si articola in una serie di tappe.

È successo qualcosa del genere nel 1900 a un altro grande, Stravinsky, il quale raggiungendo la chiarezza mentale del suo fare tra il 1909/1913-1914, culminato nel famoso *Sacre du printemps*, essendo vissuto mi pare fino al 1971 (cioè più o meno come de Chirico che muore nel 1978) si è visto, nel corso della sua vita creativa, formidabile fino all'ultimo giorno, accusare sempre di avere perso la grande ispirazione 'tellurica' del primissimo momento e di non essere mai più ritornato alla sua vera ispirazione; di non aver fatto altro che riproporre i linguaggi del passato non avendo più una potenza creativa .

I musicologi hanno ormai ampiamente dimostrato che questa tesi è destituita di fondamento, e la stessa cosa avviene a de Chirico: il libro offre i contributi, soprattutto di Benzi che torna a indagare sul celeberrimo episodio della stroncatura epocale che Roberto Longhi fece a de Chirico nel febbraio del 1919, scrivendo un articolo famosissimo, *A dio ortopedico*, per stroncare la mostra che de Chirico aveva fatto da Bragaglia, e pubblicando questo velenoso articolo il giorno della chiusura della mostra, quando non ci sarebbe più stato più modo di replicare. Ma a parte l'aneddoticità dell'episodio di Longhi, è interessante come Benzi studia questo momento effettivamente di grande transizione di de Chirico a Roma, tra il 1918 e il 1919, nella corrispondenza con Olga Signorelli, e come effettivamente la coscienza di de Chirico, espressa in quel momento di una sua valutazione tutt'altro che banale della dinamica delle avanguardie e del suo rapporto con le avanguardie, potrebbe e dovrebbe essere la chiave di volta per capire come la tesi del Calvesi, "la metafisica schiarita", può e forse deve essere perseguita ancora adesso, contro un modo di leggere de Chirico che tende ad annebbiare le chiarissime, invece, articolazioni e le chiarissime motivazioni del suo fare.

*Intervento del prof. Giorgio Salvini (fisico teorico, ex Presidente dell'Accademia dei Lincei)*

Il mio compito, mi è stato detto, è di commentare i rapporti di de Chirico con la scienza fisica, e in particolare con la relatività. Questo mi mette in una posizione difficile, di grande distanza eppure di grande vicinanza umana. Provo a dirvi il perché dell'una, la distanza, e dell'altra, la vici-

nanza. La fisica dell'ultimo secolo, e in particolare i concetti di fisica della relatività e della meccanica quantistica, sono stati duramente conquistati, quasi impietosamente, scavando in risultati sperimentali sorprendenti e inattesi e spingendo con genio, un genio concesso a pochi, pochissimi eletti, e spingendo agli estremi limiti le conoscenze logiche e matematiche. Non solo, capire la loro portata è opera di grande impegno e di notti matematiche e di laboratorio: quello della fisica è un mondo nel quale si può entrare solo con grande studio e profonda passione. Voglio confessare, per chi già non lo sapesse, che io stesso, non essendo un teorico ma piuttosto un fisico che conquista i risultati sperimentali in laboratorio, così ho fatto per tutta la vita, devo spesso lasciare l'analisi e l'interpretazione dei risultati agli specialisti matematici e teorici.

La giustificazione dalla mia presenza in questa ardua scienza fisica è dedizione alla causa del capire insieme alla mia sapienza nell'impiego delle tecniche strumentali e nella scelta dei dispositivi. Tutti o quasi noi fisici in quest'epoca abbiamo conosciuto insieme l'umiltà e il piacere di arrivare non da soli al risultato finale, sia che si tratti di una nuova particella, della natura del muone o della *super* conduttività dei vortici atomici. Bene, io non credo per quello che ho letto negli scritti di Giorgio de Chirico che egli sia mai entrato nei sottili labirinti di queste scienze fisiche, o abbia pensato di associarsi a dei fisici per godere insieme della ricerca scientifica sottile e necessaria per prevedere e dominare quei fatti. Lo studio riportato nella rivista «Metafisica» di Ralph Schiebler, quello che ha scritto l'articolo sulla relatività, riporta l'interesse di de Chirico per la realtà del tempo, il suo scorrere, il suo fermarsi nei momenti arcani della pittura. Nel 1915-1916, reclutato a Ferrara in un ospedale militare, ebbe finalmente del tempo libero per pensare, «pensare sull'arte e sulle cose della nostra mente che sembravano fissare gli ultimi fini della nostra avventura umana», e nel suo periodo metafisico più profondo egli dipinge quelle grandi piazze italiane interrotte soltanto dal fischio penetrante di una locomotiva che ricorda con il variare del suono per effetto *doppler*; il variare del tempo unico mobile, del fermo quadro. Un effetto *doppler* che è tanta parte della meccanica classica e relativistica, anzi di tutta la meccanica.

Certo questo caro sentire c'è, come ha detto Calvesi; non confondiamo questo con il fascino profondo, addentante, intimo della speculazione matematica. E a proposito dell'effetto *doppler* mi è venuto in mente stamattina, mentre leggevo la povera nota, dei versi che sono anch'essi metafisici, anch'essi hanno una voce vagante nella immensa quiete, anche se non c'è effetto *doppler*; quei versi di Giacomo Leopardi: «... un canto che

si udià per li sentieri lentamente vanire a poco a poco, già similmente mi stringeva il core... o mi mordeva il core". Sono legami così, ma certamente non vanno oltre un certo livello e si immergono in profondità in noi oltre qualunque livello.

Sarebbe forse ingiusto andare con de Chirico oltre il limite di queste bellissime intuizioni; nel nostro mestiere si tratta di lavorare in campi di specialisti che non credo i grandi artisti e umanisti abbiano mai praticato, con un riguardo semmai ad artisti non di pennello ma di penna, e ci viene in mente Goethe, che si è occupato di colori e di ottica e di scienze naturali. Detto questo sulla grande e incolmabile distanza, vengo all'altra parte del discorso, e mi riferisco alla vicinanza umana. Mi riferisco all'arte e ai risultati di grandi scultori, pittori e musicisti. Il rapporto con tutti gli uomini è continuo e intenso, e certamente anche con gli scienziati di materie esatte che prima dicevo. Ogni uomo sensibile parla con l'opera d'arte, e particolarmente con quella figurativa, e ne parla in forma immediata, senza l'intermediario di una cultura, di una preparazione grammaticale regolare, direi senza una logica condizionante.

Sono stato a questa bella mostra della *Metafisica* e mi sono incantato di fronte ad alcune opere, peraltro a me già note da tempo; quei *Pesci sacri* di de Chirico sono un'opera d'arte da meditare, viene a trovarsi in essi la maestria pittorica di un formidabile artigiano, questo anche egli era, che entra in me come se offrissi un bene a me diretto. Così come quando ammiro alcune delle altissime capriole matematiche che ci hanno portato a dimostrare il *Teorema di Fermat*, capriole che non ho seguito fino in fondo, o il problema dei quattro colori. Ma poi i *Pesci sacri* di de Chirico prendono anche nella mia fantasia il volo per un arcano spazio metafisico, così i manichini, così la torre rossa, e gli scalpitanti e assolutamente immobili cavalli. Ho detto della vicinanza, del contatto umano e spirituale tra animi pur diversamente orientati... forse non ho detto male.

Nella nostra Accademia dei Lincei, dove si possono incontrare tutte le passioni e gli interessi umani, seppure espressi da soci non giovanissimi, conosco scienziati rigorosamente attenti ai propri problemi scientifici, ma irresistibilmente legati alla voce e al fascino dell'arte. Cito il mio amico e collega, e chiedo scusa, lo cito senza la sua autorizzazione: Giorgio Careri. Egli è un fisico di fama, con risultati notevolissimi nel campo della materia condensata, ma so che sente il valore dell'arte e dell'arte pittorica moderna anche nelle forme più audaci, quelle arcane, che fanno chiedere ai più: "Ma cosa ci vede dentro? Io vedo solo una bottiglia storta! Una mela, la parete di una stanza disadorna". Ci si può sorprendere per quella sua ammirazione, e qualcuno si domanda persino se è del tutto since-

ro con se stesso. Ebbene questo è il punto: Giorgio Careri, ed io e molti altri nelle cosiddette scienze esatte siamo sinceri con noi stessi, e accettiamo la verità dell'arte e ne godiamo la presenza continua nel passato e nel presente umano. A volte basta un rigo, una sfumatura dei Maestri per ridestare in noi una concordanza, una fiducia sul loro sentire. Aggiungo che Giorgio Careri è anche uno scultore lui stesso.

Questo per sottolineare la vicinanza, ma aggiungo subito che questa vicinanza nell'arte ha una sua qualità di associazione e legami, forse superiore alla stessa unità della scienza, intendo la continuità nel tempo, nei secoli, anzi nei millenni del nostro andare; penso ai ritratti di de Chirico ed ai suoi manichini e sento in essi una malinconia che si associa alla malinconia dei ritratti di Fidia e di Policletto, alla malinconia di Dürer, della *Guernica* di Picasso, ai disperati rabbiosi segni di molti tormentati giovani di questi ultimi decenni.

Sì, forse questi legami arcani ribadiscono, tra immense differenze, la nostra qualità di essere uomini in tormentoso continuo progresso, uniti anche dalla nostra sofferenza per il male che infliggiamo a noi stessi, e dalla voglia e curiosità di capire di più. Le nostre contraddizioni e il desiderio di uscirne ci portano alla meditazione della metafisica; voglio anzi qui citare un pensiero di Erwin Panofsky, ricordato nel libro *Metafisica*, riguardante la generale differenza tra scienze naturali e scienze umanistiche; Erwin Panofsky, il cui figlio e amico di noi fisici è un illustre fisico lui stesso, dice dunque: "... gli scienziati della natura si sforzano di rivelare le leggi invarianti e di distinguere nel variegato scorrere delle cose. Come Einstein disse una volta '*... La politica è per la giornata, ma una equazione è per l'eternità*.'" Gli storici cercano di riportare in vita i fatti passati, così l'opera dell'artista che fissa il tempo in immagini eterne come ad esempio, dice Panofsky, i quadri di de Chirico, ne segue l'affinità tra l'artista e lo scienziato almeno dal punto di vista del loro atteggiamento verso il tempo.

È forte la tentazione di capire e di spiegare, come ho detto all'inizio, questa grande distanza tra scienze esatte e questa grande vicinanza umana all'arte. Qualcuno può cercare una giustificazione in qualche persona o ente che ci sovrasta e a volte ci sovrintende, altri può pensare che siamo senza guida in questa nostra avventura e che dobbiamo arrangiarci a capire chi siamo, cosa vogliamo e dove possiamo arrivare. Io proverò umilmente a dire qualche cosa su questo punto: mi viene in mente il debole parere di Renzo Tramaglino ne *I promessi sposi*.

Lo spettacolo della natura degli animali e degli uomini, ancor più dopo il grande Darwin, è affascinante; abbiamo imparato a scrivere seimila anni

fa, l'arte di parlare è forse nata, secondo le stime di Cavalli Sforza, cinquanta o centomila anni fa. La consapevolezza dell'io inizia nei millenni scorsi, ed è tutt'ora in progresso. Pochi giri del pianeta terra in pochi anni quindi, pianeta terra ormai calmato dei suoi sconquassi planetari, pochi giri hanno permesso allo scorrere dei tempi di creare l'uomo come siamo noi adesso. Ma possiamo pensare di avere davanti a noi, nel nostro piccolo pianeta, molte migliaia, milioni di giri e di anni a venire, per progredire e arrivare a straordinari e imprevedibili traguardi. Naturalmente possiamo pensare che la specie umana finirà prima, forse uccisa dalle nostre stesse mani... io non posso escluderlo, ma non lo credo: avremo altre catastrofi, forse, ma riprenderemo il cammino. Andrà avanti tutto questo. Tutto proseguirà e bene.

Insomma lo avete capito, accanto alla malinconia e alla sofferenza, e a questa parola 'metafisica', che forse un poco mi stanca, io vedo nel nostro povero pianeta un fiore di speranza. La speranza di quello che potremo capire e diventare nei prossimi millenni. Quel che potremo essere trascende la nostra attuale consapevolezza. Pensate a quello che gli uomini sapevano tremila anni fa, e confrontatelo con il nostro sapere di oggi: c'è un abisso di cose, di concetti, di conquiste scientifiche.

Ma ancora parlando del nostro universo come la scienza lo vede, esso non è affatto stabile nei nostri pensieri e nella nostra rappresentazione; solo vent'anni fa noi potevamo pensare che fosse costituito da protoni, neutroni, fotoni, neutrini? Oggi sappiamo quasi con certezza che c'è ben altro in forma di particelle o no, sappiamo come cambia negli anni il senso della parola realtà.

La nostra immagine dell'universo si è evoluta forse ancor più di ciò che corre tra la Metafisica del 1919 e i nostri pensieri artistici di oggi. Cose che quindi i nostri bis-bis-bisnonni non potevano assolutamente conoscere, così come noi non possiamo concepire il modo di vivere dei nostri pro-pro-pro-nipoti tra mille anni, io non ci riesco proprio. Ma perché ho detto questo? L'ho detto per sopportare la mia incapacità di rispondere oggi al problema dei legami tra arte e scienza. Limitiamoci al *quia* e non pretendiamo di capire e sapere fino in fondo.

Il *quia* è parola che copre non soltanto il credere cattolico, ma tutti i limiti del nostro sapere. Lasciamoli volare indipendenti, l'immenso Einstein e il grande de Chirico, lasciamoli volare indipendenti. Verrà forse un giorno in cui troveremo dentro di noi una maggiore unità e comprensione, ma quel giorno è lento a venire. Forse ci vorranno milioni e milioni di anni. Beh, sono un po' stanco seduto sulla pietra, mi sento un manichino anche io... Li vedo andare, qualcuno si volta e mi saluta con la mano, non



so se ci rivedremo, ma è stato bello essere stati uomini e non dei licheni e non delle querce, non delfini.

Chiudo ricordando Guttuso e de Chirico. Guttuso, ha detto su de Chirico, è l'unico pittore italiano che abbia detto attraverso le cose parole nuove agli uomini. A mio parere resta, con Picasso, l'unico pittore moderno degno di stare a sedere a Elicona con le muse e i pittori antichi. E adesso ricordo de Chirico per quell'opera breve magnifica del Manichino che è stata ricordata dai colleghi poco fa .

Dice de Chirico: "Il manichino seduto è destinato ad abitare le stanze, ma soprattutto gli angoli delle stanze, perché è soprattutto là che sono a casa propria i manichini che si spandono e prodigano generosamente i doni della loro ineffabile e misteriosa poesia. Questo lato misterioso delle stanze e degli angoli delle stanze che ho espresso in numerosi quadri" continua de Chirico, "è anche un fenomeno di grande interesse metafisico, ma parlarne ora richiederebbe troppo tempo, e poi vi sono dei casi e dei momenti in cui si può essere veramente filosofi" – dice de Chirico, e io aggiungo poeti e pittori – solo mantenendo il silenzio.

*Intervento del prof. Giovanni Conso (giurista e Presidente dell'Accademia Nazionale dei Lincei, Roma)*

Non posso dire di no ad un invito così gentile, specialmente dopo le tante cose importanti che abbiamo ascoltato. Sintetizzo il mio pensiero: la Rivista è splendida, esaltante per il modo in cui è costruita, per la grande varietà di scritti, di lettere, di poesie, di quadri, di disegni che contiene, un tutto abilmente architettato.

Dopo un inizio così sfolgorante, mi domando quale sarà il futuro di questa Rivista, un futuro che dobbiamo augurarci crescente. Onestamente, penso che non sarà cosa facile, anche perché di inediti, geniali o comunque stuzzicanti, non se ne potranno trovare all'infinito. Bisognerà allargare il dibattito. Il Presidente Salvini ha dato una traccia: quali sono le ricadute sui rapporti tra arte e scienza, tra letteratura e scienza. Sarebbe una miniera, e io credo che sfruttare questa miniera permetterà di rispondere in modo agevole alla domanda che mi ponevo. C'è, infatti, molto da mietere tra le messi rintracciabili nella storia della vita di Giorgio de Chirico. Ne ho scrutate parecchie in questi ultimi giorni e una mi ha particolarmente colpito. Quando ad esempio posiamo gli occhi sull'inedito *Monsieur Dusdron*, ci avvediamo che inizialmente era stato scritto in francese, mentre è in italiano la versione definitiva. Il testo iniziale è suggestivo, non solo quale base di partenza per l'edizione definitiva (quanti

grandi scrittori, quanti grandi pittori, prima di licenziare una loro opera magna o un loro quadro, ne hanno tracciato bozze od abbozzi), ma anche perché – ed è la cosa che più mi ha sbalordito – il manoscritto di *Monsieur Dusdron* in lingua francese è stato redatto a matita su ventiquattro fogli di quaderno per un totale di quarantotto facciate. E scrivere a matita è sempre faticoso, anche perché accompagnato dal rischio che si cancelli più facilmente e, comunque, che resti meno vivido. C'è, davvero, di che restare ammirati, anzitutto per la giovanile padronanza della lingua utilizzata con la matita, a sua volta strumento di connubio tra il pittore e lo scrittore: poiché la matita i pittori la usano soprattutto per il disegno, in questo sforzo di scrittura a tutto campo non ci potrebbe forse essere anche un riverbero pittorico?

Da qui una suggestione ulteriore. I rapporti tra arte e scienza, tra letteratura e scienza, adesso che si usa tanto il *computer*, stanno cambiando o potranno cambiare? Con il *computer* c'è la stessa spontaneità e genuinità del tratto di penna del pittore? O del segno dello scrittore? Ne dubito, e allora mi permetto di suggerire alla nuova Rivista di approfondire questi aspetti di novità, confrontando i più moderni strumenti di linguaggio, in particolare quelli tecnologici, con quelli classici, e per vederne l'incidenza sul problema dei rapporti tra arte e scienza.

*Intervento del prof. Giorgio Careri (fisico e membro dell'Accademia dei Lincei):* Inizio da una frase brevissima di Leonardo da Vinci, perfettamente pertinente: “La pittura è materia mentale”. Qui c'è già, – i critici d'arte certamente conoscono tutto questo – l'impianto, chiamiamolo, metafisico. Cosa è la metafisica per me? Io scarto completamente il discorso filosofico. Tutti sanno che la metafisica è parte della filosofia, parte integrante di Aristotele etc., ma tutto questo, non so, non mi ha mai interessato. Viceversa il discorso mentale, questo è comune ad arte e scienza ed è proprio tipico della natura umana e soltanto della natura umana. Questo poggiarsi sul discorso mentale e capire il discorso mentale è capire la metafisica in un senso non più filosofico, ma vorrei dire moderno, del giorno d'oggi.

Siamo qui per onorare de Chirico. Certamente. Ma “metafisica” è una cosa più ampia di de Chirico. C'entra la fisica, semplicemente cominciando da Newton. Newton il quale rimane ancora il più grande fisico, perché è quello che ha introdotto elementi che non si vedevano: la forza di gravità. Avete mai visto la forza di gravità? No, vedete gli effetti.

Lui ha introdotto elementi “non visibili” per spiegare il visibile. Questo

stranamente ricorda Klee, il famoso trattato che tutti conosciamo: l'arte rende il mondo visibile, in un certo senso.

La visibilità è la parola "non visibilità", non per parlare di arcano ma di processi mentali che permettono all'occhio della mente di vedere le cose e di arrivare a coglierne un senso.

Il senso non è solamente dentro di noi o solamente nelle cose, è nel nostro incontro tra noi e le cose. Queste sono parole di Buber, filosofo del primo Novecento, parole che valgono e valgono per tutto. Il senso non è solo dentro di noi e neanche su quello che è fuori: siamo noi, con il nostro pensiero, a dare un senso alle cose. La filosofia non cerca le cose: cerca solo il discorso mentale di per sé.

Quello che ha fatto de Chirico, come primo o tra i più grandi di questo modo di concepire la metafisica, è un modo di concepire la metafisica, io lo chiamerei il modo di de Chirico.

State attenti a non dire che è "La Metafisica", altrimenti ci sarà una confusione tremenda con i filosofi: è inevitabile.

Di conseguenza, de Chirico ha concepito la metafisica nel portare nel visibile (pensiamo ai suoi quadri perché si vedono) quelle inquietudini che sono evidentemente nella materia mentale, che sono nel nostro pensiero. Questa è la sua grandezza, e forse questa è la grandezza di tutti i grandi. Non è questa la mia specialità, ma vorrei dire che tutta l'arte è caratterizzata da questo tipo di processo e non solo l'arte ma anche la scienza. Quindi, con questo nome 'metafisica' molto impegnativo, voi vi siete assunti un incarico che in un certo senso fa tremare, perché non è la metafisica dei filosofi, è una nuova metafisica di cui de Chirico è uno, un grande naturalmente, dei primi a concepirne la natura. Questo rende possibile quanto vi ho detto, cioè il superamento del discorso delle due culture.

Non c'è una cultura umanistica ed una cultura scientifica. Esiste semplicemente quel che si vede e quello che non si vede. Quello che non si vede non per coltivarlo come arcano, ma per renderlo visibile e per pensare che è frutto del nostro pensiero. Al giorno d'oggi c'è una branca nuova della scienza: *Cognitive Sciences* - 'Scienze cognitive', che nasce dall'incontro di psicologia, scienze, nel senso normale di questo termine, informatica, neurologia e così via. Io vorrei suggerire ai redattori di questo nobile compito che si sono assunti, di aprire alle scienze cognitive, perché, solo in questo modo, potranno chiarire la loro funzione, che non è solo quella di fare della nuova filosofia (potete immaginare quante riviste forse si chiameranno già Metafisica probabilmente in tutto il mondo), ma per chiarire la loro natura, il loro stato.

*Intervento della prof.ssa Jole de Sanna (Direttore scientifico della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico):*

Grazie per le osservazioni profondamente emozionanti che ho ascoltato. Vorrei solo osare contrapporre alla grande autorità del Presidente Salvini il mio punto di vista, inevitabilmente affine a quello del prof. Careri, nel ricordare semplicemente che per noi, poveri operai della storia dell'arte, non può passare inosservato l'atteggiamento di de Chirico rispetto ad un punto fondante per la storia universale che è proprio Leonardo, il quale, in modo evidente, è stato un suo ispiratore in quanto teorico, primo, della pittura come arte liberale, cioè della pittura come momento di schieramento da un universo cognitivo sul compito del pittore.

Comunque siano andate le cose, quali siano stati i risultati che de Chirico ha raggiunto, la posizione di de Chirico autorizza noi della Fondazione a procedere ad uno strumento, quello della rivista «Metafisica», che vuole essere l'occhio sulle facce del poliedro scientifico, cognitivo, filosofico e artistico del suo tempo.

Difficilmente ci capiterà di voler dimostrare che de Chirico ha anticipato altre tendenze o che è stato primo ad arrivare al traguardo delle forme pittoriche vere e proprie, o altro. Ma ci interesserà sempre capire da quale posizione di ascolto sullo stato psicologico dell'umanità stava lavorando de Chirico. Questo è il nostro compito. Ed è un compito che, come i professori hanno spiegato molto bene, non ha una data in cui spira, ma continua a pulsare per tutta l'esistenza di de Chirico.

Noi, naturalmente, in un primo numero non potevamo coprire molte cose: abbiamo coperto veramente l'essenziale. Spero certamente, però, che ci sarà data l'opportunità di gettare uno sguardo sull'attività di de Chirico anche come uomo politico, in fondo come difensore della società, non semplicemente come oggetto di trasmissione di filosofie tardo-simboliste e di pensiero nietzsciano. Tutte cose vere, tutte cose giuste ed esatte, però come grande giudice della società nei momenti anche tremendi della storia che lui ha vissuto tutti: la prima e la seconda guerra mondiale.

Ci sono sempre inevitabilmente questi ascolti di de Chirico ed i giudizi arrivano così, come arrivano i giudizi sulla scienza, da uomo liberale quale è, e quindi da teorico delle scienze umane. In realtà per noi de Chirico è maestro in quanto grande battistrada per le scienze umane. Non importa se è stato il miglior politico, non importa se ha capito meglio di altri la matematica e la fisica del suo tempo: però ha inteso

farlo. E noi, a nostra volta, meno provvisti di mezzi di lui, arriveremo dove potremo, ma lui ha inteso fare da occhio, da specchio della sua umanità: assolvere cioè il suo compito in quanto pittore liberale. Naturalmente una definizione minima della rivista e riprendo il primo intervento che aveva fatto, dopo il prof. Calvesi che ci ha onorato dei suoi giudizi, il prof. Basile. Vorrei dire che la Rivista stessa è uno strumento di conservazione perché serve a ripulire in continuazione i materiali di analisi e di esame e quindi ci serve per conservare. Per quanto riguarda invece la conservazione come strumento diretto di operazione di intervento sull'opera d'arte, evidentemente de Chirico, proprio nell'aver voluto rivalutare il suo ruolo, è stato proprio colui che ha voluto conservare il concetto di arte. È un uomo che ha restaurato il concetto di arte e noi lo vediamo come in un cannocchiale rovesciato, attraverso gli artisti che oggi ci impongono, ci suggeriscono e ci premono per riguardare lui, per risvegliare la sua conoscenza, per restaurare l'immagine di de Chirico.

Chiudo quindi il mio lungo intervento richiamando l'attenzione proprio sulla confezione dell'oggetto di cui stiamo parlando. La confezione di questa rivista è opera di un artista contemporaneo, di un giovane artista che si è cimentato nella restituzione, non sappiamo quanto efficace, di un verde, del verde del fondo dei ritratti di Apollinaire, del verde assoluto di de Chirico, che ha costruito con grande sforzo, lavorando controcorrente alle catene di costruzione del colore che venivano dai computer; che ha costruito direttamente in tipografia, lasciando cadere su questo fondo una pagina che è un inedito che speriamo abbia acquistato maggiore freschezza proprio attraverso il lavoro diretto della parte più giovane dell'arte intorno a noi.