

Vite d'artista. La dettagliata biografia del pittore redatta da Fabio Benzi

Giorgio de Chirico tra sorprese e novità

Ada Masoero

«E t quid amabo nisi quod aenigma est?», «che cosa amerò, se non l'enigma?», è l'epigrafe che Giorgio de Chirico appose nel 1911 al suo primo autoritratto. Alludeva agli enigmi filosofici cari a Nietzsche, suo faro culturale (da cui la frase è tratta, con una minima variante), ma la sua stessa vicenda biografica è stata a lungo intessuta di "enigmi", di fraintendimenti (e di menzogne diffuse ad arte dai nemici), che solo ora iniziano a diradarsi. Dopo il recente volume delle lettere, curato da Elena Pontiggia, di cui abbiamo parlato in queste pagine, la Fondazione Giorgio e Isa de Chirico ha promosso anche uno studio imponente di Fabio Benzi che, partendo dal ritrovamento o dal riesame minuzioso di fonti e documenti, ripercorrendo l'immensa bibliografia che lo riguarda, riordinando e collazionando dati, intende fare ordine in una materia a dir poco magmatica. Perché la bibliografia su di lui è, sì, «fluviale» ma, come sottolinea Benzi, è concentrata su alcuni periodi soltanto di una vicenda artistica che fu multiforme e durò per ben 70 anni.

Se si escludono le *Memorie* dello stesso de Chirico (non necessariamente obiettive) mancava sinora una lettura unitaria, che evidenziasse il suo ruolo primario nella storia dell'arte del secolo passato, e non solo per gli otto anni "canonici" della Metafisica, dal 1910 al 1917, riconosciuti come esemplari anche dai detrattori più feroci, ma nelle stagioni successive, non meno innovative (se lette alla luce del suo pensiero, fondato sull'«eterno ritorno» di Nietzsche), a dispetto delle accuse di retroguardia o addirittura «plagio di se stesso» che gli furono scagliate.

Scritto con una prosa colta ma scorrevole, e intervallato da numerose immagini, il volume regala parecchie scoperte. Tra le altre, la fonte della figura seduta delle *Muse inquietanti*, 1918, individuata in una statua arcaica di Artemide del Museo nazionale di Atene: un blocco massiccio e acefalo (la "musa seduta" di de Chirico, altrettanto massiccia, ha la testa posata ai suoi piedi), sul cui basamento si legge l'iscrizione «Omega» che, nota Benzi, letta come palindromo, evoca la parola «egemone», padrona. Dunque: Artemide, dea della verginità (il primo titolo dell'opera era *Le vergini inquietanti*) e signora del tempo che sempre ritorna.

Perché, secondo l'autore, tutto nell'opera di de Chirico si radica nell'infanzia e nella gioventù in Grecia, dove Giorgio crebbe in un clima di «mito immanente» e dove, studente universitario ad Atene, frequentò il circolo elitario e intensamente nietzschiano in cui primeggiava il poeta greco allora più famoso, Kostis Palamàs, amico di famiglia. Per la prima volta la formazione greca è letta non attraverso i (modesti) maestri di pittura che ebbe ad Atene, bensì attraverso l'ambiente letterario che frequentava, che lo forgiò in senso ferventemente nietzschiano. Arrivato a Monaco nel 1907, padrone com'era del tedesco, de Chirico approfondirà quel filone, sommandovi il pensiero di Schopenhauer, e frequentando l'arte di Boecklin e di Klinger, fino a dar vita in pittura a quello che il suo primo mecenate, Giorgio Castelfranco (primo proprie-

tario, tra l'altro, delle *Muse inquietanti*) definì felicemente «sincretismo classico romantico».

Sono molte, in tutto il libro, le novità emerse dagli studi più che ventennali di Benzi ma c'è un momento in cui la narrazione acquisisce il ritmo di un giallo, ed è quando, nel 1926, dopo aver additato il de Chirico metafisico come precursore e averlo accolto con onore nella loro compagine, i surrealisti lo fecero oggetto di un autentico killeraggio. Tutto nasceva dal fatto (ben noto) che il padre-padrone del surrealismo, André Breton, che commerciava dipinti, nel 1921 aveva acquistato in blocco (per una cifra considerevole, pari a 575 euro) le tele, forse non finite, lasciate nel 1915 da de Chirico a Parigi, quando, all'entrata in guerra dell'Italia, era dovuto partire precipitosamente.

Altre giene chiese di lì a poco, ma quando de Chirico, che era ancora in Italia, gli propose le *Muse inquietanti* di Castelfranco al prezzo di 2000 lire, Breton ne offrì 1200 soltanto e mercanteggiò ancora (attraverso la moglie Simone Kahn, che conduceva le trattative) finché il proprietario, esasperato, ne chiese 3500. Fu allora che de Chirico propose a Breton, attraverso la mo-

Il riesame minuzioso di fonti e documenti. E dell'immensa bibliografia

glie Simone, di dipingerne (con l'autorizzazione di Castelfranco) una nuova versione identica ma eseguita «con una materia più ricca e tecnica più sapiente». Breton accettò, salvo poi negare tutto, sostenendo che il quadro era stato commissionato da Gala Éluard: peccato che una lettera solo ora presa in esame confermi che in quel momento lei era senza un centesimo, tanto che, com'è noto, dovette vendere all'asta i dipinti della loro collezione per raggiungere il marito in Estremo Oriente. Breton pubblicò ed espose più volte il dipinto del 1924 come opera d'anteguerra (più pregiata, dunque) e certo non dovette gradire che in una personale del 1924 nella galleria di Léonce Rosenberg fossero esposte alcune opere metafisiche di giusta data, tra cui le *Muse originali*, né che de Chirico, tornato a Parigi, firmasse contratti proprio con Rosenberg e con Paul Guillaume. Da allora, prese ad accusarlo di essere un truffatore, un «copista di se stesso», sebbene fosse stato proprio lui a commissionargli la copia delle *Muse* (la «Madame» cui de Chirico propone la nuova versione non era, infatti, Gala Éluard, bensì Simone Kahn Breton). Quanto questo abbia inciso sulle vicende critiche e collezionistiche di de Chirico, di qui e di là dell'Atlantico, è evidente. Era tempo di risistemare le carte.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

GIORGIO DE CHIRICO.

LA VITA E L'OPERA

Fabio Benzi

La Nave di Teseo,
Milano, pagg. 556, € 30