

GIORGIO DE CHIRICO¹*di Julien Levy**da Memoir of an Art Gallery*

Il bisbetico dottor Barnes ebbe indubbiamente molto a che fare con la prima visita negli Stati Uniti di Giorgio de Chirico. Probabilmente fu lui a pagargli il viaggio e certamente aveva l'intenzione di giocare un ruolo preminente nella presentazione dell'opera di de Chirico nella mia galleria.

Nella nostra piccola cerchia era chiamato 'bisbetico' a causa di un incidente raccontato da Agnes Rindge, che insegnava storia dell'arte alla Vassar. Un pomeriggio, munita del permesso speciale che bisognava sempre richiedere molto tempo prima, aveva portato una classe di studenti a visitare la collezione della Barnes Foundation a Filadelfia. Condotti davanti a una grande opera di Matisse, *La Danza*, spiegò ai suoi studenti che ce n'erano tre versioni e che, secondo lei, la migliore non era quella, nonostante ci andasse molto vicina. Un allarme suonò forte. Un custode arrivò e gentilmente chiese alla dottoressa Rindge di abbandonare immediatamente, insieme alla classe, il museo. "Per l'amor di Dio, perché dovremmo?" chiese Agnes. Il custode spiegò che il dottor Barnes riteneva si stessero insultando i suoi quadri. Lo sapeva, spiegò il custode, perché gli ambienti della galleria erano tutti cablati per il suono. Quando era dell'umore, il dottor Barnes, dal suo studio, premeva un bottone e ascoltava le conversazioni in una qualsiasi delle sue gallerie. Si era sentito offeso da quanto Agnes aveva riferito ai suoi studenti, poiché era stato disprezzato uno dei suoi quadri preferiti. Di conseguenza, alla dottoressa Rindge con la sua classe era stato chiesto di andarsene.

Incontrai Barnes la prima volta in uno dei miei primi viaggi in Europa. Presi un aperitivo con lui nella *ball* della nave, insieme a George Keller, che all'epoca stava lavorando nella galleria di Étienne Bignou. La principale responsabilità di Keller in quel momento era prendersi cura di Barnes, suggerirgli il menu, raccomandargli i vini, programmare i suoi itinerari, organizzare i suoi divertimenti e, possibilmente, anzi molto probabilmente, perfino lavargli i denti – prerogativa di un vecchio gentiluomo molto ricco e dispotico. Barnes aveva comprato dalla Bignou parecchi tra i quadri più cari della collezione e quindi era un cliente altamente favorito. All'epoca ricordo pensai che se era questo l'unico metodo per vendere quadri, non ero tagliato per farlo. Ora, con de Chirico, mi trovo faccia a faccia con questo problema, accontentare ogni suo desiderio per il successo della mia mostra. Il primo ordine arrivò in una lettera che diceva: "Mi propongo di scrivere l'introduzione al Suo catalogo. Sarà di otto o dieci pagine."

Mi voltai impotente verso Giorgio. "Non ho il budget per questo genere di stampa."

¹ Il testo *Giorgio de Chirico* è tratto da Julien Levy, *Memoir of an Art Gallery*, G. P. Putnam & Sons, New York 1977. Ripubblicato da MFA Publications, parte del Museum of Fine Arts, Boston 2003, pp. 183-196.

De Chirico rispose: “Non ti preoccupare, parlerò io col dottor Barnes. Sono sicuro che farà qualcosa lui.” Infatti lo fece. Barnes rispose che senza dubbio avrebbe finanziato il catalogo. Il catalogo fu stampato. Non era di mio gusto. Il testo era pomposo, ma nella mia situazione suppongo non si dovesse ‘guardare in bocca ad un Barnes donato’. Poi una mattina arrivai in galleria al mio solito orario, le dieci in punto. Affisso alla porta c’era un messaggio: “Ore 8. Siamo stati qui e la galleria era chiusa. P.s. 8:30. Siamo tornati, dopo un caffè. Ancora chiusa. Che razza di galleria è questa? Come pensa di fare affari se non è aperto quando arriva un cliente importante?” Il messaggio era firmato non solo da Barnes ma anche da tre vecchi aiutanti che lo seguivano in quasi tutte le sue escursioni, prendendo voluminosi appunti delle sue conversazioni, sicuramente per una futura biografia.

Poi venne il dramma di appendere i quadri. Io e Giorgio avevamo trascorso buona parte della notte precedente ad allestire, fino a che non eravamo stati soddisfatti. La mattina successiva Barnes arrivò e insistette affinché l’intero allestimento fosse cambiato. Allestire un’esposizione era una delle poche opportunità che avevo di esprimermi. Il pittore, ovviamente, era il vero creatore, ma la mia funzione come espositore era di fare una presentazione che mostrasse ogni opera al meglio. L’allestimento era una delle cose di cui andavo più fiero, e solo con estrema riluttanza consentii al dottor Barnes di cambiare la mia attenta composizione. Io e Giorgio lavorammo e sudammo come porci, mettendo giù i quadri, spostandoli in giro, reggendoli contro il muro per l’ispezione del dottore, giù e su ancora, spostati e spostati di nuovo e poi, finalmente, appesi. Con mio enorme divertimento, alla fine essi furono appesi nel preciso identico ordine in cui l’avevamo messi io e Giorgio.

Poi arrivò la questione dei prezzi. La sera prima, io e Giorgio avevamo stabilito dei prezzi che soddisfacevano Giorgio e che anch’io pensavo fossero appetibili. Barnes andò su tutte le furie: “Impossibile! Assurdo! Incredibile! Questi prezzi bassi e miseri svalutano l’intera mia collezione di de Chirico, in cui ci sono delle opere di gran valore. Miei cari signori, io possiedo molti de Chirico e li valuto enormemente. Insisto per aumentare questi prezzi di dieci volte. Come minimo dieci volte!” Prese una matita e li cambiò tutti. De Chirico mi prese per un braccio, e tranquillizzandomi sussurrò: “Possiamo sempre cambiarli nuovamente più tardi quando il dottore non sarà qui, ma, ovviamente, lei deve dire al suo assistente che se il dottore dovesse tornare gli devono essere mostrati i suoi prezzi e non i nostri.”

Abbastanza sicuro, il dottor Barnes all’inaugurazione venne e disse: “Prima che vendiate un singolo pezzo voglio riservare... Voglio comprare questo, e questo, e questo... questi cinque. Quanto costano?” Molto cautamente sostituii i prezzi che Barnes ci aveva dato. Lui alzò le braccia e urlò: “Assurdo! Troppo alti. Ne prendo alcuni, il minimo che voi possiate fare è farmi il 50% di sconto. Pagherò solo la metà di questa cifra.” Io fui immediatamente d’accordo con le sue condizioni. Eravamo tutti molto soddisfatti.

Qualche tempo dopo dissi a Giorgio quanto profondamente avessi apprezzato il suo unico romanzo pubblicato, l’*Ebdòmero*. La mia sincerità doveva essere evidente, perché egli ne fu contento e divenne molto più docile e amichevole. Si offrì di mostrarmi il manoscritto del suo nuovo libro, *Monsieur Dudron*, suggerendomi che forse avrei potuto organizzarne la pubblicazione. Qualche giorno più tardi de Chirico mi porse con dita tremanti il manoscritto piegato con cura, sottolineando che ero il primo a leggerlo. Lessi:

MONSIEUR DUDRON
Giorgio de Chirico

“Vita misteriosa!” pensa il signor Dusdron. “La vita misteriosa che ricomincia ogni mattino”. Si alza, sbadiglia, accende la lampada che sta sempre accanto al letto, guarda verso il pavimento vicino l’uscio per vedere se qualcuno avesse infilato una lettera per lui sotto la porta, poi accende la pipa e continua a pensare a voce alta: “Sono tornato attraverso cammini tortuosi, ove i ciottoli aguzzi, i rovi e le spine non mancavano, ahimé, sono tornato a questo studio della vita che avevo abbandonato da molti anni. Mi sono interessato alle spiagge, alle linee che contornano le rive dei mari perché credevo che il loro aspetto ponesse i problemi più numerosi e appassionanti. Solo, ecco, bisogna pensare alla vita. Perché tu non rimanga ucciso o ferito e perché i tuoi pensieri rimangano naturali, non bisogna utilizzare una luce troppo intensa. Spesso le esigenze della vita sono opposte a quelle del contesto nel quale si vuole agire, lavorare, pensare e creare. È necessario dosare con molta precisione ed in modo particolare le diverse fonti da cui si traggono le proprie ispirazioni. Conosco la gioia delle scoperte e l’amarrezza delle sconfitte. Sì, mi ricordo bene di quel giorno d’inverno chiaro e lontano. Una stanchezza immensa mi aveva invaso. L’orizzonte di una purezza quasi inconcepibile brillava d’eternità e sul porto le ombre del mattino si allungavano a dismisura sui marciapiedi fino ai piccoli caffè là in fondo dove riposavano, sulle terrazze davanti a tavoli di metallo, gli stewart in cerca dell’imbarco. Sulla nave dei miei pensieri ripresi il viaggio chimerico secondo l’itinerario ideale che avevo io stesso tracciato.”

Così parlava a se stesso il Signor Dusdron e intanto quel timore accompagnato da una sensazione di piccola colica che l’aveva infastidito fino ad allora svanì a poco a poco come una nebbia fermenta negli umidi umori della notte davanti al tepore dorato dei primi raggi del sole di primavera. Al posto della paura sentì nascere in lui una sicurezza, la sicurezza tipica dell’uomo ben rasato, ben calzato e ben vestito che tocca la tasca della sua giacca con il portafoglio che sa pieno di banconote di largo taglio e assegni negoziabili, carta d’identità e passaporto perfettamente in regola e che, inoltre, sa che nelle altre tasche ha tutto ciò che è necessario ad un uomo previdente, sano di corpo e di spirito quando esce di casa per avventurarsi in quella foresta sempre misteriosa e piena di sorprese costituita dalla città moderna, cioè: penna stilografica, taccuino per gli appunti e gli indirizzi, temperino, tubetto di legno contenente della tintura di iodio, un rotolino di cerotto, boccetta con almeno sei aspirine o piramidone, orologio e bussola, borsa per il tabacco, pipa e fiammiferi svedesi...

Giorgio de Chirico era di una bruttezza morbida e bella come un neo violaceo sul viso di una pescivendola. I suoi occhi profondi, cerchiati di viola, non avevano nulla della sicurezza di chi possiede “banconote di largo taglio e assegni negoziabili”. Tuttavia, si poteva forse percepire una bramosia vellutata per un qualche senso di completa sicurezza, come i documenti d’identità in regola dell’“uomo previdente sano di corpo e di spirito”. E sono sicuro che le sue tasche contenevano il doppio delle provviste raccomandate di piramidone e iodio. La sua ansia di vivere nella realtà e al contempo la paura di confrontarsi erano ambedue evidenti. Gli diedi una mano a trovare alloggio a New York e gli suggerii una lista di ristoranti: Barbetta’s, Lindy’s, Billy the Oysterman. A tutti questi lui preferì l’Automat, come tutti i pittori italiani che avevo conosciuto. Non ne ho mai capito il motivo, perché non era per le macchinette. “Si mangia molto bene” dicevano sempre.

“Esci con me stasera” gli suggerii un giorno, siccome sembrava molto disposto ad andare in esplorazione. Chick Austin era in città e gli chiedemmo di unirsi a noi, perché era da tempo che voleva conoscere Giorgio. Nativo di New York, mi piace visitare la città con gli stranieri, come se

fosse un'amante adorata, le cui caratteristiche acquisivano brillantezza quando notate e apprezzate da ogni nuovo ammiratore.

Dalí in particolare era molto gratificante. Inevitabilmente vedeva più di quanto uno s'aspettasse di vedere. Scorticava la città viva, riorganizzava le sue membra, per presentarmela con salsa e spezie nuove, mentre Fernand Léger fu l'unico visitatore che mi sconcertò veramente, perché a lui piaceva *tutto*. Gli facevo vedere le luci di Broadway, "ma non ci fermiamo perché non c'è nessuno spettacolo che vogliamo vedere stasera". "Quella è Radio City", gli dicevo. "Fifth Avenue." "Central Park". Gli piacevano tutte, credo, incluso il ponte di Brooklyn e la tomba di Grant. Era estasiato da qualsiasi grattacielo, oppure da una vetrina di automobili in vendita con un motore in un contenitore di vetro, qualsiasi esposizione di bagni o sistema di riscaldamento centralizzato, elettrico, di costruzione, chimico, di aviazione, qualsiasi tabellone pubblicitario. Penso che credesse a tutte le pubblicità.

Quella sera con de Chirico, Chick aveva la sua macchina e io volevo andare in un luogo specifico dove esisteva una curiosa giustapposizione di elettricità e luce lunare. La luna disegnava delle ombre forti, più ambigue di quelle commoventi e innaturali nei quadri di de Chirico, con portici vuoti e ombre evocative che sembrano cadere verso la luce. Siamo arrivati al ghetto di New York in macchina, sotto i ponti a trespolo elevati sulla Third Avenue vicino alla Grand Central Station, passando davanti a strati di case che fanno venire in mente i livelli degli scavi di civiltà antiche e che, in altri paesi, sono disposte a ventaglio sulle colline come carte da gioco nelle mani di un prestigiatore. A New York, il ventaglio è compresso in blocchi verticali che mostrano solo i bordi. Mi chiesi ad alta voce con Chick perché gli ebrei ricchi non si trasferivano in questo quartiere, così pittoresco e piacevole, che potrebbe anche essere comodo se fornito di quei servizi pubblici moderni che gli Strauss e i Warburg potrebbero facilmente permettersi. Captai allora l'improvvisa e violenta contrazione degli occhi di Giorgio e, mentre attraversavamo l'asfalto irregolare, il tremolio della sua mascella e delle sue guance, diventate melanconiche e morbide. Al momento non mi resi conto di quanto vicina la nostra conversazione fosse arrivata a quello che poteva essere considerato uno dei "mucchi di legnetti" di Giorgio. Mi ricordo del racconto di Kipling in cui tutti i sogni di Georgie cominciano nella stessa maniera: "C'era sempre lo stesso punto di partenza – un mucchio di legnetti impilati vicino alla spiaggia... il mare stava sulla destra, a volte con la marea alta, altre volte ritirato fino all'orizzonte; ma lui lo riconosceva come lo stesso mare. Viaggiava su questa strada sopra un rialzo di terreno coperto di corta erba appassita, dalla quale scendeva nelle vallate di stupore e irrazionalità." Il Georgie di Kipling ritrovava sempre la strada verso il lampione che segnava la fine del sogno e lo riportava nel giorno. Ma il nostro Giorgio non era mai sicuro del suo ritorno, come avrei poi scoperto con prove evidenti, ed era diventato per lui un simbolo di terrore e rimorso e non soltanto il segno dell'entrata nei suoi sogni speciali, ma anche dei sogni notturni che iniziavano con il mucchio di legnetti. Finora era sempre tornato, ma solo per puro caso e dopo sogni di lunghetta eccezionale. Forse un giorno non sarebbe tornato. Il mucchio di legnetti era il segno di un'avventura imprevedibile e di questo era diffidente, se non terrorizzato.

Stava aggrappato al braccio di Chick, chiedendogli di tornare indietro perché si era reso conto che avevamo perso la strada. Eravamo diretti verso nord mentre volevamo continuare verso sud. Chick invertì la marcia in mezzo al traffico per far piacere a de Chirico. Mi sembrò che fosse stata

la parola “ebreo” ad accendere il suo mucchio di legnetti. Immaginai che una volta Giorgio avesse fantasticato di essere ebreo e di come sarebbe stata la sua vita in tali circostanze. Di conseguenza, sentendosi perseguitato, avrebbe forse protestato di *non* essere ebreo e quindi di non meritarsi la persecuzione. Ma era probabile che si sarebbe poi rimproverato, in quanto indecorosa, la negazione della propria razza davanti alle avversità e alla persecuzione, per ammettere allora coraggiosamente di essere ebreo e risolversi a soffrire, se necessario. Ma in segreto avrebbe voluto non essere *mai* nato ebreo. Sarebbe stata la più grande delle fortune il giorno in cui qualcuno gli avesse ricordato che *non* era nato ebreo, né alcuno dei suoi progenitori.

L'auto fu fermata da un vigile urbano vicino al ponte di Brooklyn, e a Chick fu chiesto di abbassare i fari. De Chirico ci supplicava di essere remissivi e ben educati con “l'ufficiale”. Ci raccontò che una volta sottoponendosi ad una vaccinazione obbligatoria, in un primo momento si era opposto ma poi aveva deciso di essere discreto, e di conseguenza gli ufficiali avevano reagito favorevolmente mitigando la loro brutalità. Gli permisero di sottomettersi all'operazione in una casa accogliente dove poteva assicurarsi che gli strumenti fossero puliti e dove aveva degli amici al piano di sotto per prendere l'aperitivo. Era possibile che le autorità usassero una siringa grossa, antiquata e arrugginita e che spingessero l'ago con forza nell'angolo del suo occhio. Quella volta, fortunatamente, scelsero un ago piccolo, lucido e moderno, chiedendogli di arrotolare la manica del braccio sinistro per poi iniettarlo. “Fu meglio così”, affermò de Chirico. “Poteva essere molto peggio” spiegò, “senza cura e crudele!” Delle nuvole passarono davanti alla luna e le stelle diventarono rosse per un attimo, come se la serata fosse incandescente. Cominciavamo a sentirci festosi, e quando passammo davanti a un teatro di varietà sulla Bowery, parcheggiammo la macchina ed entrammo. Avevamo sentito che il cabaret sarebbe forse stato proibito ed eravamo contenti di poterne vedere ancora uno. Con un'esplosione di musica, le ragazze, camminando in fila, arrivavano sulla scena con tutta la loro sfrontatezza, e de Chirico scomparì in un batter d'occhio. Lo aspettammo per un po' mentre guardavamo e poi cominciai a pensare di doverlo andare a cercare. Lo trovai fuori e rifiutò di ritornare dentro. Andammo verso Sands Street vicino al ponte di Brooklyn. Odio il ponte di Brooklyn. Come già successo con la Statua della Libertà, anche questo aveva subito un degrado, perso la sua dignità e sembrava un souvenir di plastica. A Sands Street c'è un bar, o c'era un bar, con dei murali dipinti da un pittore della domenica con un nome italiano e una strana tecnica dechirichiana. Ordinammo delle birre e mentre le stavamo bevendo il barman bellicoso ci disse che se non portavamo via il nostro amico pazzo (Giorgio), che stava fissando intensamente il murale, avrebbe dovuto lui stesso spostare l'uno o l'altro. Volevo comprare quei murali, e glieli avrei comprati o perlomeno sarei venuto a conoscenza del nome del pittore se fossi stato sobrio. Per me era candidato ad ambire agli allori di un Rousseau il Doganiere.

La volta successiva che visitai Sands Street i murali erano scomparsi e al loro posto c'era un muro di stucco cremoso e pallido come un formaggio sgradevole. Quella sera ero confuso (troppo birra) riguardo alle azioni e reazioni di tutti. Cosa de Chirico fosse realmente mi si chiarì più tardi, in una delle sale da ballo da marinai dove concluderemo la serata. Le luci facevano male, la musica una tortura e i ballerini si lanciavano a destra e a manca in un'agonia che non era né piacevole né simulata. Giorgio aveva davvero paura. Chick ed io ci divertivamo; per un attimo capii che de Chirico *vedeva*

davvero le cose come erano. Dalí diceva che l'unica differenza tra lui e uno pazzo era che lui non era pazzo. De Chirico avrebbe potuto ben dire che l'unica differenza tra lui e un uomo sano di mente era che lui non era sano di mente. Abbiamo portato de Chirico a casa. Penso che fosse quello che aveva sempre voluto, qualcuno che lo portasse a casa. Dubito che avesse mai trovato quel qualcuno. Dopo quella serata di avventure ci siamo affezionati l'uno all'altro. Non era più semplicemente un membro della mia galleria, un artista e a volte un antagonista, ma un uomo amorevole che camminava tra la distruzione, con aria di grandezza, e suscitava sia compassione che ammirazione. Da allora ci siamo rispettati a vicenda in un affettuoso equilibrio di esperienze condivise.

Mi chiese di prendere in prestito la mia copia di *Ebdòmero* fino al giorno successivo e me la rese con una dedica e un disegno all'interno della copertina di fondo. Vorrei poter dire che il disegno fosse stato alla stessa altezza della qualità del libro. Il de Chirico del 1936 era un uomo diverso dall'autore di *Ebdòmero*, e il pittore del 1936 era drasticamente cambiato dal de Chirico che concepì le prime opere, che si conclusero qualche tempo prima di scrivere il suo libro. Il disegno mostrava quattro uomini in vesti classiche seduti su frammenti di una colonna, impegnati in qualche discussione. In fondo c'è un tempio greco, disegnato in inchiostro grigiastro – niente di più.

Sogno di tanti passaggi del libro che mi sono rimasti impressi:

Nel cielo puro dell'autunno navigavano grandi nuvole bianche di forme scultoree; in mezzo a ogni nuvola, in una posa d'una maestà sublime, erano coricati i geni apteri; allora l'esploratore usciva sul balcone della sua casetta suburbana; lasciando la sua camera dalle pareti coperte di pellicce e di fotografie raffiguranti navi nere come macchie d'inchiostro in mezzo al candore dei banchi di ghiaccio, l'esploratore guardava meditabondo i grandi geni apter+i coricati sulle nuvole e pensava ai disgraziati orsi polari, aggrappati agli *icebergs* voganti alla deriva e i suoi occhi si inumidivano di lacrime; egli evocava i suoi viaggi, le fermate sulla neve e la navigazione lenta e pensosa nei mari freddi del Nord. "Dammi i tuoi mari freddi, li riscalderei nei miei."

Nel cielo del disegno c'erano delle nuvole, ma di lana di cotone, non scultoree. La storia di de Chirico è sempre molto strana, in quanto vuole essere una storia di quello che è successo nel suo essere interiore. Mi sembra che il processo del sogno abbia molto a che fare con de Chirico e il suo linguaggio figurativo. La sua influenza sui pittori giovani è stata ammessa apertamente sia dai surrealisti che dai neoromantici. Già nel 1914 aveva scritto: "Quello che sento non ha alcun valore per me; esiste soltanto quello che i miei occhi vedono quando sono aperti e *ancor più quando sono chiusi.*" Ma già dal 1911 stava dipingendo i suoi resoconti di una terra di sogni precisi. Le date delle sue esplorazioni coincidono significativamente con quelle di Freud, la cui *Interpretazione dei sogni* è stata pubblicata nel 1913. Mi piace considerare il dominio del Sogno come un nuovo continente scoperto soltanto di recente, verso il quale Sigmund Freud e gli psicologi hanno condotto la loro spedizione come un viaggio attraverso modelli scientifici, riportandoci, come fanno sempre gli scienziati, quegli esemplari geologici e botanici irrefutabili ed efficacemente classificati che forniscono la base ad altri scienziati per le loro future ricerche. Ma a noi, al pubblico, ha dato un'impressione molto sezionata, da dizionario, di come quel territorio sia veramente. Mentre de Chirico, che è stato in quella spedizione seppur non invitato, forse come clandestino, era il pittore e il cro-

nista, il cameraman che ci ha reso accessibile per la prima volta un'idea del mistero, della grottesca, sorprendente e trascinante atmosfera di quel nuovo continente.

Vorrei credere a tutto questo, ma mi sforzo di ricordare che, diversamente dal nuovo continente di Colombo, questo del Sogno è sempre stato a disposizione dell'umanità. Uomini e donne hanno sempre conosciuto i sogni. Cosa possiamo dire allora degli antichi racconti dei sogni che non coincidono con i nostri? È vero che non è stata data alcuna attenzione ai sogni prima della spedizione di Freud, ma cosa dobbiamo pensare dei racconti del viaggiatore casuale che a volte ha annotato le sue memorie in letteratura, le cui descrizioni non coincidono in alcun modo a quelle dei nostri sogni? È sempre stato, fino al 1911, un bugiardo colossale? La memoria per i sogni deve essere coltivata con cura o i dettagli sfuggono, ma questo non spiega la straordinaria discrepanza tra i racconti dei sogni che si trovano sparsi in letteratura, e i sogni di cui ognuno di noi oggi è testimone. Penso di dover concludere, e neanche Freud ha preso in considerazione questo enigma, che *il dominio del Sogno cambia col tempo e insieme allo sviluppo interiore, che può essere soltanto la più stimolante promessa per la nostra visione futura.*

Ecco tre sogni tipici, appartenenti a epoche distanti tra loro, uno dalla Bibbia, uno dall'Ottocento e uno dai quaderni del dott. Freud:

...guarda una scala posta sulla terra, e la parte alta di essa arriva fino al cielo; e guarda gli angeli di Dio ascendere e discendere su di essa. E, guarda, il Signore stava sopra di essa, e disse, Io sono il Signor Dio di Abramo tuo padre...

- GIACOBBE

Valli senza fondo e inondazioni sconfinite, e abissi, e caverne e boschi dei Titani, con forme che nessun uomo può scoprire per la rugiada che sgocciola dappertutto; montagne che crollano di continuo nei mari senza riva; mari che bramano inesorabilmente, sovraccarichi verso cieli di fuoco...

- EDGAR ALLAN POE

Una grande hall – i molti ospiti che riceviamo – tra i quali Irma, che prendo da parte immediatamente, come se volessi rispondere alla sua lettera, per rimproverarla di non aver ancora accettato la “soluzione.” Le dico: “Se hai ancora dei dolori, è davvero soltanto colpa tua”. Lei risponde: “Se solo sapesse quali dolori ho adesso nel collo e nell'addome; sono tutta contratta”. Ho paura e la guardo. Sembra pallida e gonfia; mi viene da pensare che ho mancato di vedere qualche malattia organica. La porto vicino alla finestra e le guardo in gola. Mi mostra qualche resistenza, come una donna che ha la dentatura artificiale. Penso che in ogni caso non ne abbia bisogno. La bocca si apre allora senza alcuna difficoltà e trovo una grande macchia bianca sulla destra, e in un altro posto vedo delle croste grigio-biancastre estese, attaccate a strane formazioni arricciate...

- SIGMUND FREUD

Al sogno di Freud aggiungerei qualsiasi brano tratto dall'*Ebdòmeros* di de Chirico. Mi piace credere che le menti di questi due uomini mostrino la differenza qualitativa del Sogno nel corso del tempo. Non tenterò di provare ciò con la logica o la ricerca. Oramai il lettore è certamente a conoscenza della mia antipatia per il bisturi selettivo e omicida che è la logica e il mio amore per lo

schieramento qualitativo di quel potenziale che è l'intuito. Esiste soltanto una brutta soluzione esatta a una somma, mentre c'è un'infinità di bellissimi errori possibili. E ai sogni di Freud e di de Chirico si potrebbero anche aggiungere le visioni di Franz Kafka.

Da questi pochi esempi spero sia evidente che il contenuto del Sogno ha subito un'apprezzabile evoluzione dalle notti del sogno di Giacobbe e che ciò non dipenda da una mera differenza di idiomi descrittivi. Se escludiamo le visioni dell'Apocalisse che sono ancora oggi incredibili quanto i sogni e più vicine che mai al regno della rivelazione, o almeno dell'invenzione assoluta, allora i sogni antichi erano chiaramente aridi e inumani. Erano astronomici e oracolari come il paesaggio di qualche vulcano lunare abitato da creature preistoriche. Nelle notti di Poe i sogni erano selvaggi e brutali con indigeni con una pigmentazione diversa dalla nostra, salvo i fantasmi di qualche fanciulla bianca che sembravano elusivi, improbabili e completamente effimeri. Oggi, per la prima volta, si descrive il paesaggio con la vegetazione, ci sono città e pianure e una vasta popolazione in stretta comunicazione con noi. Freud, de Chirico e Kafka ci insegnano la topografia intrinseca di questo territorio, e sarebbe meglio che il più grande numero di fondamenti possibili ci divenissero familiari perché ben presto quei viaggiatori potrebbero non essere gli unici avventurieri del Sogno. Potremmo viverci noi *tutti*. L'enigma del Sogno è intimamente legato a quello della morte. L'angoscia del conflitto che esiste tra la vita e la morte, tra l'azione e la contemplazione, è stata ai giorni nostri attenuata soltanto dalle imitazioni di Freud della risoluzione di queste antitesi nel sogno. Se non vedessi i movimenti dei miei sogni, credo che non potrei vedere la mia anima. Viviamo per preparare il nostro proprio subconscio per sogni migliori, per poter veramente *riposare in pace*. Cresciamo grazie a una serie di piccole morti e piccoli sonni per poter comprendere pienamente le nostre integrazioni, e se un uomo muore di morte violenta, mentre è sveglio o nel sonno, posso supporre che nasca di nuovo finché lo schema della sua vita e della sua morte diventi giusto. Ed è evidente che de Chirico è stato ammazzato dolcemente in un sonno prematuro.

Per una decade, 1910-1920, i viaggi effettuati all'interno del continente del Sogno monopolizzarono sempre più il tempo di de Chirico, durante il giorno e finalmente anche di notte. Credo che la notte abbia invaso il suo giorno, e il motivo per il quale le sue ombre cadono verso il sole è perché la luna cominciava a emettere una luce più forte. Si perse nel mondo delle sue esplorazioni, desiderando di tornare alla realtà diurna, perdendo spesso la strada. La sua esistenza fu precariamente destabilizzata su un'insicura base di irrealtà, dal suo primo innamoramento a Roma, la prima intrusione di quelle donne onnipresenti e formidabili. De Chirico era a quel tempo un ragazzo greco dai capelli neri, un naso grande e occhi intensi, che cercava di sopravvivere nella Roma pre-guerra, dove i modernisti, i futuristi, sotto la bandiera di F.T. Marinetti, come anche l'accademia, lo odiavano. La donna che sarebbe diventata sua moglie stava anche lei a Roma ed era determinata a sposare il più grande artista che sarebbe riuscita a trovare. Anche se de Chirico non era un pittore ammirato e rispettato, i suoi occhi innocenti furono i primi a suscitare la sua furbizia. Così, riluttante all'idea di non essere la moglie di uno dei più grandi artisti dell'epoca, testardamente affermò che fosse un genio. L'ironia sta nel fatto che forse lei non ci credeva, ma di fatto aveva ragione.

Sembrerebbe che nessuno sia mai stato tradito così crudelmente da un successo giovanile. Nel 1914, in preda alla paura della guerra e ansioso di evitare il richiamo alle armi, concepì un piano,

così mi è stato detto, quello di affermare sia la propria follia che l'inadeguatezza a combattere, dipingendo tele irrazionali, che adesso sono chiamate le sue opere 'metafisiche' e considerate le migliori che abbia mai eseguito. Erano i quadri che inizialmente colpirono i surrealisti e che lasciarono de Chirico coinvolto senza via d'uscita nelle città e nelle pianure del Sogno. Quando più tardi sarebbe tornato per brevi visite alla realtà, lo avrebbe fatto camminando con il passo esitante di un eremita che va in città, innocente e vulnerabile, una volta all'anno, per comprare provviste. Resoconti di queste rare ricomparses cominciavano ad arrivarci, delle copie vuote e irrilevanti auto-prodotte, delle 'Coste di mare greche' e gli splendidi 'Percheron' prodotti all'ingrosso, come i famigerati paesaggi Barbizon di Corot. Da quando all'inizio de Chirico faceva uno scongiuro contro il malocchio ogni volta che incrociava un surrealista per strada, si arrivò al momento in cui decise di rieditare i suoi primi capolavori metafisici. Poi arrivarono notizie di tele di de Chirico dipinte alla maniera di Renoir, donne deliziose e frutti carnosì. Alla *maniera* di Renoir? Ma non erano comparabili a Renoir! In un modo melanconico e non aggressivo, de Chirico era affezionato al suo nuovo lavoro, e un amico che ha continuato a chiamarlo "Maestro" mi impressionò profondamente dicendo che anche il declino di un grande uomo è di maggiore interesse rispetto al successo mediocre della gran parte della gente. Ho cominciato a guardare le tele 'alla maniera di Renoir' di Giorgio con un occhio nuovo, e ne ho esposte diverse. Allora datavano di dieci anni, e avevano acquisito una certa individualità col tempo. Certe qualità finora inosservate acquisiscono un significato che osservatori con sguardo senza pregiudizio riescono a riconoscere. Sono delle immagini provocatorie e non hanno niente di Renoir. Quando qualcuno faceva il classico commento, "Perché mette in mostra quei patetici Renoir - de Chirico?", a me risuonava semplicemente fuori luogo.

È possibile pensare che ci sia una decadenza, un degrado misterioso che abbia colpito tutti i nostri grandi durante il periodo tra le due guerre? L'apparente disfatta o la ritirata di Stravinsky dopo il *Sacre du Printemps*, oppure di Joyce dopo l'*Ulisse*, di T.S. Eliot dopo *La Terra Desolata*, oppure secondo me, di Picasso dopo il periodo 'blu' e i primi periodi cubisti – perché ci sono anche dei blasfemi che trovano nei quadri tardi di Picasso prove di una progressiva decadenza. Chiamarla decadenza, vuol dire usare un epiteto in maniera sconsiderata e distruttiva. Quali sono le vere qualità e i pericoli della decadenza, quando la natura ci dà annualmente delle dimostrazioni talmente splendide con spettacoli così affascinanti come il fogliame autunnale? Se poi col giudizio del tempo siamo obbligati a dire che questi quadri di de Chirico sono morti, allora dovremmo aggiungere, "La morte ha anche questo; che apre la porta alla buona fama, ed estingue l'invidia."

Sto descrivendo qui degli uomini di statura più grande di quella di coloro che tentano di condannarli. Se il pittore de Chirico è davvero morto, sono contento che la sua immagine tormentata mi segua, di andare a visitare Sands Street ripetutamente e di mettere in mostra i suoi quadri. La sua tragedia è quella di un uomo tormentato da qualcosa di troppo potente, perché vi sono cose più grandi del bere, della bancarotta o della malattia. C'è per esempio, l'eccessivo sognare. Non tutti gli uomini possono sostenere questo martellamento da soli. E cosa abbiamo fatto *noi*, in tutti questi anni per aiutarlo? È stato massacrato nel sonno, questo bellissimo adolescente!

Traduzione di Katherine Robinson