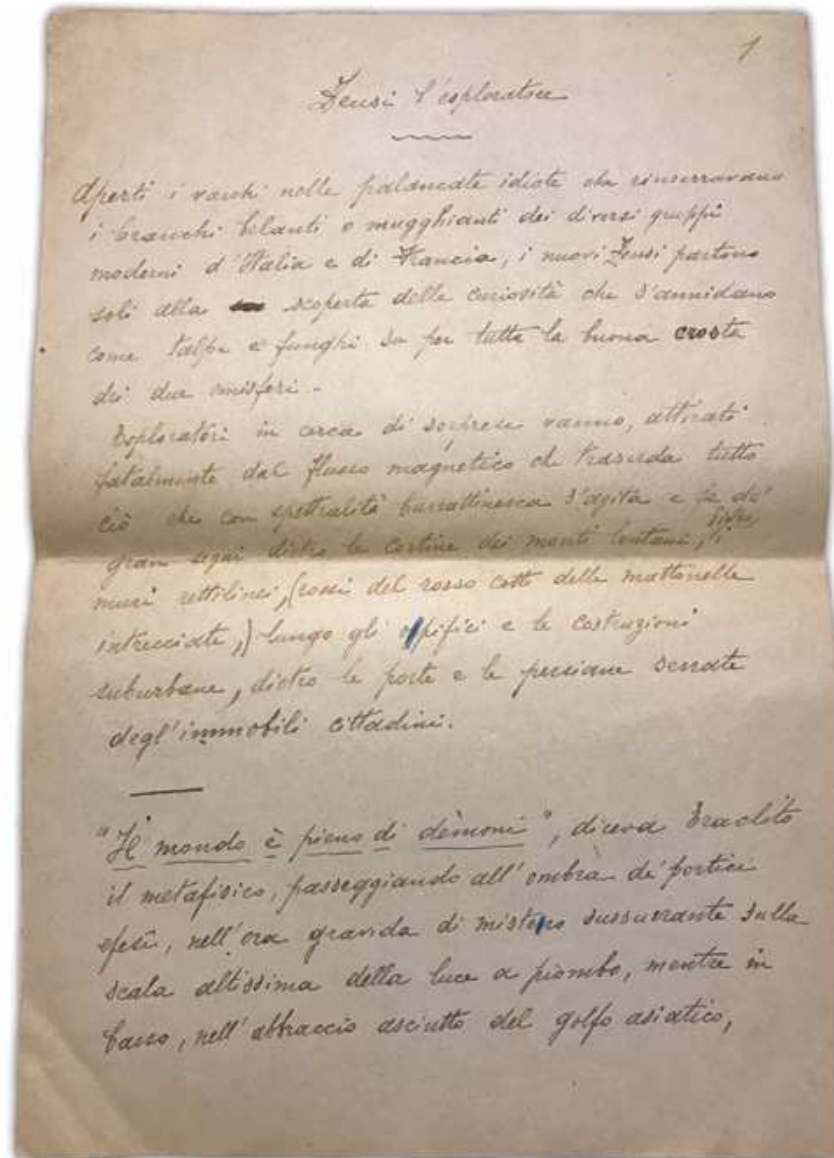


“7 PAGINE (NUMERO FATIDICO)”  
DELL'INEDITO ZEUSI L'ESPLORATORE

Tiziana Mattioli



G. de Chirico, *Zeusi l'Esploratore*, marzo 1918, la prima delle sette pagine che compongono il manoscritto

Si resta sempre turbati quando le circostanze si compongono vestendo gli abiti del destino. Un destino che sempre, quando si parli di de Chirico, si manifesta come vocazione assoluta, come capacità di decidere il tempo e insieme la natura formale della propria protesta, non mai occasionale, anzi al contrario – per quanto eventualmente generata da una situazione fortuita o da una illuminazione improvvisa – subito volta ad affermarsi quale dato perpetuo di ricerca filosoficamente fondata. Per questo de Chirico è un artista che sempre ci convoca ad un confronto *engagé* a fronte di una ragione davvero assai esigente. Un artista – forse si potrebbe anche dire un poeta per l'altezza ultima dell'inchiesta – che continua a presentarsi, in ogni documento che si scopra, come un enigma, come il misterioso argonauta del vasto labirinto del suo mondo che sembra infinito. Infinito perché, nel nostro caso, è affiorato imprevedibilmente, e in un tempo perpendicolarmente centenario, un documento d'eccezione: per temi e per ampiezza, per cronologia e per duplice vita e redazione, come quello di cui appunto qui si vuole parlare: un ritrovamento determinato da un'occasione eccentrica, legata ad una ricerca di scuola sul lavoro e sulle amicizie culturali romagnole di Giuseppe Raimondi, che ci ha portato a scoprire l'ampia e complessa redazione archetipa di *Zeusi l'Esploratore*.<sup>1</sup> Devo dire che, traendole dagli altri materiali d'archivio, già al primo sguardo queste 7 pagine fatidiche, datate al marzo 1918 – per quanto fosse possibile avere in memoria dell'omonimo testo – si sono presentate a me come una variante di straordinario valore, letterario e storico, anche se un sonno di cent'anni le aveva poi protette e lasciate silenti, anzi nascoste, perché sottratte dallo stesso Raimondi al suo vasto archivio (da tempo acquisito dall'ateneo bolognese), e quindi trasferite – verosimilmente con tardive intenzioni editoriali dopo la lontana, primitiva esclusione dalla pubblicazione su «La Raccolta», nel 1918<sup>2</sup> – nella sua casa al mare, a Rimini, assieme ad un piccolo

<sup>1</sup> Con Valentina Malerba, che allora guidavo nella ricerca di dottorato che avevo immaginato per lei, relativa ai rapporti di Giuseppe Raimondi con autori ed artisti di Romagna, avevamo ricevuto l'invito di Roberto Bosi, nipote diretto di Raimondi, che qui ringrazio con profonda gratitudine e vero affetto, a prendere visione del ritratto del nonno realizzato da Alberto Sughis e appunto conservato nella residenza estiva. Con gentilezza rara, Roberto ha posto sul tavolo, durante la visita, anche un fascicolo di carte dalle quali ho estratto *Zeusi l'Esploratore*. Per delicatezza, poiché quel contatto era stato preso dalla Malerba, ho lasciato a lei la cura dell'edizione, ma non ho ricevuto nemmeno un grazie. Così va il mondo. Si veda comunque – grazie al dono di stampa fattomi da un amico editore – G. de Chirico, *Zeusi l'Esploratore (1918) e la corrispondenza con Giuseppe Raimondi*, a cura di V. Malerba, Raffaelli Editore, Rimini 2018. Il testo ora, per la generosità di Paolo Picozza, Presidente della Fondazione, e del Professor Lorenzo Canova, si trova ristampato, e corredato da traduzione inglese, in *Giorgio de Chirico. Catalogo generale, vol. 4: Opere dal 1913 al 1975*, a cura della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, introduzione di L. Canova, Maretti Editore, Imola, 2018, pp. 63-67.

<sup>2</sup> Fondata da Giuseppe Raimondi, ma largamente sostenuta da Bacchelli, «La Raccolta», come altre riviste nate durante la guerra, ebbe una vita breve ma intensa (dal 15 marzo 1918 al 15 febbraio 1919), illustrata tuttavia da presenze importanti, tra le quali si devono almeno ricordare quella di Ungaretti, Cardarelli, Carrà, Soffici, e quindi Meriano, de Pisis, de Chirico. Quest'ultimo vi arrivava grazie a de Pisis, e già l'11 marzo chiedeva a Raimondi di poter entrare nel numero d'esordio (15 marzo) con “un disegno o uno scritto”. Non avendovi trovato spazio,

manipolo di lettere autografe di Giuseppe Ungaretti, ora note e studiate, e a molti estratti di articoli e studi dello stesso Raimondi.

*Zeusi l'esploratore* stava appunto là, come una gemma solitaria, primitiva e splendidamente enigmatica.

L'immediata *collatio* con la redazione andata a stampa sul primo numero di «Valori Plastici» (15 novembre 1918), solo in quella sede dedicata a Mario Broglio e assegnata in calce da de Chirico al mese di *aprile*, mostrava intanto una cospicua sproporzione per vastità, a vantaggio dell'inedito: un incremento all'incirca del 70%. Ma registrava anche, e con altrettanta visibilità, un avvistamento del testo da una prima impostazione teatralmente dialogica ad una soluzione ultima di fermo monologo. Gli interlocutori iniziali, convocati come testimoni attivi e silenziosi in un romanzo di formazione che riguarda la maschera e il volto, Zeusi e de Chirico, che avevano i nomi degli avanguardisti francesi e di Savinio, di Soffici e Carrà, poi scomparivano come dietro una cortina. Ciò che non mutava, pur nella distinta pronuncia, nelle vistose varianti, era l'intenzionalità teorica ed assertiva: quel primato che non senza ragioni de Chirico assegnava a se stesso circa la nascita della Metafisica, nelle sue radici filosofiche come in quelle intuitive ed esperienziali, del resto riverberato – ma con diversa intonazione, ché qui siamo in accenti dionisiaci – in altri documenti dell'epoca rimasti a lungo occultati, come l'*Autopresentazione*.<sup>3</sup> Ma per l'inedito *Zeusi* bisognerà almeno spingersi a ricordare a noi stessi – a noi come lettori – che a fronte di tali nuovi accessi e dichiarazioni dobbiamo rinunciare a qualunque sospetto di giuoco esclusivamente politico o letterario, che ci sarà stato, anche, ma che tuttavia non limita la profondità delle domande, o della sola grande domanda che si ramifica nelle sue metamorfosi. Perché la protesta che da queste pagine si alza ha anche un dono di rigore e di ricerca che oltrepassa la superficie polemica e assertiva mentre scardina l'idea di un sistema chiuso, fisso, ripetibile, della ricerca artistica. Qui del resto si tratta più esplicitamente che altrove, e con massima evidenza nel biennio 1916-1918 – un "apice di importanza" per il tema del viaggio escatologico, secondo Jole de Sanna<sup>4</sup> – del Wanderer *Zeusi l'esploratore*, il viaggiatore che guarda e si guarda viaggiare, e anche scopre, come un grande occhio mistico e indagatore, altri occhi originari che lo scrutano, i dèmoni che sono in tutte le cose, estranei ad ogni proiezione o immaginazione umana, e veri di una vita propria:

Bisogna scoprire il dèmoni in ogni cosa. –

[...]

Bisogna scoprire l'occhio in ogni cosa. –

pensò a qualcosa di importante per il secondo numero, un testo che è appunto la prima redazione di *Zeusi l'esploratore*.

<sup>3</sup> G. de Chirico, [Autopresentazione], in *Il meccanismo del pensiero. Critica, polemica, autobiografia 1911-1943*, a cura di M. Fagiolo, Einaudi, Torino 1985, pp. 77-78. Come esplicita la Nota al testo (ivi, p. 445), si tratta di un documento redatto verosimilmente dopo l'estate del 1919, ovvero dopo l'annunciata pubblicazione di una monografia dedicata a de Chirico per la cura di Savinio (che avrebbe dovuto redigere una nota biografica) e Carrà (incaricato di uno studio critico) da stamparsi per i tipi di «Valori Plastici». Il volume non vide mai la luce, e fu surrogato dal fascicolo *Giorgio De Chirico. 12 riproduzioni in fototipia precedute da giudizi critici*. Una riproduzione fotografica relativa alla vicenda e ai materiali d'archivio è data in M. Fagiolo, *Giorgio de Chirico. Il tempo di «Valori Plastici», 1918/1922*, De Luca, Roma 1980, pp. 38-43.

<sup>4</sup> Cfr. J. de Sanna, *Analisi della forma. III. Tempi. Iconografia*, in «Metafisica» n. 17/18 (2018), p. 225.

Sono gli enigmi, i misteri, le verità sussistenti, anche le più comuni e quotidiane, incontrati in un tempo-spazio che è già accaduto ma resta immanente (dagli anni parigini all'inizio della primavera ferrarese del 1918) e che anche accadrà, per la fatale disposizione dello spirito alla erranza, alla ricerca conoscitiva senza fine:

Amici, bisogna ancora partire, bisogna ancora sussultare sotto l'angoscia del mai visto. Bisogna ancora far stridere le catene delle ancore sulle navi e sciogliere, nei porti, delle gomene i nodi fradici.

... Sulla terra-ferma gli Zeusi esploratori sono già pronti per la partenza. Che ogni uno di noi rispetti i segreti del compagno.

“Terra-ferma” e “partenza”, “angoscia del mai visto”. *Zeusi l'esploratore* è certamente un testo di duplice vedere e di duplice sentire, per lo scandaglio che continuamente scende in profondità e risale rispetto a quanto si è sperimentato, deciso, affermato nella sostanziale solitudine parigina, nella “terra straniera”, e nondimeno rispetto alla chiamata, alla profezia, al *nostos* che si vorrebbe avverato in patria e che già sente l'assedio dolce della classicità e dell'origine. Con afflato fatale (e manzoniano) de Chirico scrive: “verrà un giorno in cui i bipedi che calcano lo stivale saranno grati a me per avere io pel primo, in terra straniera, raffigurato il mistero della nostre città”.

Ma non basta. L'escatologia metaforica dell'erranza – e del genio nella sua erranza in patria – viene qui letterariamente narrata nella forma di un *poème en prose* costruito per stratificazioni e improvvise gemmazioni, per calligrammi: parole-immagine sciabordate al traino di un racconto incatenato per illuminazioni e misteri. La radice o ragione filosofica si sostanzia di sapienza e verità poetica, come nella maggior parte degli scritti ferraresi. Verità poetica oracolare e fosforescente che accende e fermenta sostiene senza mai sovrapporsi la ricerca pittorica, stabilendo come l'antico Zeusi il proprio canone, il proprio “verosimile impossibile”, la propria interpretazione del mondo filosofico di riferimento che appunto viene messo in ostensione: “Eraclito il metafisico”, non solo “l'efesio”, e “due filosofi-poeti: Arturo Schopenhauer e Federico Nietzsche”, i primi a parlare “con chiarezza” della “fatalità” architettonica delle città italiane, poi non più apertamente nominati nella ri-conversione del testo per «Valori Plastici». È infatti quest'ultima una riscrittura che, fatti salvi *incipit* ed *explicit* dell'archetipo, elimina radicalmente il lungo racconto della *Bildung* parigina e in larga parte anche ferrarese, mentre incastona entro i frammenti estremi una ecfraisi: la “trascrizione puntuale di una composizione di tipo metafisico” come aveva già visto Fossati,<sup>5</sup> o anche, come più nettamente specifica Riccardo Dottori, il “commento” a *Il ritornante* 1918 conservato al Centre Pompidou.<sup>6</sup> Sono indicazioni più che persuasive, anche ora che abbiamo l'archetipo.

<sup>5</sup> P. Fossati, *Zeusi l'esploratore*, in “Valori Plastici” 1918-22, Einaudi, Torino 1981, p. 81: “La sequenza centrale del brano è la trascrizione puntuale di una composizione di tipo metafisico: la registrazione verbale restituisce il meccanismo strutturale, le avvisaglie architettoniche e i labirinti del modo di organizzare lo spazamento logico e, insieme, la ‘nuova filosofia’, della pittura diversa di cui de Chirico si fa esploratore”.

<sup>6</sup> R. Dottori, *Giorgio de Chirico. Immagini metafisiche*, La nave di Teseo, Milano 2018, pp. 468-469: “Questo quadro ripete nei minimi particolari un disegno del 1917 che appartiene ad una straordinaria serie di opere a matita su carta, eseguite con punta finissima, che permette una leggerezza e una precisione inaudita del disegno. [...] Kant riteneva, infatti, che il disegno rappresentasse la massima espressione dell'arte figurativa, appunto perché esistevano in esso solo il contorno e la figura che appartengono all'occhio che legge e giudica, e pertanto alla

Strutturalmente persuasive, peraltro, perché certamente de Chirico ha operato sul testo più antico con delle sforbiciature e dei *collages*, mettendo in tavola, nell'impaginato di «Valori Plastici» una rappresentazione capace di dialogare, quasi stringendo un patto teatrale tra un primo ed un secondo atto, con l'immagine non speculari, perché dislocata a distanza – entro il contributo di de Pisis – de *Il grande metafisico*, ma verosimilmente anche in grado di interferire con *L'ovale delle apparizioni* e la prosa poetica di Carlo Carrà che di fatto lo racconta e commenta, *Il quadrante dello spirito*: 'testi' che aprono programmaticamente il primo numero della rivista romana. Non mi sentirei di escludere insomma, per questa strategia di rimbalzi che sottotraccia si intendono, anche una sagace intenzione di de Chirico di ironizzare verso chi certamente sin dalla fine di marzo aveva letto il suo *Zeusi*, via Raimondi, come si comprende da una lettera di Carrà al giovane amico bolognese del 9 aprile 1918,<sup>7</sup> ma anche verso chi, come Mario Broglio, gli aveva rifiutato sia l'editoriale d'esordio<sup>8</sup> (pensato certamente con Savinio) nonché il poema *L'ora inquietante*, per costruire, con interessi opposti ad una sicurezza teorica, programmatica ed assertiva, qualcosa che davvero genera un'impressione di "raccogliaticcio".<sup>9</sup> Perché qualche confusione, e un sentore di punizione maldestra, quella dilazionata collocazione di *Zeusi l'esploratore* la sollecita in noi.<sup>10</sup> Ma c'è una data che fa argine ai nostri dubbi, ed è quel mese di aprile apposto al documento a stampa, che non dà ragione, ora che abbiamo la splendida cartografia epistolare costruita da Elena Pontiggia,<sup>11</sup> nemmeno di certi sbalordimenti, certe laconiche e tardive richieste di de Chirico sullo stato d'avanzamento della pubblicazione di Broglio, come se appunto, dopo gli entusiasmi iniziali – propri dell'aprile – e le tentate mediazioni con Carrà (ma erano subentrate ispide malevolenze tra i due, anche legate allo *Zeusi*, c'è da credere, leggendo le querele epistolari),<sup>12</sup> dopo i continui rinvii e l'incertezza economica dell'impresa, dopo forse

purezza spirituale dell'intelletto, mentre il colore appartiene alla pura sensibilità ed eccita per questo il *pathos*, agita e muove le nostre passioni. Il miglior commento che ci aiuta a capire questo quadro è un passo di *Zeusi l'esploratore*, pubblicato nel 1918 come introduzione al primo numero di «Valori Plastici» e dedicato a Mario Broglio, già citato e in base al quale abbiamo già interpretato manichini ed enigmi". Per il rinvio interno, cfr. *ivi.*, p. 296.

<sup>7</sup> "Caro Raimondi, La piccola sudiceria Chirico non mi sorprende avendo avuto occasione, alla pubblicazione del tuo opuscolo su di me, di fargliela inghiottire. Anche allora la pecora voleva mascherarsi da leone, ma è bastato una mia piccola pedata perché il leone si risentisse pecora, quale Dio l'ha creata, cioè leccina. Approvo e ti ringrazio del tuo sincero affetto". Cfr. L. Roversi, *Il ritorno al mestiere. «La Raccolta», Giuseppe Raimondi e gli artisti della metafisica ferrarese*, Fondazione Ferrara Arte, Ferrara 2018, p. 59.

<sup>8</sup> Cfr. M. Fagiolo, *Giorgio de Chirico. Il tempo di «Valori Plastici»*, cit., p. 89.

<sup>9</sup> E quanto scrive P. Fossati, «Valori Plastici», cit., p. 85: "Non è difficile attribuire a questo primo fascicolo di 'Valori Plastici' un senso di raccogliaticcio: né poteva esser differente l'esito di una rivista che pur insistendo su alcuni punti forti e su una certa organicità di contributori, il percorso verso una chiarificazione e dell'uno e dell'altro aspetto deve compiere via facendo. Proprio la caduta di una politica di gruppo, al modo delle avanguardie moderniste, e di idee trainanti a livello di poetica capaci di plasmare in seguito al dibattito le conseguenze pittoriche, rende più complessa la navigazione del periodico".

<sup>10</sup> La successione degli articoli e delle tavole nel primo numero di «Valori Plastici» è la seguente: C. Carrà, *L'ovale delle apparizioni*, (1918); Id., *Il quadrante dello spirito*; A. Savinio, *Arte-Idee Moderne* (include R. Melli, *Signora col cappello* [1913]); L. Folgore, *Plasticità* (include M. Mancuso, *Casolare*); G. de Chirico, *Zeusi l'esploratore*; G. Clavel, *Picasso e il Cubismo* (include C. Carrà, *Il cavaliere occidentale* [1917]); R. Melli, *Prima rinneazione della scultura*; F. de Pisis, *Pensieri per una nuova arte (L'arte figurativa e l'arte plastica)*. Include inoltre: G. de Chirico, *Il grande metafisico* (1918); M. Broglio, *Pittura ultima*; F. Balilla Pratella, *Variazioni*; R. Melli, *Cronaca. «Casa d'arte». Dichiarazioni*. Nel tempo a seguire, l'impaginazione sarà sempre a favore degli interventi e delle riproduzioni di Carrà, segno inequivocabile della preferenza di Broglio.

<sup>11</sup> La splendida, epica, edizione di G. de Chirico, *Lettere 1909-1929*, a cura di E. Pontiggia, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2018.

<sup>12</sup> E per esempio, *ivi.*, pp. 166 e 168, la lettera del 3 giugno 1918: "Un altro che è diventato completamente carogna è quel Raimondi. Voglio sperare di poter rimanere almeno con te amico; perciò purghiamoci di tutta la nostra bile, di qualunque origine essa sia, e diamoci fraternam-

l'avvertimento di una prospettiva editoriale più da gallerista che da propugnatore d'arte nuova (ma a Broglio andrebbe aggiunto forse anche Melli),<sup>13</sup> fosse caduta in lui una dubbiosa distrazione, e qualche disgusto. Del resto, Broglio aveva cestinato (o messo nel cassetto, e vale lo stesso) tutto o quasi di de Chirico, e anche *L'orazione sul tetto della casa* di Savinio, spedita contestualmente a *L'ora inquietante* (troppo liriche? troppo simili negli elementi stilistici?) in data 18 maggio, e s'era poi rifatto vivo tardi, tra l'agosto e il settembre, se in una lettera a Melli del 5 settembre,<sup>14</sup> appunto, possiamo leggere, colorate di un sentimento di lontananza (forse anche segno di incipiente e grave malessere) le seguenti dichiarazioni di de Chirico:

Grazie delle tue buone parole; sono contento che la rivista sia prossima ad uscire: anche Broglio me l'ha scritto; non dubitare che io farò di tutto per diffonderla [...]. Lavora e sta' sano; spero presto di vederti a Ferrara; salutami tanto Broglio e mandatemi la rivista quando uscirà.

\*  
\* \*

Si resta sempre increduli quando, leggendo o rileggendo le *Memorie della mia vita*, ci si accorge che, dopo accenni e promesse di racconto, una vasta e misteriosa ellissi non inclusiva si distende su quanto è stato della stagione di «Valori Plastici»: un tempo individualmente e storicamente così importante nella storia di de Chirico. Tutto viene invece giocato nella magistrale sceneggiatura ordita per Roberto Longhi e il suo *Dio ortopedico* (con un'ombra portata che disegna Papini), che del resto ripete quanto un tempo Mario Broglio non aveva saputo ascoltare, ovvero che "il critico d'arte di preistorica memoria" è una specie che "va cadendo in disuso", o più ancora "un animale che in Italia non è mai esistito".<sup>15</sup> Tanto basta a de Chirico per esprimere col silenzio un'accusa. Un'accusa che evidentemente vuol difendere anche *Zeusi l'esploratore*, nella redazione adattata alla rivista romana, e il suo rapporto tutto da ripensare, grazie all'archetipo, con gli elementi di una trilogia, di una mappatura teorica che appunto comprende anche *L'arcangelo affaticato* e *L'ora inquietante*,<sup>16</sup> in cronologia *à rebours*: ché se il primo testo è appunto cronologicamente *Zeusi*, si procede, con uno zoom, da "tutta la buona crosta dei due emisferi" alle "piazze deserte" quindi alla

mente la mano"; o quella dell'11 giugno: "Anche con Soffici i fratelli traditori hanno cercato di mettermi male e di togliermi la sua amicizia; non so chi, ma credo che sia quel ragazzino linfatico di Raimondi, gli ha soffiato che io ho parlato di lui. Lo seppi indirettamente".

<sup>13</sup> Lo chiarisce una lettera di Melli a Raimondi, pubblicata in L. Roversi, *Il ritorno al mestiere*, cit., p. 33: "Lei sa, dal contesto della rivista 'Valori Plastici' essermi avvocato la organizzazione di un movimento d'arte per mezzo di esposizioni, che dovesse dare il la ad una selezione organica della produzione artistica odierna, imponendone di questa, il succo più legittimo. [...] So già dall'amico Broglio la sua benevola disposizione verso i nostri propositi". Questa missiva, datata al 13 dicembre 1918, fa seguito ad una precedente di Broglio, non datata ma verosimilmente anteriore di poco (primi di novembre, credo), dalla quale si arguisce, nell'imminenza della pubblicazione del primo numero di «Valori Plastici», una sorta di all'erta per una situazione editoriale ancora non pienamente definita o soddisfacente: "la invito, insieme ai suoi amici, a collaborare anche nel nostro primo numero con qualche scritto di nostra diretta competenza. Per ora abbiamo cose di Carrà, de Chirico, Savinio, Folgore, de Pisis e varie riproduzioni di quadri, ma possiamo sempre ospitare qualche lavoro significativo, purché giunga non dopo la fine del mese, con preavviso [sic] di qualche giorno". Cfr. *ibidem*.

<sup>14</sup> G. de Chirico, *Lettere 1909-1929*, cit., p. 179.

<sup>15</sup> Editoriale per «Valori Plastici», in M. Fagiolo, *Giorgio de Chirico. Il tempo di «Valori Plastici»*, cit., pp. 89-90.

<sup>16</sup> I due brani lirici sono pressoché contemporanei: *L'arcangelo* è inviato a Raimondi il 6 aprile 1918, *L'ora inquietante* a Broglio il 16 maggio successivo. Cfr. G. de Chirico, *Lettere 1909-1929*, cit., pp. 152 e 162.

“camera” dove s’affollano i ritornanti. Questo è quanto appare da un tempo alto: un disegno non casuale, in forma di spirale che si stringe, e alla fine un grande e disseminato racconto. Ma non si può negare che, a distanza opposta e ravvicinatissima, potesse anche agire una logica referenziale e di contingenza per la duplice situazione redazionale di *Zeusi*. Nel caso dell’archetipo, un sentimento di revanscismo per nulla occultato, ma non separato dal bisogno di giustizia e di affermazione d’una verità non solo, ma anche, personale. Del resto, rispetto alla data di composizione del testo, che nelle lettere a Raimondi de Chirico stabilisce al 23 di marzo 1918 (con spedizione il 30 di marzo: “sabato delle palme”), alcuni avvenimenti importanti erano accaduti nella sua vita entro la cerchia di amicizie relativamente recenti, paradossalmente favorite dalla situazione di guerra, in quella città: Ferrara, radice di nuove melanconie e nuove ricerche. Non ultimi – non senza amarezze – da un lato la mostra milanese di Carrà, col quale de Chirico aveva condiviso, tra la primavera e l’estate, mesi di intenso sodalizio a Villa del Seminario, quindi la monografia a Carrà dedicata da Raimondi. La mostra, inaugurata a Milano alla Galleria Chini il 18 dicembre 1917, era, pur sotto un titolo futurista,<sup>17</sup> l’esposizione di tutte le opere dipinte da Carrà ai tempi di Ferrara, o “subito dopo”. Otto dipinti, “ognuno preciso come un teorema”, scrive Fagiolo dell’Arco.<sup>18</sup> De Chirico, inizialmente ma intempestivamente invitato (ne scriveva con entusiasmo all’amico Guillaume ancora alla vigilia di Natale), era poi con modalità piuttosto subdole stato escluso (e quindi malamente ripescato, a mostra ormai chiusa). Seguiva poi, quasi a coronamento di quell’evento, ed era ancora il gennaio del 1918, l’opuscolo de «La Brigata» redatto da Raimondi e dedicato, meglio sarebbe dire condiviso<sup>19</sup> con Carrà: “il gran sole della nuova Metafisica”. Un testo dove avevano trovato luogo “quei 3 centimetri di gloria” concessi tra parentesi a de Chirico, che suonavano, più che un riconoscimento, quasi una beffa: “(Giovì qui ricordare il nome di Giorgio de Chirico che indubbiamente ha influenzato il nostro pittore nell’ultima sua maniera)”.

L’inedito *Zeusi* risponde chiaramente a queste provocazioni, a queste cocenti delusioni dopo la felice, o felicemente inquieta, coabitazione ferrarese. Ma intanto de Chirico guarda verosimilmente ai progetti di immediato futuro, quali la mostra alla Galleria dell’Epoca prevista a Roma inizialmente per l’aprile (poi realizzata a maggio) da condividere con Soffici e Carrà, mentre si inclina a un’esigenza di storicizzazione e di chiarezza che molto somiglia ad un bilancio, rispetto a un tempo e a una stagione di frutti, sì, certamente maturi, ma che ne pre-sente e ne prepara altre, pur fermandosi ancora a distinguere rispetto ‘ai francesi’, e a ciò che Meriano, nell’articolo *Il simbolismo in soffitta*,<sup>20</sup> aveva di loro potuto scrivere:

<sup>17</sup> Esattamente: *Mostra personale del pittore futurista Carlo Carrà*.

<sup>18</sup> Cfr. M. Fagiolo dell’Arco, *Lo stupore del primordiale. Carlo Carrà tra primitivismo e metafisica*, in *Classicismo pittorico. Metafisica, Valori Plastici, Realismo Magico e “900”*, Costa & Nolan, Milano 2006, p. 54 (prima ed. 1991). Tutto il capitolo è assai importante per ripercorrere, scandito in cronologia, il periodo ferrarese di Carrà-de Chirico, con ricchezza anche di documenti, desunti da collocazione non sempre perspicua.

<sup>19</sup> L’opuscolo infatti conteneva anche un importante testo teorico di Carrà: *Contributo a una nuova arte metafisica*, oltre alla riproduzione di quattro opere.

<sup>20</sup> F. Meriano, *Il simbolismo in soffitta (tre scrittori francesi: Apollinaire, Jacob, Cendrars)* «Il Giornale del Mattino», Bologna 28 marzo 1918.

Carissimo Raimondi, ti mando l’articolo per “La Raccolta” seconda. Sono 7 pagine (numero fatidico) di una prosa che chiarisce molti ‘malintesi’ poiché credo che sia giunta l’ora per noi-metafisici italiani di prendere uno atteggiamento davanti ai Confratelli di Parigi. Hai letto l’articolo di Meriano sopra Apollinaire, Max Jacob e Cendrars? Quanti granchi pigliati! E dire che tutto lo scheletro delle famose *Mammelle di Tiresia* fu fatto da Savinio!! [...]”<sup>21</sup>

È un tentativo anche forse un po’ ingenuo, o invece sapiente come un gioco di sponda, di ostentare questo per quello, mettendo in luce il male minore. Ma intanto, per noi, il nome di Meriano che qui viene a cadere significa che la redazione di *Zeusi l’esploratore* non aveva trovato piena conclusione il 23 di marzo, oppure che a quella redazione qualcosa si era aggiunto, o vi era stato modificato, tra il 28 marzo (pubblicazione dell’articolo di Meriano) e i due giorni successivi, ché appunto la spedizione del testo è documentata al 30. E poiché l’autografo non presenta correzioni di tanta sostanza,<sup>22</sup> c’è forse da supporre una precedente stesura di questa prosa, o da intendere la missiva come una dichiarazione *volage* per assicurare spazio editoriale al contributo, prendendo intanto qualche giorno di tempo. Comunque sia, il testo venne immediatamente escluso dalla pubblicazione, e già il 6 di aprile de Chirico se ne lamentava:

Caro Raimondi, sono molto seccato che tu non pubblichi il mio articolo. Ci tenevo tanto più che volevo chiarire la faccenda Carrà prima dell’esposizione che si aprirà a Roma alla fine di questo mese. — *Tu dimentichi che se Soffici pubblica nella “Raccolta” è merito mio, quindi non sarebbe giusto che venissi soppresso*; ti mando un’altra cosa meno compromettente per la tua rivista e più breve; spero che la vorrai pubblicare; dimmi anche se hai cose di Savinio se no ti manderò subito qualcosa. Rimandami al più presto la prosa di *Zeusi* perché procuri di farla stampare altrove.<sup>23</sup>

La “cosa” sostitutiva è *L’arcangelo affaticato* (Chirico: l’arcangelo Michele: *annunziatore*, amava ricordare Savinio con lettura etimologica). Subirà la stessa sorte di *Zeusi*, presso Raimondi.<sup>24</sup> Non pubblicata, non restituita. Ma immediatamente amata da de Pisis, che ne riceve contestualmente una diversa copia (per strategia di conservazione e pubblicazione, credo) e ne preleva un frammento come esergo ad una sua prosa.<sup>25</sup>

<sup>21</sup> G. de Chirico, lettera a G. Raimondi, Ferrara 30 marzo 1918, in Id., *Lettere 1909-1929*, cit., p. 150.

<sup>22</sup> L’inedito riminese è una copia in pulito, apparentemente predisposta per la stampa. Le varianti d’autore, in inchiostro nero, sono davvero limitatissime: tratti di penna che cancellano singole parole (pp. 1, 7); parole cassate con riscrittura in interlinea (p. 4); parole parzialmente corrette per concordanza (p. 4); aggiunte intralinearmente (p. 7); parole ripassate per maggior evidenza (pp. 1, 4, 7). Le correzioni a matita blu (pp. 1, 2, 4), che intervengono su elementi di ortografia per scempiamenti e raddoppiamenti consonantici e sulla corretta grafia del nome di Schopenhauer, sono evidentemente da attribuirsi a Raimondi che, ricevuto il testo, ha inizialmente pensato di pubblicarlo, quindi deciso di lasciarlo fuori stampa, non foss’altro che per la non troppo velata definizione di Carrà come un imitatore consapevole.

<sup>23</sup> G. de Chirico, *Lettere 1909-1929*, cit., p. 152.

<sup>24</sup> Una diversa redazione di questa prosa lirica, appartenuta a de Pisis ma recuperata a Parigi presso Bona de Mandiargues, è stata pubblicata da Maurizio Fagiolo dell’Arco, rispettivamente in *L’opera completa di Giorgio de Chirico*, Milano, Rizzoli 1984, pp. 75-76, e ne *Il meccanismo del pensiero*, cit., pp. 52-53, qui con una ricca nota al testo, ora da integrare. La copia inviata a Raimondi (consultabile presso l’Archivio Raimondi, Università di Bologna) è stata contestualmente pubblicata in G. de Chirico, *Lettere 1909-1929*, cit., pp. 152-153, e in G. de Chirico, *Zeusi l’esploratore e la corrispondenza con Giuseppe Raimondi*, cit., pp. 73-74.

<sup>25</sup> F. de Pisis, *La Fama* (16 aprile 1918). Cfr. G. de Chirico, *Il meccanismo del pensiero*, cit., p. 441.

Tuttavia, anche se "meno compromettente" perché più criptica, la nuova pagina non manca – forse – nel suo esordio di una sferzata ironica verso coloro che de Chirico riteneva suoi ridicoli censori. Esordisce così: "In questo pomeriggio d'aprile, mentre i mandorli cretini non sono i soli a gittare i fiori della promessa, voglio innestare alle finestre e sulla porta della mia casa gli standardi dell'insigne società anonima di fresco fondata".

Promesse mancate? Società anonime che lo escludono? Probabilmente sì, se poi la variante de *L'arcangelo* consegnata a de Pisis sterzerà radicalmente, pur con minimo ritocco, verso il primato del proprio percorso artistico,<sup>26</sup> qui ricostruito in un precipitato di immagini degne (come si dice subito sulla soglia) "d'un esploratore testardo". Degne di Zeusi insomma. Uno Zeusi assai vicino a quello poi predisposto per «Valori Plastici», con la stessa data di *aprile*, con lo stesso centro sul sé monologante, con la stessa accumulazione visionaria di immagini così tanto aderenti alla propria inconfondibile opera pittorica da rassomigliare a quadri, o dettagli di quadri, realmente dipinti; ad *ekphrasis*, inelate l'una all'altra in un correre d'arcate: "i ritornanti", "il sipario calato tra loro e me", "l'anticamera", "le nature morte", lo "scacchista seduto al suo tavolo di meditazione", "le città tagliate da strade", i "perfetti quadrati di piazze soleggiate", "le ferrovie", "i bastioni", "la dolce simmetria delle officine", la "cintura dei finestroni accademici", "il caldo del meriggio", "l'ermetiche visioni quadrate", e via via.

E intanto, tra immagini e parole, vediamo definirsi, come per affioramento, un arcipelago, o una costellazione, tra questa inedita redazione di *Zeusi* e i testi limitrofi: una vera cartografia inseguita o mimata anche dalla natura migrante di certe espressioni, neologismi a volte, ma più spesso soluzioni d'architettura narrativa, quali dicotomie complementari di *interno/esterno*, *luce/ombra*, *silenzio/rumore*, che perfettamente si ambientano in situazioni alternative, e danno pienamente ragione di quel sottotitolo di *Ebdòmero* nell'edizione francese: "Le peintre et son génie chez l'écrivain". Un caso per noi clamante di questo 'metodo' può essere il legame che si istituisce ad esempio tra la seconda redazione di *Zeusi* e la recensione *L'arte metafisica della mostra di Roma* (18 giugno 1918) che sembra quasi fungere da 'ponte, per il nostro 'esploratore, tra l'inedito e la redazione di «Valori Plastici».<sup>27</sup>

Nella recensione de Chirico scrive:

Carlo Carrà, invasato dalla nuova metafisica, fa sorgere con incanto d'amore, le prospettive nostalgiche delle stanze; le latitudini e le longitudini dei soffitti e dei pavimenti di cui la fuga disperata va a morire nell'abbraccio rettangolare della porta socchiusa sul mistero dell'anticamera – come la pietra smossa sulla tomba vuota del resuscitato.

<sup>26</sup> E diventerà infatti: "voglio innestare alle finestre e sulla mia porta di casa lo stendardo della società anonima di fresco fondata e di cui sono il principale azionista".

<sup>27</sup> Per il testo della recensione apparsa ne «La Gazzetta Ferrarese», faccio riferimento a: G. de Chirico, *Il meccanismo del pensiero*, cit., pp. 57-58; per *Zeusi l'esploratore* a: «Valori plastici. Rivista d'arte. Roma 1918-1921», riproduzione anastatica conforme all'originale, Mazzotta, Milano 1969, p. 10. Dell'ultimo *Zeusi*, Fagiolo (ivi, p. 446), non indicando la fonte, dice: "consegnato a Roma a Broglio dallo stesso De Chirico durante una licenza". E ancora: "sembra pensato per una delle riviste fiorite in Italia durante la guerra cui De Chirico e Savinio hanno più volte collaborato". Per l'immagine sepolcrale, Calvesi ipotizza una dipendenza da *Il tragico quotidiano* di Papini (v. M. Calvesi, *La metafisica schiarita*, Feltrinelli, Milano 1982, p. 23, n. 13).

Nella seconda redazione di *Zeusi*:

Quando rincasavo altri fantasmi annunziatori mi venivano incontro. Sul soffitto scorgevo nuovi segni zodiacali quando miravo la sua fuga disperata che andava a morire in fondo alla stanza nel rettangolo della finestra aperta sul mistero della strada. La porta socchiusa sopra la notte dell'anticamera aveva la solennità sepolcrale della pietra smossa sulla tomba vuota del resuscitato.

Sono evenienze vistose (e altre, più proporzionate, si potrebbero esemplificare anche con l'inedito) che qualche dubbio ancora accendono sulla reale cronologia dei testi. Ma, detto questo, siamo ancora sulla soglia di una pagina che ha vastità sorprendenti; una pagina che in qualche modo rivitalizza e approfondisce i percorsi di lettura di un testo epocale (ché questo voleva essere *Zeusi l'esploratore* nella sede di «Valori Plastici») seminandogli attorno un territorio di altra dimensione. Perfettamente Paolo Picozza, nell'introdurre l'edizione dell'inedito, segnalava i molteplici possibili percorsi di interrogazione: "un'esplorazione profonda delle radici filosofiche della produzione artistica di Giorgio de Chirico, come pure del momento storico e personale", indicando peraltro tutta una serie di approfondimenti potenziali, e specialmente "il contributo di Savinio al pensiero metafisico del fratello durante il periodo parigino; il genio ispirato che l'Italia evoca al Maestro, velato da un interesse per l'esoterismo delle città, nonché l'ulteriore testimonianza del suo rapporto dialettico con la compagine parigina di quegli anni". Ed è verissimo intanto che lascia sorpresi, per il grado di sincerità non schermata né disarmata (per l'impegno di difesa e promozione) il dichiarato contributo di Savinio alla Metafisica:

Contemporaneamente il grande Alberto Savinio scriveva *Les chants de la Mi-mort* pubblicati nella rivista: «Les Soirées de Paris» del Giugno e Luglio 1914. – Poema formidabile, di tetraggine dantesca, rimasto incompleto per la fatalità delle circostanze, ma in cui tutti questi nuovi aspetti che io già andavo rivelando in pittura venivano realizzati da Savinio in prosa e in versi e in musica con quel talento straordinario e misterioso di cui lui solo conosce il segreto.

Con straordinaria efficacia de Chirico indica un cardine temporale profondo come un baratro. Siamo aggettanti sulla dichiarazione di guerra: 28 luglio 1914. C'è un mondo prima del conflitto, e un mondo che verrà (ed è il presente di chi scrive). Nel tempo anteriore de Chirico ha già definito la nuova arte, ha nello stesso tempo aperto e chiuso un tempo, come *Les chants de la Mi-mort* hanno aperto il tempo della scrittura di Savinio e chiuso «Les Soirées».<sup>28</sup> Tra inferno e paradiso in terra straniera, tra solitudine e sentimento di inappartenenza sociale accovacciato ai piedi di una prepotente e quasi visionaria immaginazione di un'arte nuova, i fratelli de Chirico hanno cercato, nell'illuminazione di un segreto, la *Stimmung*, e nella musica la "métaphysique réelle". *Les chants* raccontano per entrambi, forse, anche quel che vide Breton: *l'homme-jaune* uccide la propria madre

<sup>28</sup> Roberto Longhi, nella famosa, superciliosa recensione della mostra de Chirico alla Galleria Bragaglia innalzata "Al dio ortopedico", già segnalava questa congiuntura, assegnando al Savinio dei *Chants* e quindi di *Hermaphrodito* "la chiave simbolica" della pittura dechirichiana. Cfr. M. Fagiolo, *Giorgio de Chirico. Il tempo di «Valori Plastici»*, cit., pp. 95-96.

(che gli ha ucciso l'amata) per consegnarsi a un'altra madre: la *patria*. Bisogna uccidere l'io per trovare un'identità effettiva, un'appartenenza nazionale. Intanto *l'homme-chauve*, "homme sans voix, sans yeux et sans visage" è immobile come un *manichino* sopraffatto dalla malinconia, mentre intorno si affollano Uomini-neri-di-ferro e Uomini-bersaglio, e piante e uccelli di metallo e macchine. Macchine che misteriosamente corrono chissà dove. E tutto, tutto racconta in parodia la fine del Futurismo.<sup>29</sup> Tutto racconta, fuori dalla storia, la storia, almeno come utopia risorgimentale, in un tempo che è ancora, per i dioscuri, di reciproco rispecchiamento, come apolidi. Verrà infatti la scelta dell'arruolamento in Italia ad affermare sul piano esistenziale e nondimeno psichico una identità. Ferrara, città europea e metafisica, nelle sue geometrie, nelle anatomie urbane, tra reperti antichi ed enigmatica ressa del quotidiano, doveva essere la casa, almeno temporaneamente. Ma la città degli Este è ostile a questi militari che non sono al fronte, né comprende le loro oltranzes in arte come in letteratura. Anche *Il signor Govoni dorme*. Dalle pagine delle riviste ferraresi, «Poesia e Arte» e «Arte nostra», si levano critiche di particolare asprezza. Eppure questo scenario urbano e domestico, questo palcoscenico sospeso nel tempo e nella distanza permetterà ogni volta a de Chirico di raccontare le rivelazioni mentre vive un nuovo dolore: la solitudine in patria, o almeno l'incomprensione. Quella che si vorrebbe risanata con un sodalizio d'amicizia, o ancor più, come qualcuno ha detto, con una "poetica dell'amicizia" – già naufragata in effetti in questa fine di marzo 1918.

Ma, poiché questo è anche un tempo dell'essere, nulla vieta di sancire attraverso un testo rapinoso come *Zeusi*, per poetica e per polemica, e in una sede subito prestigiosa come «La Raccolta», anche un primato, un valore, una primogenitura dell'arte metafisica, ben prima dell'esplosione del conflitto, nell'altro mondo, appunto. Precisamente "tra l'autunno del 13 e l'agosto del 14", tempo in cui si contiene, come è scritto, tutta la seconda e splendida fase – dopo il "periodo architettonico-metafisico" – della ricerca di Zeusi: qui più che mai – per identità – *oltre* il personaggio e *dentro* il personaggio:

Io solo, nel mio squallido atelier della rue Campagne-Première, comincio a intravedere i primi aspetti d'un arte più completa, più purgata, più chiara d'aspetto e più enigmatica di senso, più profonda di mistero, e più spettrale di forma e, per dirla in una parola –, a rischio però di far venire le coliche epatiche a Louis Vauxcelles<sup>30</sup> –: *più metafisica*. – [...] Fu in quel breve periodo che dipinsi: – *Il Vaticinatore* –, *Le due sorelle* – *Il duetto* – *I mannequins della torre rosa* –, *Il Ritornante*, – *Penelope* –, *Il filosofo e il poeta*, – *Il sogno di Tobia*, *Il re Faraone* – *L'anticamera metafisica*, e tutt'una serie di disegni.

Sembra probabile, in questa fase del racconto – ma meglio potranno dire gli esperti – il tentativo

<sup>29</sup> Sancita anche in *Zeusi l'esploratore*, ma col silenzio e la noncuranza di un "eccetera": "Abitavo allora a Parigi. Tutt'intorno a me vedevo la masnada internazionale dei cubisti, avanguardisti, orfisti, sincromisti etc, arrabattarsi idiotamente tra le nature morte alla Picasso, le chincaglierie alla Archipenko e gli zucconi alla Derain".

<sup>30</sup> Nella redazione di «Valori Plastici» il nome di Vauxcelles non era dato. Si parlava ellitticamente di "un critico francese" che Fossati, in «Valori Plastici» 1918-22, cit., p. 82, aveva creduto di riconoscere in "Gustave Coquiot, che pure aveva seguito con interesse le prime prove pubbliche di de Chirico a Parigi, e che al pittore dedicherà alcune pagine nel suo *Les indépendants*, edito nel 1920".

di de Chirico di anticipare vigorosamente la cronologia di opere-vessillo della propria ricerca artistica, quelle a partitura più complessa: poematiche, verrebbe da dire, con motivazioni e soluzioni di spaesamento, cose al di là delle cose, di una potenza icastica incancellabile. Opere totemiche, giganteschi Moai dell'isola de Chirico. Sull'orlo di questa verità cronologica forse presunta ma in ogni caso dichiarata (ne ha fatto cenno Riccardo Dottori, almeno per *Il sogno di Tobia*, mentre congedava il suo lavoro)<sup>31</sup> è difficile pensare solo a un gioco d'azzardo con gli amici-rivali, tutto esplicito, del resto:

Oggi in Italia il senso dell'arte nuova cresce su per ogni città e acquista significato magnifico e prettamente penisolare. –

– Il primo pittore che cominci a sfruttare coscientemente questa metafisica scoperta da me e Savinio è Carlo Carrà. Lo dico a sua lode ergo non se ne adonti l'amico e veda in noi dei compagni e non dei rivali.

Ardengo Soffici con le sue ultime pitture s'è anche lui definitivamente staccato dai pasticcioni di Parigi per sedersi alla mensa ricostituente di noi-metafisici.

Però non giova colonizzare a lungo nemmeno su questa nuova Terra.

Amici, bisogna ancora partire.

Certo, nei giorni della composizione del testo, prima a Soffici (il 27 marzo) poi a Papini (il 31 marzo) de Chirico scrive rispettivamente: "Con Carrà siamo un po' in freddezze; tu devi aver già osservato il modo spudorato con il quale plagia le mie pitture; ho poi saputo che a Milano va spifferando a destra e sinistra che sono io che lo plagio!"; "Sono contento che tu abbia osservato il 'caso Carrà'. In un articolo che pubblicherò prossimamente chiarirò questa faccenda onde non ne nascano dei malintesi". Secondo Elena Pontiggia,<sup>32</sup> l'articolo va identificato in *Zeusi l'esploratore*, che lei legge in seconda redazione, luogo dove il nome di Carrà non compare ma traluce. Ma per l'eventuale inganno ottico della clessidra rovesciata, credo possano aver peso anche altre cose. Per esempio, la prevista "grande esposizione d'arte moderna italiana a Parigi": se ne parla immediatamente prima delle "freddezze" con Carrà, nella missiva a Soffici, tanto che le argomentazioni, se non strettamente dipendenti, sembran vicine per affinità, l'una dall'altra trascinate per abbrivio. Presentarsi eventualmente a Parigi, dove pur si era conosciuti, con opere pre-datate overrossia francesi, avrebbe evitato qualunque sospetto sul più giovane artista ancora in cerca di una sicurezza di mercato. Ma la mostra sfumò; *Zeusi l'esploratore*, nella sua più vasta redazione, finì in un cassetto dove ha atteso cent'anni.

<sup>31</sup> R. Dottori, in *Giorgio de Chirico. Immagini metafisiche*, cit., p. 451, scrive: "Due quadri che possiamo citare esempio di questa sua nuova evoluzione sono *Il sogno di Tobia* e *I giochi del saggio*, la cui struttura abbastanza enigmatica non ha però l'esilità e la leggerezza dei primi quadri, per i colori piuttosto cupi e per la compattezza dei volumi. Entrambi erano ritenuti del 1917, ma in un inedito ora apparso del saggio *Zeusi l'esploratore* de Chirico asserisce di aver dipinto *Il sogno di Tobia* nel 1914. A noi sembra poco plausibile, ma se così fosse, probabilmente il quadro potrebbe essere stato di nuovo dipinto, perché le forme e i colori sono quelli dei quadri del 1917". Nella nota di riferimento a questo passo, Dottori, se intendo bene, sembra però correggersi: "Come abbiamo avuto modo di scoprire recentemente, grazie alla scoperta della prima stesura del testo *Zeusi l'esploratore*, l'opera *Il sogno di Tobia* non è stata realizzata nel periodo ferrarese bensì precedentemente, durante il suo soggiorno parigino" (ivi, p. 546).

<sup>32</sup> Cfr. G. de Chirico, *Lettere 1909-1929*, cit., p. 151, nota 296.

Per qualche tempo tutto si ricompose, come in una favola. Eppure, in quella fine di marzo 1918 de Chirico aveva presentite tante cose rispetto alle proprie ricerche – a un primo bilancio – e alle proprie illusioni. A mia volta retrodatando un poco al marzo, credo si possano condividere oggi, con elementi più probanti, certe lontane intuizioni di Fagiolo dell'Arco: “Dal primo intervento, in occasione della prima mostra pubblica [maggio 1918, ndr], all'ultimo, in occasione della personale da Bragaglia [febbraio 1919], si consuma la grande illusione del ‘superuomo’ che si è voluto associare a pochi intelligenti. E parallela l'altra illusione, quella che l'ha portato a fare parte del raggruppamento di «Valori Plastici»”.<sup>33</sup>

In quella amata, discussa, sofferta situazione editoriale ed amicale, de Chirico in effetti non ha mai avuto – nemmeno avuto – l'onore della prima pagina, come *Il sogno di Tobia*, di poi, trionfalmente.

2

L'acqua salata bolliva sotto il libeccio meridiano.  
Bisogna scoprire il demone in ogni cosa. —

Gli antichissimi cretesi usavano stampare un'occhio  
 mostruoso — sagoma ovoidale di naso Ucolma —  
 in mezzo gli profil: stecchiti che s'incorrevano a torno  
 a torno i vasi, gli oggetti domestici, le parti delle  
 abitazioni. — Mi torna in mente una xilografia con  
 diversi fedi, d'un uomo, d'un serpente, d'un folle,  
 d'un pesce, appaiono solo nella tetraggine dell'occhio  
 enorme. —

Bisogna scoprire l'occhio in ogni cosa. —

Verità che non poteva nascere che in Italia. La nostra  
 penisola offre, più di ogni altro paese, risorse per la  
 scoperta metafisica dei nuovi destini. Una di tali  
 risorse, e non la minore, è la fatalità della costruzione  
 e della disposizione architettonica delle sue città. —  
 Il primo a notarlo e a parlarne con chiarezza  
 furono due filosofi-poeti: Arturo Schopenhauer e  
 Federico Nietzsche. —  
 La pittura tale mistero fu palesato solo da me. —  
 Ho la gioia piena e la forza di pensare che infatti  
 fui io il primo a sfruttare l'occultismo solido della

G. de Chirico, *Zeusi l'esploratore*, marzo 1918, la seconda della sette pagine che compongono il manoscritto

<sup>33</sup> Si veda la *Nota al testo* in G. de Chirico, *Il meccanismo del pensiero*, cit., p. 442.

3

nostra architettura. A Parigi, presso la galleria Paul Guillaume e in collezioni private n sono spem-  
mie della prima maniera che attestano chiaramente  
la profonda verità di tale scoperta. In Italia  
ancora pochi lo sanno, ma verrà un giorno in  
cui i bipedi che calcano lo stivale saranno grati a  
me per aver io per primo, in terra straniera,  
raffigurato sulla tela il mistero solenne della nostra  
città. -

Venite a me dimmi consolatori dei poeti d'Italia!  
In le case, le vie, le piazze, i monumenti di Esina,  
di Bologna, di Ferrara, di Ferrara, di Firenze, e  
qui qui, fino alla punta estrema dello stivale  
ermetico; scorgo deserti inesplorati, catene di monti  
ancor non raticati, vulcani in eruzione e dolerami  
getti di acque termali, foreste tenebre e curvate  
tali che scoperte con occhi d' esploratore e puntate  
sulla tela come ~~Sasfallo~~ sul Castoncino d'un  
naturalista fagente, faubles omiglian le stranezze  
più complicate della fauna e della flora californiana  
a tante luccide coposte al dolloro di mezzogiorno.

4

Dopo questo periodo architettonico-metafisico, venne un  
secondo periodo, ben ma fatale. - Come tra l'autunno  
del '13 e l'agosto del '14, anni in cui l'esplosione della  
guerra interruppe il mio opera e la mia ricerca. -

Ubbiso allora Parigi. Tutt'inteso a me vedere la  
magnanimità internazionale dei cubisti, d'araguardisti, espressionisti,  
sinchonisti etc. ~~Vandobattar~~ <sup>ioi</sup> idiotamente tra le  
palese morte alla Prassa, le obinazioni alla Beckjunkte  
e gli zucconi alla Terain. Io solo, nel mio squallido  
stivale della mia Campagna-Panica, cominciaro ad  
intravedere i primi aspetti d' un arte più completa, più  
lungata, più chiara d'aspetto e più enigmatica di senso,  
più profonda di mistero, e più patetica di ~~spinta~~ <sup>spinta</sup>, più diretta  
in una parola ~~to~~, a rischio però di far venire le  
coliche epatiche a Louis Vauxcelles. - Più metafisica. -

L'aspetto tremendo di malinconia fossilizzata d'un mendicante  
dal collo manubriato, esposto sulla porta d'un mercante di  
debiti fatti; il sorriso tetro d'un cranio da ~~persecuzione~~ <sup>persecuzione</sup>, globo  
di legno concavo, omo fatale, fino dietro il ritratto d'acqua  
in mezzo la solennità clinica della devantina imbottita  
nelle tenezze dei suoi relati rossi; l'oroscopo stridente  
del quantum di zinco rocciate, terminante nella cinque punti  
magnetica della sua unghia sudorata, sbalottato sopra la  
bottega tenebrosa dei soffi tepidi dei testisimi pomeriggio  
cittadini, m'additarono tutt'un nuovo mondo di creazioni.



e di brividi non ancora spenti.

Fu in quel buon periodo che dipinsi: - Il Vaticano -  
Le due sorelle - Il duetto - Il mannechino della tonaca rosa -  
Il filomante, - Penelope - Il filosofo e il poeta - Il sogno  
di Cobria, Il re Fardone - L'anticamera metafisica, e  
 tutt'una serie di disegni; quei in cui la spietatezza e il livore  
 degli oggetti spaccati e d'altri ancora, s'accoppiava all'aspetto  
 indipendente d'una stanza, d'un corridoio, d'una tavola,  
 d'un pavimento, alla fuga disperata d'un soffitto terminante  
 nell'apparizione appiccicant della finestra aperta sul  
 mistero della strada, o della porta scura sulla origine  
 della stanza o canto. -

Contemporaneamente il grande Alberto Savinio  
 scriveva Le Chants de la Ni-mort pubblicati nella  
 rivista: Les Soirées de Paris del giugno e luglio 14. -  
 Poema formidabile, di tetraggine dantesca, rimasto  
 incompleto per la fatalità delle circostanze, ma in cui  
 tutti questi nuovi aspetti che io già andavo rivelando  
 in pittura venivano realizzati da Savinio in prosa  
 e in versi e in musica con quel talento straordinario  
 e misterioso di cui lui solo conosce il segreto. -

..... Oh già, è con una certa nostalgia  
 che penso oggi a quel periodo fecondo di sudori metafisici

dopo tutti i malintesi, le ingiustizie e le fessure che ho  
 viste e che vedo tuttora. Periodo fatale e memorabile di cui non  
 si è ancora apprezzato l'immenso valore; adombrato da  
 dalla caligine del conflitto incipiente e parso dall'incertezza  
 svernante delle controparti artistiche sopravvissute nella  
 caligine come pittole repubblicane all'azione meccanica;  
 imbecillità venguta dalla stizza storica di alcuni  
 vecchi atavistici riti della rivisitata repubblicana  
 repubblicana. -

A poco a poco, come nella stanchezza delle stagioni  
 morenti, l'orizzonte si rischiarò. La guerra, a non detto,  
 avrà servito a me (e forse non solo a me) a distaccarmi  
 dalla compromettente famiglia parigina. -

Oggi in Italia il senso dell'arte nuova cresce da  
 per ogni città e acquista significato magnifico - piuttosto  
 pensolau. -

- Il primo pittore che cominciò a sfruttare conscientemente  
 questa metafisica scoperta da me e da Savinio è Carlo  
 Carrà. Lo dico a sua lode ergo non te ne dolenti  
 l'amico e vedo in noi dei compagni e non dei rivali.

Ardeugo Saffici con le sue ultime pitture  
 s'è anche lui definitivamente staccato dai pasticci  
 di Parigi per sedersi alla mensa rivisitante di

noi - metafisici.

Poi non girava edonizzava a lungo nemmeno su questa  
nuova Terra.

Amici, bisogna ancora partire, bisogna ancora  
sussultare sotto l'angoscia del mai visto. Bisogna  
ancora far scivolare le catene delle ancora <sup>salvatici</sup> sciogliere,  
nei porti, ~~di~~ delle gomene i nodi fradici.

..... Sulla tua ferma gli Ieri esploratori sono già  
pronti per la partenza. Che ogni uno di noi rispetti  
i segreti del compagno. -

In mezzo il triangolo delle tette tutt'echeggianti  
di usi metallici i quadranti sono toccati al segno  
del distacco -

È l'ora. -

nelle cassette murate i campanelli vibrano -

- Signori, in vettura! -

Giorgio de Chirico

Marzo 1918. -