



G. de Chirico, *Io sono l'Alfa e l'Omega*, 1941, litografia acquerellata, pubblicata come tav. I, in *L'Apocalisse*, a cura di I. Far, Bestetti Editore, Milano-Roma 1977; prima edizione a cura di R. Carrieri, Edizione della Chimera, Milano 1941

L'“ALFABETO METAFISICO” DI GIORGIO DE CHIRICO

Giancarlo Negri

“Ma noi che conosciamo i segni dell'alfabeto metafisico sappiamo quali gioie e quali dolori si racchiudono entro un portico, l'angolo d'una strada o ancora in una stanza, sulla superficie d'un tavolo, tra i fianchi d'una scatola”.
G. de Chirico¹

1) Secondo l'“alfabeto metafisico” di G. de Chirico, le cose, viste con occhio d'artista, sono sacramenti
Viste dal vero artista – vero se conosce l'“alfabeto metafisico” – le cose risultano essere veri e propri sacramenti, se solo usiamo per essi la tradizionale definizione di *cose visibili che sono segno di cose invisibili*. Il punto critico sarà scoprire che cosa significa per de Chirico la parola “segno” quando parla di “segni eterni”. Segno come segnale puramente indicativo? Segno come “simbolo” nel senso con cui Goethe proclama: “tutto l'Effimero è solo un Simbolo” (*Gleichnis*)?²

È logico che la natura del segno come nesso causale tra cosa visibile e cosa invisibile va scoperta nella visione del mondo di Giorgio de Chirico che, per descriverla, adopera quello che lui chiama “alfabeto metafisico”. Egli la osserva da quello che nello scritto del 1941, intitolato *Perché ho illustrato l'Apocalisse*, chiama il “punto C”, che è prospetticamente diverso dal “punto A” (il conoscibile con l'alfabeto linguistico) e dal “punto B” (l'inconoscibile, l'ignoto, sempre secondo lo stesso alfabeto).³ A B C... si direbbe l'inizio dell'alfabeto metafisico, confermato, forse, nel 1941, dall'alfabeto scoperto illustrando *l'Apocalisse*: “Ecco: Io sono l'Alfa e l'Omega” (Ap. 1,8). Dal punto C, in cui si è installato, de Chirico gode “il piacere dell'osservatore, dello spettatore e del creatore”, essendo giunto nei suoi viaggi metafisici al “fondo” di quelle, che soltanto per i non artisti rimangono le sensate esperienze di Galileo.

Quanto appena detto risulta già sconcertante per chi tentasse di capirci qualcosa con l'alfabeto dei comuni mortali. Ma basterà esplicitare e approfondire quanto è implicito in una fondamentale dichiarazione scritta da de Chirico nel 1912 per trovarsi come al culmine, al centro e alla radice di tutte le scoperte da lui fatte nei suoi “viaggi” d'artista, quali sono per lui tutti i suoi dipinti. Viaggi, il cui percorso non va dalla superficie al fondo delle cose – ci tiene a precisare nello scritto del 1941 il *Pictor Optimus* – ma dal fondo alla superficie: “mai puntare lo sguardo sulla superficie con la speranza

¹ G. de Chirico, *Estetica metafisica* (si tratta del paragrafo conclusivo della versione di *Sull'arte metafisica* apparsa su «Valori Plastici» I, n. 4-5, aprile-maggio 1919); ora in Id., *Scritti/1 1911-1945. Romanzi e scritti critici e teorici*, a cura di A. Cortellesa, edizione diretta da A. Bonito Oliva, Bompiani, Milano 2008, p. 293.

² J. W. Goethe, *Faust*, traduzione in versi italiani di V. Errante, Sansoni, Firenze 1948, p. 781.

³ G. de Chirico, *Perché ho illustrato l'Apocalisse*, in «Stile» n. 1 (1941); ora in Id., *Scritti/1*, cit. p. 894, testo che è stato riprodotto in calce al presente saggio per una migliore comprensione di quest'ultimo. Si veda anche *De Chirico. La metafisica del Mediterraneo*, catalogo della mostra a cura di J. de Sanna, Rizzoli, Milano 1998.

di avanzare in profondità ma [...] cominciare dal fondo per giungere in superficie”.⁴

Parole che fanno aumentare la perplessità, ma insieme stimolano ad andare dentro il pensiero di de Chirico, ad esplicitare l'implicito di queste affermazioni così controcorrente, paradossali fino al non senso, come anzi risulta al primo impatto la frase assiomatica che è venuto il momento di affrontare nel nostro percorso sul *sacramento* nella Metafisica di de Chirico.

Ma forse è utile dare prima un'idea di cosa sia sacramento, *segno sacramentale*. Premesso che esso rientra comunque nella categoria dei segni, la prima cosa da sapere è che con il segno sacramentale la mente non va dal concreto all'astratto (filosofie, ideologie, mitologie, ma anche ogni bandiera), ma va dal *concreto visibile* (e fisico) al *Concreto invisibile* (e allora metafisico); cosa che avviene quando un concreto visibile è utilizzato come segno della coesistenza in esso di un Concreto invisibile, quale sostanza rispetto all'apparenza del segno stesso (quale “fondo” rispetto alla “superficie”, nel linguaggio di de Chirico).⁵

L'esempio più chiaro è *l'uomo stesso*, se lo studiamo anche solo quando vive un qualsiasi sport da giocatore o da spettatore: lì le *forze* in gioco sono fisiche, visibili, corporali, ma le *regole* del gioco sono invisibili, sono mentali e sono fortemente metafisiche, nel senso che regolano sostanzialmente movimenti e posizioni dei giocatori. Di queste regole sono *segni sacramentali* quelli tracciati sul campo da gioco e quelli incorporati nella figura dell'arbitro e il gioco è gioco proprio se “si sta al gioco” e tutti gridano “fuori gioco” quando il giocatore viola una regola: allora è la regola (metafisica) che fa il gioco.

Anche tutto il cosmo visibile è sacramento e non perché un filosofo del '500 (I. Böhme) parlò di *sacramentum mundi*: tutti gli scienziati sanno bene che altro sono le *forze* cosmiche e ben altro sono le invisibili *leggi cosmiche* che ne regolano il gioco dal Big Bang ai buchi neri.

Nel Cattolicesimo è sacramento l'Eucarestia, quando nella Messa, ripetendo le parole del Fondatore (Gesù di Nazareth), un pezzetto di pane (il concreto visibile) è fatto segno della reale presenza del Concreto invisibile, che è in questo caso la persona stessa del divino Fondatore morto e risorto duemila anni fa e ora fattosi *sostanza* invisibile sotto l'apparenza di quel pezzo di pane.

Ora, Giorgio de Chirico vede nella fisicità di ogni cosa visibile, quale superficie, i segni eterni del suo *fondo* metafisico e invisibile. E questa singolare “estetica metafisica” risulta così in sintonia con i segni sacramentali del Cattolicesimo, al punto da creare nello studioso quasi l'obbligo di affrontare la tesi esposta nel presente saggio. Non interessa affatto vedere se è il caso di citare Croce e il suo *Perché non possiamo non dirci cristiani*; interessa vedere se è il caso di provare *perché non possiamo non dire sacramentali i segni eterni di G. de Chirico*.

2) L'assioma del pittore metafisico (1912)

La frase assiomatica da affrontare, come si è detto prima, è contenuta nei *Manoscritti Eluard* e la si propone qui nell'originale francese affinché poi risulti più chiaro un dettaglio: “il n'y a que ce que mes yeux voient ouverts et plus encore fermés”⁶ (“non c'è che ciò che i miei occhi vedono aperti e

più ancora chiusi”). L'evidente controsenso per la gente comune sta in quel vedere a occhi aperti e più ancora vedere a occhi chiusi... un doppio controsenso. Si intuisce che ci dev'essere, implicito, un senso profondo e grandioso. Cosa che ci spinge a procedere nell'analisi, suddividendo ora la frase in tre parti: *il n'y a que ce / que mes yeux voient / ouverts et plus encore fermés*.

Il parte: “il n'y a que ce”. Questo inizio richiama quasi alla lettera delle frasi, questa volta in latino, poste su due autoritratti di de Chirico: “*Et quid amabo nisi quod aenigma est?*” (1910-1911); “*Et quid amabo nisi quod rerum metaphysica est?*” (1920). Risulta chiaro che quel ripetuto *Et quid amabo nisi quod* ha l'identico significato dell'incipit della frase francese “il n'y a que ce” come dire: per me non c'è che questo al mondo.

Così nei tre momenti della vita di de Chirico abbiamo la stessa autocertificazione dell'identità della persona ritratta, tutta concentrata in quell'unica passione che non si può non chiamare amorosa. È allora necessario evidenziare ciò che cambia nei tre momenti: l'iniziale passione per l'enigma diventa passione per la metafisica delle cose e questa è identificata nella *relazione* (vista solo da quel suo punto C) tra quanto di ogni cosa è *veduto* a occhi aperti e quanto della stessa cosa è *veduto* a “occhi chiusi”. Ed è questo il punto cruciale della dimensione sacramentale delle cose, viste da de Chirico con occhio di artista.

Un primo passo chiarificatore viene dal confronto tra l'*enigma*, come lo vive il *Pictor Optimus* e l'enigma, affrontato dal filosofo – tra l'altro suo contemporaneo – Ludwig Wittgenstein in un suo famoso aforisma: “la soluzione dell'enigma della vita nello spazio e nel tempo sta al di là (*ausserhalb*) del tempo e dello spazio”.⁷ Quindi un'astrazione, un'evasione, la fuga dal vissuto nello spazio e nel tempo. L'opposto di quel “viaggio” intrapreso dall'artista che col suo “alfabeto metafisico”⁸ intuisce in ogni cosa⁹ la relazione tra quanto è visto ad occhi aperti e quando invece ad occhi chiusi. Questo vedere con i propri occhi porta alla seconda parte della frase in esame, al punto in cui sono gli occhi il soggetto vedente. È così? sono proprio gli occhi che vedono?

Il parte: “que mes yeux voient”. Qui il soggetto vedente è chiaro come lo è, conseguentemente, l'oggetto. Ma appena si va al seguito della frase (“ouverts et plus encore fermés”) si torna indietro di colpo; qualcosa non torna nel soggetto e nell'oggetto di questo vedere così contraddittorio: se sono gli occhi il soggetto che vede, a occhi chiusi non vedono nulla e aperti vedono solo il visibile.

Ma basta far capo ai *Manoscritti Eluard* al punto in cui de Chirico precisa “c'è solo ciò che vedono i miei occhi aperti, e meglio ancora se chiusi”, per cominciare a capire questo vedere, che da vedere *degli occhi* diventa ora *vedere con gli occhi* e il soggetto vedente è “il metafisico” dotato dell'*occhio interiore*, per cui nello stesso atto del vedere il visibile fisico delle cose, vediamo il metafisico delle stesse cose. Nel compiere lo *stesso atto* l'occhio del vero artista è ben diverso dall'occhio filosofico (l'“occhio greco”

⁴ Cfr. V. Mancuso, *Io e Dio*, Garzanti, Milano 2011, p. 74.

⁵ Solo alla fine si capirà qualcosa di questo “alfabeto metafisico”, di cui de Chirico conosce “i segni”. Serva come introduzione il rilievo di Riccardo Dottori, quando scopre che per de Chirico “i canoni del bello” sono da intendere come canoni di un *processo semiotico*, che porta su una realtà metafisica (sulla metafisica della realtà, pensiamo sia meglio); al posto dell'opera d'arte come mimesi avremmo allora l'opera d'arte come un processo di *semiosi*, di semantica, appunto, con il suo alfabeto. Cfr. R. Dottori, *Giorgio de Chirico. Immagini metafisiche*, La nave di Teseo, Milano 2018, p. 63.

⁶ Cfr. V. Mancuso, *Io e Dio*, cit., p. 74.

⁴ G. de Chirico, *Perché ho illustrato l'Apocalisse*, cit., p. 895.

⁵ Cfr. J. H. Newman, *Filosofia della religione: A Grammar of Assent*, a cura di F. Tartaglia, Guanda, Modena 1943, pp. 233, 319 e 372.

⁶ G. de Chirico, *Scritti/1*, cit., p. 609.

per il fratello Savinio) che con l'astrazione finisce col separare e non solo distinguere l'universale dal particolare, l'essenza dall'esistenza,

III parte: "ouverts et plus encore fermés". Questa è ovviamente la sezione principale dell'analisi che stiamo conducendo sul pensiero di de Chirico nel tentativo di capire come risulti *sacramentale* il suo vedere a "occhi aperti" la realtà, se chiudendo gli occhi la vede *plus encore*. Un vedere più realistico dopo questi suoi "viaggi" dal fisico così apparente al metafisico così sostanziale. Un vedere più realistico: de Chirico non pensa di dipingere sogni o elaborazioni fantastiche. Egli semplicemente riordina pezzi della faccia visibile della medaglia in modo da *far vedere* come essi siano segni rivelativi dell'altra faccia, quella metafisica, che costituisce quel "fondo" da cui partire per vedere poi ogni superficie come *sipario*, "dietro [il quale] sento muoversi cose *non mai pensate*",¹⁰ ma (aggiungiamo, per non attribuire idee assurde a questo filosofo-pittore) intuitive. Ora occorre dunque approfondire questa *intuizione*, entrando così nel vivo di ciò che va inteso come sacramento, intuizione sacramentale del visto a occhi aperti, se vogliamo capire come sia quella un vedere *plus encore* e questo vederci meglio a occhi chiusi fa accostare de Chirico a Democrito.¹¹ Quindi intuizioni irriducibili ma inseparabili dalle percezioni-sensazioni concrete.

Con il vedere a occhi aperti noi viviamo da protagonisti un mondo di percezioni sensoriali. Nello stesso tempo, anzi nello stesso spazio-tempo, viviamo da protagonisti un mondo di intuizioni. L'io allora, vero eroe dei due mondi, *elabora il tutto*.¹² Elabora, interpreta, passa da significante a significato. E qui è il bivio: o i segni significano solo sensazioni, per quanto poi subiscano un processo di astrazione – e allora si cade nelle "trappole, / gli scorni di chi crede / che realtà sia quella che si vede" come dice Montale – oppure quei segni visibili risultano essere segni di cose reali ma invisibili.

Tutto dipende dalla fine che fanno le nostre intuizioni. L'*intuizione*, dunque, va capita con una sconvolgente frase di Kant, perché è con essa che si "viaggia" non più dal concreto all'astratto (e restano concrete solo le sensazioni) ma dal concreto visibile al Concreto Invisibile, con la maiuscola (*plus encore*). Ed è la visione sacramentale della realtà, vissuta non più a forza di astrazioni ma a forza di intuizioni. La sintetica frase di Kant è questa: "I concetti senza intuizione sono vuoti, [anche se] le intuizioni senza i concetti sono cieche".¹³ Vuoti, che rimandano al "terribile vuoto", sofferto da de Chirico quando nelle cose, viste solo a occhi aperti nei suoi viaggi d'artista, scopri solo l'enigma.

Ora, la frase di Kant può aiutarci a ripercorrere questi *viaggi metafisici*. Nella fase iniziale si vive, si dipinge la realtà con tutti i sensi ben aperti. Con l'astrazione poi si giunge a parlare di sensate esperienze e allora *interessi e valori* restano solo sensoriali, fisiologici, oltretutto fisici (la bellezza è solo un bel corpo) e, conseguentemente, lo sono problemi e domande. Per risolverli, l'io elabora, astraendo, i concetti e con i concetti le essenze e con l'essenza le strategie di dominio sulle cose, pungolato com'è da una volontà di

¹⁰ G. de Chirico, *L'Arcangelo affaticato*, in Id., *La casa del poeta*, a cura di A. Cortellessa, La nave di Teseo, Milano 2019, p. 144.

¹¹ In una nota all'*Elogio della follia* si legge: "Democrito è raffigurato dalla tradizione non solo come il filosofo che ride [e questo possiamo anche vederlo in de Chirico], ma come il saggio che persa (o toltasi) la vista corporea, 'vede' meglio la verità delle cose", per cui v. Erasmo da Rotterdam, *Elogio della follia*, a cura di E. Garin, Mondadori, Milano 2014, p. 8.

¹² Cfr. P. H. Lindsay, D. N. Norman, *L'uomo elaboratore di informazioni: Introduzione cognitivista alla psicologia*, ed. ital. a cura di C. Cornoldi, Giunti Barbera, Firenze 1983.

¹³ I. Kant, *Critica della ragion pura*, a cura di P. Chiodi, UTET, Torino 1963, B75. L'estetica trascendentale di Kant ci fa pensare all'estetica metafisica di de Chirico.

potenza, come dice Schopenhauer, a sentirsi re, dominatore in questo mondo totalmente fenomenico.

Solo che quel "pungolo", come lo chiama Bertrand Russell, quella pulsione che tutti provano, e che porta ai tanti deliri di onnipotenza della storia, non è fisiologica! Pungola il fisiologico dell'uomo, ma è irriducibile al fisiologico, per quanto si proceda nelle astrazioni della realtà fisica. Scrive Russell: "Questi desideri sono insaziabili e infiniti e soltanto nell'infinito di Dio possono acquietarsi".¹⁴ Ed è un matematico a dirlo, uno scienziato. Come è scienziato, Stephen Hawking, che è anzi ancora più celebre come fisico teorico e che conclude il suo *Dal Big Bang ai buchi neri* con queste parole: "gli esseri umani, capaci di investigare le leggi dell'universo e porsi domande sulla natura di Dio".¹⁵ Questo certo non appartiene al mondo fisico, non ne è un prodotto. E in quella conclusione di un viaggio umano e non solo scientifico, Hawking ha visto tra i tanti segni-segnali di leggi fisiche anche altri segni, vedendo i quali si è spinti a pensare non più dal concreto all'astratto, ma dal concreto visibile al Concreto Invisibile, pensato, intuito a lettere maiuscole tanto da chiamarlo con quel nome, tanto da essere afferrati da quella domanda, così metafisica, così "cosa di un altro mondo", rispetto alle *domande* e alle *questioni*, provocate da precedenti *interessi e valori* fisiologici. La domanda è la stessa che afferra il pastore errante del *Canto notturno* descritto da Leopardi: "...che vuol dir questa / solitudine immensa? ed io che sono?"¹⁶ Questa la duplice domanda, mentre osserva il cielo stellato in una notte di luna. Un segno molto metafisico, se anche Kant intuì di dover sintetizzare la coscienza di sé nel mondo con queste parole: "il cielo stellato sopra di me e la legge morale dentro di me".¹⁷

Sono quei segni presenti nel mondo visto a occhi aperti, ma "visibili", spiega de Chirico, solo se si distoglie lo sguardo da quel modo superficiale sensoriale, fisiologico quanto a interessi e valori, problemi e domande del vedere. E questo invito dell'artista de Chirico a "viaggiare oltre" sembra ripetere quanto dice Gesù alla folla che, dopo aver visto la moltiplicazione dei pani, voleva farlo re: "voi mi cercate non perché avete visto dei segni, ma perché avete mangiato di quei pani e vi siete saziati" (Gv 6, 24).

Anche l'arte è in certo senso un miracolo quando guida lo sguardo a vedere le cose come segni di una Cosa dietro o dentro la cosa stessa, "l'albero al di là dell'albero", come spiega Proust nel parlare delle "leggi misteriose" conosciute dagli artisti.¹⁸ Artisti che sono per Nietzsche gli "Hinterweltler" (coloro che abitano il mondo *dietro il mondo*),¹⁹ poco prima che de Chirico scrivesse del "*sipario [dietro il quale] sento muoversi cose non mai pensate*", con lo sguardo scientifico e filosofico dell'astrazione, ma solo pensate con lo sguardo dell'intuizione. Questo "intus-ire" non è però il mio sguardo interiore (tutto soggettivo) rivolto agli oggetti, ma un andar dentro gli oggetti, dentro fino al loro fondo, intuito come "profondità abitata", e poi, per ritrarli (siano essi "un portico, l'angolo di una strada, una stanza, la superficie di un tavolo, i fianchi di una scatola") "cominciare dal fondo per giungere alla superficie".²⁰

¹⁴ B. Russell, *Il potere: Una nuova analisi sociale*, Feltrinelli, Milano 1970, p. 12.

¹⁵ S. Hawking, *Dal Big Bang ai buchi neri*, trad. it., Rizzoli, Milano 1988, p. 196.

¹⁶ G. Leopardi, *Canti*, a cura di N. Gallo e C. Garboli, Einaudi, Torino 1962, p. 192.

¹⁷ I. Kant, *Critica della ragion pratica*, a cura di P. Chiodi, UTET, Torino 2013, A288.

¹⁸ M. Proust, *La poésie ou les lois mystérieuses*, in Id., *Contre Saint-Beuve*, a cura di P. Clarac e Y. Sandre, Gallimard, Paris 1971, p. 417, citato in R. Calasso, *La letteratura e gli dèi*, Adelphi, Milano 2001, p. 155.

¹⁹ F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*, a cura di G. Colli e M. Montinari, Adelphi, Milano 1995, pp. 29-32.

²⁰ G. de Chirico, *Perché ho illustrato l'Apocalisse*, cit., p. 894.

3) Dipingere intuizioni

Per disporre la mente a capire questo pittore d'intuizioni è utile ricordare per esempio che amore, quello di chi si sente innamorato, è un'intuizione, non un ragionamento. Anzi, se fosse per ragionamento, o per calcolo, per interesse, non sarebbe amore. Anche la fiducia, nel mondo delle relazioni interpersonali, è per tutti un'intuizione. Questo dispone a entrare col piede giusto nell'analisi della creazione artistica dechirichiana, analizzando quella piazza dipinta "in un pomeriggio d'autunno", come il pittore ci tiene a precisare perché si abbia un'idea di base di che cosa siano le intuizioni, questi frutti dell'*esprit de finesse* ben diverso dall'*esprit de géométrie* delle "sensate esperienze". Esse, tutte, sono mosse dal viaggio che è quel passare dal vedere le cose a occhi aperti al vederle *plus encore* a occhi chiusi.

Ora, questo cambiare direzione di marcia nel "vedere" non è automatico: avviene solo se un particolare di quanto visto a occhi aperti accende l'intuizione di uno sdoppiamento della cosa vista in *superficie* e *fondo*, lato fisico e lato metafisico della stessa medaglia. Un particolare, un segno, "visto" solo dai soggetti che hanno l'occhio artistico, che leggono subito ogni sensata esperienza con l'alfabeto metafisico, per cui intuiscono che, riducendo a "sipario" quanto della cosa si vede a occhi aperti, sentiranno muoversi dentro di esso "cose non mai pensate" per mezzo di concetti.

Ciò posto, qual'è questo segno visibile in quella piazza di Firenze in quel pomeriggio d'autunno? Questo dettaglio dell'autunno sfugge ai più, per cui non è che semplice indicazione meteorologica, mentre nel testo *Méditations d'un peintre* (1912) esso è un segno davvero sacramentale, perché contiene nella sua stessa fisicità l'inizio di quanto annuncia imminente: l'inverno, i mesi invernali in arrivo.²¹ Questo segno, intuito dall'artista è fisicamente la zona d'ombra creata dagli alti palazzi delimitanti la piazza al sole d'autunno, che già nel pomeriggio inclina al tramonto. L'intuizione preveggenza che troviamo anche in Ungaretti, quando vede essere le cose... "come d'autunno/ sugli alberi/ le foglie". Per de Chirico quella zona d'ombra autunnale risulta così significativa perché rimette al centro un motivo dominante del suo modo di prendere la vita, per il quale scriverà nel 1941: "nutro una forte simpatia per le lunghe notti d'inverno [...] I due più bei mesi dell'anno sono per me novembre e dicembre; in gennaio la mia felicità lentamente declina".²² Bisognerebbe leggerlo quel brevissimo scritto del 1941, poiché riguarda quel "vedere" d'artista che è *plus encore* vedere quando l'inverno nebbioso, grigio, oscuro, ci distoglie dal vedere paesaggi solari e favorisce l'acuirsi dello sguardo interiore sull'interiore metafisico delle cose tutte.²³

Così de Chirico risulta appartenere a quella categoria di artisti, che i critici letterari chiamano *saturnina*, come E. Allan Poe, il quale "abolisce *l'esprit de géométrie*" e porta "*l'esprit de finesse* [...]" al punto di estrema penetrazione [...] che dà certezze più sicure [...] [quando] la notte sognante e saturnina invade e conquista la realtà diurna".²⁴ Anche de Chirico per dipingere quella piazza abolisce *l'esprit de géométrie*

e la ricrea con le dimensioni, le misure, le proporzioni dell'*esprit de finesse*. E allora abbiamo la zona d'ombra come dominante rispetto alla zona ancora in luce e la linea retta forte, decisa nel dividere i due campi visivi all'infinito e l'intensità materica del colore di quell'ombra, per cui viene da dire che quel nero d'artista non è assenza di colori, è colore, è *l'altro colore dietro ogni colore fisico*, come Proust parla dell'"albero al di là dell'albero".²⁵ E l'insistenza di de Chirico sul tema della "felicità" del vivere secondo l'"alfabeto metafisico", fa ricordare Proust che "sente con allegria la bellezza di tutte le cose, appena l'ha colta nelle leggi misteriose che egli porta in sé"²⁶ come ogni poeta.

Ma fa ricordare anche Nietzsche quando parla della "ebbra felicità di mezzanotte, che canta: profondo è il mondo e *più profondo che nei pensieri del giorno*" o dice: "Oh fratelli, udii un riso che non era d'uomo, – e ora mi consuma una sete, un desiderio nostalgico, che mai si placa". Certo de Chirico è come quelle "anime di mezzanotte che sono più chiare e profonde – dice ancora Nietzsche – di qualsiasi giorno".²⁷ Ecco perché "lo sposo arriva a mezzanotte" è detto nella Bibbia.

4) La madre di tutte le intuizioni: l'autocoscienza

Quanto detto sulle preferenze di de Chirico per il versante delle intuizioni, lampeggianti nel "buio" prodotto col chiudersi alle estive chiarezze delle "sensate esperienze", risulta essere un continuo "viaggio" mentale dal visibile all'invisibile delle cose. In realtà de Chirico non parla in termini di visibile e invisibile e questo conferma come sia giusto riconoscergli una concezione sacramentale quanto alla relazione, da lui goduta dal suo punto C, tra la superficie fisica (visibile), dove affiorano tante punte dell'iceberg e il fondo metafisico delle stesse cose rivelato da quelle punte.

Ora, questa intuizione o intrusione di "ciò che vedono i miei occhi aperti, e meglio ancora se chiusi" nella componente invisibile della realtà non sarà solo immaginazione, illusione, proiezione, se non allucinazione come quella di Don Chisciotte? Questo dubbio viene risolto riflettendo sull'autocoscienza, questa unica "esperienza" (non solo intuizione) metafisica, vissuta da ogni essere umano ogni giorno. Già nel 1130 pensatori come Ugo e Riccardo di San Vittore (il chiostro parigino dove insegnavano) aprivano quella via antropologica alla conoscenza, ben distinta dalla via cosmologica, insegnata pure a Parigi da Tommaso d'Aquino. Ugo punta sull'*auto-coscienza* come il fatto più certo della vita di ogni persona. Riccardo precisa: "Devi conoscere l'invisibile segreto del tuo spirito, prima di poter essere capace di conoscere il segreto invisibile di Dio".²⁸ Seguendo questa via, si arriva dopo sette secoli alla sorprendente definizione di Marx nei *Manoscritti economico-filosofici del 1844*, scritti sotto l'evidente influsso di Schelling e Fichte: la suprema divinità dell'autocoscienza. Autocoscienza, dunque, che non è certo un ragionamento, che è anzi la massima intuizione come coscienza del "io sono" (o "io esisto") a prescindere da tutte le sensate esperienze, di cui l'io è, peraltro, protagonista.

E allora il punto da cui incominciare può essere il confronto (proprio come tra fisico e metafisico) tra l'io protagonista, ben cosciente di sé, ma solo come protagonista sulla scena della vita, e l'io auto-cosciente

²¹ "Il sole autunnale, tiepido e senza amore, rischiava la statua e la facciata del tempio. Allora ebbi la strana impressione di vedere tutto per la prima volta. E mi venne in mente la composizione del mio quadro; e ogni volta che lo guardo rivedo questo momento: tuttavia, il momento per me è un enigma, perché è inspiegabile. E anche l'opera che ne risulta mi piace definirla un enigma" [*L'énigme d'un après-midi d'automne*, 1910, ndr]. G. de Chirico, *Méditations d'un peintre. Que pourrait être la peinture de l'avenir*, Manoscritti Eluard, 1912; ora in *Scritti/1*, cit. p. 650.

²² Ibidem.

²³ Ibidem.

²⁴ P. Citati, *Il male assoluto*, Mondadori, Milano 2001, p. 156.

²⁵ M. Proust, *La poésie ou les lois mystérieuses*, cit., p. 155.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Le tre citazioni da Nietzsche sono tratte da *Così parlò Zarathustra*, cit., rispettivamente alle pp. 374, 186 e di nuovo 374.

²⁸ R. di San Vittore, *Preparazione dell'anima alla contemplazione o Beniamino Minore*, cap. LXXI, accessibile online sul sito www.monasterovirtuale.it

o cosciente di esistere a prescindere da tutto, sicché restano in primo piano quelle pulsioni dell'io che sono “più forti della pulsione sessuale”, come giunge a dire Freud ma come pensava anche Bertrand Russell, già citato a proposito di quella pulsione o voglia di potere che egli definisce “insaziabile e infinita”.

Il critico d'arte può subito trovare fuori luogo questa che si prospetta come una psicoanalisi, a meno che il critico d'arte (delle opere d'arte) non sia anche il critico dell'artista, il critico della autocritica dell'artista – e quindi il critico dell'autocoscienza dell'artista, che mette per iscritto queste cose, come è il caso di de Chirico – tenendo poi presente che filosofi come Kant, Schopenhauer, Nietzsche e tanti altri affidano all'intuizione estetica, all'artista, la soluzione degli enigmi più vertiginosi delle loro ricerche sull'essere.

Ma a convincere in modo definitivo che non è fuori luogo una ricerca sull'io autocosciente di de Chirico è stata una geniale intuizione del Prof. Picozza che, commentando *Perché ho illustrato l'Apocalisse* con chi scrive, ha collegato il significato di “apocalisse” come “rivelazione”, con il fatto che tutto il testo scritto sembra una vera e propria autoanalisi e che le 20 illustrazioni risultano molto sconcertanti, assolutamente diverse da tutta l'iconografia storica dell'Apocalisse, concludendo che l'intenzione di de Chirico era sì quella di illustrare un'Apocalisse-rivelazione, ma che fosse *la rivelazione di se stesso*.

Per tornare dunque al confronto tra io-protagonista e io-autocosciente, l'enigma è quello dell'io in quanto protagonista del suo vivere sul versante fisico della realtà “visto ad occhi aperti” e dello stesso io in quanto cosciente di esistere sul versante metafisico della stessa realtà. È utile qui approfondire la metafora dell'alfabeto, così tipica di de Chirico, per capire in che senso questo io sia l'enigma degli enigmi, un io così protagonista sul versante delle sensate esperienze e così tenuto sottinteso sul versante “invisibile” dell'autocoscienza. Tutti sanno a memoria un alfabeto linguistico del vivere sul versante fisico e fisiologico e culturalizzato, mentre l'alfabeto metafisico del proprio vivere come esseri autocoscienti resta noto solo a quei pochi “noi (che) conosciamo i segni dell'alfabeto metafisico”.²⁹ Chi lo pratica, spiega de Chirico, giunge a vedere ogni cosa visibile sdoppiata in superficie fisica e fondo metafisico. Fondo che risulta essere *plus encore* la realtà stessa della cosa, anche se, come fondo, è invisibile e per noi è quell’“invisibile che è in noi” portato in primo piano da Riccardo di San Vittore.

Perché il metafisico fa la nostra realtà *plus encore* di tutti i concetti e i ragionamenti con cui viviamo le sensate esperienze? Perché l'autocoscienza è vista a occhi chiusi, è vissuta per intuizione e tutti i concetti, ricorda Kant, senza l'intuizione sono vuoti! De Chirico dice in pratica la stessa cosa: “Mai puntare lo sguardo sulla superficie con la speranza [vuota perciò] di avanzare in profondità”.³⁰ E il fondo metafisico dell'uomo è appunto la sua autocoscienza, l'io cosciente di esistere a prescindere da tutto, per quanto sia tenuto sottinteso dall'io protagonista in superficie. Protagonista che risulta vuoto, se neanche si accorge dei segni del suo fondo metafisico, che pure affiorano in superficie come punte dell'iceberg (i segni eterni).

5) “Supermaterializzazione” e “Metafisicità”

Per capire a fondo la “relatività” tra superficie e fondo, soprattutto quando de Chirico la dipinge nei suoi quadri per noi enigmatici, è chiarificante, anche secondo Dottori, lo scritto di de Chirico *Arte metafisica e scienza occulta*, pubblicato su «Ars nova» nel 1919, così coerente con il suo “rifiuto della deformazione degli oggetti, base del Cubismo”. De Chirico rigetta ogni pretesa di un metafisico, che dovrebbe essere puramente immateriale, e vi contrappone la “supermaterializzazione” delle cose che ci circondano, i fenomeni, il visto ad occhi aperti. Essa consiste nel “vedere” il fenomeno e poi dipingerlo, “sfruttando la metafisicità scoperta negli oggetti” “con quella strana felicità che chiamerei estasi metafisica, che segna [...] la scoperta di una nuova terra”.³¹

Nuova terra, nuova materia prima di tutto per il fatto che anche nell'estasi metafisica essa resta confermata come materia ben concreta, solida, visibile nelle sue normali misure spazio-temporali. E questo viene anzi enfatizzato dall'accumulo traboccante di regoli, squadre, triangoli, esangoli, punte assicelle e cornici, cosa che imbarazza quasi lo spettatore di quei dipinti: un misuratissimo concreto visibile a fare da segno del suo fondo, quale concreto invisibile. Ed è qui che viene logico parlare di segni sacramentali nel senso che un concreto così supermateriale e visibile contiene e non solo simbolizza il concreto invisibile che ne è anzi il fondo, la sostanza.

Così è più chiaro il fatto che il *Pictor Optimus* non vive in un mondo di sogni, ma in un mondo di segni. L'effetto di straniamento prodotto da quei quadri non viene da fantasiosi simbolismi di entità oniriche – gli oggetti dipinti presi uno per uno sono molto realistici –, non vengono deformati, ma solo riordinati in uno spazio-tempo, creato nel quadro dalla *prospettiva metafisica* del pittore, che vede le cose ben reali, ma solo come parte fisica, visibile, della realtà, per cui le riordina, in modo da far saltare i segni del fondo metafisico, che rende il tutto veramente reale. Così è scoperta come nuova, questa materia, ora supermateria, *plus encore* materia, vista com'è ora dal suo fondo, *plus encore* bella, ricca com'è ora di quei contenuti, quei valori di fondo, il fondo metafisico che in me è più “io” dell'io-protagonista sul versante superficiale delle sensate esperienze.

Ma prima di proseguire, si scopre utile chiarire un altro aspetto preliminare, questa volta sul piano della sola dimensione temporale: presente, passato, futuro delle cose. Nel presente, il concreto fisico, visibile, è il momento, l'attimo presente di una qualsiasi presa di coscienza del “momento in cui viviamo”.

Comunque del passato al momento c'è solo il ricordo: c'è qualcuno che tiene presente il passato con i suoi ricordi, mentali, verbali, fotografici, plastici finché si vuole, ma pur sempre ricordi. Fosse anche il ricordo incarnato in un simbolo, come la coperta di Linus: nel presente esiste solo Linus che va in giro col suo simbolo, non la defunta madre simbolizzata.

Per de Chirico, è tutto diverso: il passato è realmente presente nel fondo metafisico sottostante la superficie sulla quale ognuno vive le sue sensate esperienze come quella del ricordo. Il passato non è fatto presente dai ricordi, è realmente presente come ogni altra componente del fondo metafisico di ciascuno e i nostri memoriali di eventi e personaggi del passato sono per l'artista segni sacramentali che contengono e non solo segnalano quel passato, vissuto ora da noi nel nostro fondo metafisico.

²⁹ G. de Chirico, *Estetica metafisica*, cit., p. 293.

³⁰ Id., *Perché ho illustrato l'Apocalisse*, cit., p. 894.

³¹ Id., in *Arte metafisica e scienze occulte*, in «Ars Nuova» n.3 (1919); ora in *Scritti/1*, cit., pp. 673 e 671.

De Chirico parla perciò di “profondità abitata”³² e intuisce la nostra superficie di sensate esperienze come “dietro il quale sento muoversi cose non mai pensate” ma intuite viventi anche ora in quel fondo dell'autocoscienza.

De Chirico prende in considerazione altre permanenze ancora vive di atti compiuti in un passato remoto. Tali sono per lui le architetture urbane dei tempi di Atene e di Roma, che egli “rivive” imitando nelle fughe di arcate delle sue piazze. Egli parla in proposito di “architettura metafisica”, che risulta contenere un passato ancora vivo oggi, quando nell'animo di architetti e artisti del presente si deposita il cosiddetto “spirito latino” o lo “spirito greco” (lo *Zeitgeist* del Romanticismo tedesco). Deposito formatosi già nel corso di tante sensate esperienze dei cittadini di Atene e poi di Roma in dialogo con i propri epigoni: poeti, drammaturghi, oratori e poi tribuni e senatori. Il rivivere, oggi, di tale *Zeitgeist* forma nella mente degli architetti del tempo presente un'estetica metafisica che muove nel suo senso anche le mani, per cui si dovrebbe parlare di *manualità mentale*.

Così il passato vive nel presente, spiega uno dei pochi che conoscono “i segni dell'alfabeto metafisico”. Ciò va sottolineato per distinguere queste, che ora possiamo chiamare “persuasioni metafisiche”, da quelle “persuasioni occulte”, che, da sociologo scientifico, Packard studia quali modalità di manipolazione dell'individuo, sommerso e non solo immerso, nelle ideologie di massa dei grandi movimenti di destra e di sinistra della prima metà del '900. Packard conosce, usando un alfabeto linguistico, sensate esperienze; l'artista conosce, usando l'alfabeto metafisico, la relazione del fondo con la superficie, fondo non meno occulto ma molto più persuasivo, se viene raggiunto nei viaggi metafisici.

Tornando ora al presente, esso risulta essere attimo fuggente.

Ecco che si profila incalzante la relatività esistenziale tra presente e futuro, mentre, nel frattempo, l'*Homo sapiens* evolve in *Homo viator*, stimolato dall'inquietudine agostiniana.³³ Se si pensa, poi, alla generale esaltazione per il Progresso che fin dal primo Novecento fece sorgere il Futurismo, si indovina l'ambiente culturale nel quale de Chirico si rivela *Homo viator* con tutti i suoi viaggi dall'enigma delle cose alla metafisica delle cose stesse. I suoi quadri non inducono a fermarsi e ammirare, inducono a viaggiare partendo dai “segni eterni” e perciò insensati per ogni sensata esperienza, “segni eterni” come quella bellezza della materia che apparirà metafisica all'arrivo. Particolarmente sintomatico, tra quei segni, è quello acutamente rilevato da Picozza che ha fatto notare a chi scrive che gli aspetti metafisici più ricorrenti appaiono sempre in una stanza, nella quale sul fondo compare una finestra, segno che di per se stesso invita a un viaggio di ricerca. Istintivamente si va alla finestra per guardare fuori, fuori da quella stanza, ma de Chirico non è istintivo, è metafisico, e dipinge quella finestra aperta non per evadere da quella stanza ma per guardarci dentro, fino al fondo metafisico appena segnalato in superficie da quei segni che, se si resta fermi all'effetto di straniamento che producono, appaiono materialmente reali, geometrici e incomprensibili, mentre per il *Pictor Optimus* sono spinte al viaggio, inviti ad affacciarsi a quella finestra che dà sul fondo della realtà visibile e rivela la causa di quella bellezza che tanto affascina nel visibile della materia.

³² Id., *Sull'arte metafisica*, cit., p. 291.

³³ Cfr. G. Marcel, *L'uomo problematico*, Borla, Torino 1964.

Ma allora “*Et quid amabo nisi quod rerum metaphysica est?*” È l'estasi metafisica, nella quale l'artista dichiara di vivere tre “insensate” esperienze e cioè: 1) Il “brivido della curiosità” che lo spinge al viaggio dai segni in superficie al fondo così segnalato. 2) La conseguente “scoperta di una nuova terra”,³⁴ scoperta nuova per la sua *relatività*, tra tale fondo e la superficie, tra tale invisibile e il visibile.

E, terzo punto, l'estasi metafisica che scaturisce dal godere tale relatività. “È la stessa tranquillità ed insensata bellezza della materia che mi appare ‘metafisica’ [...]”.³⁵ Questa dichiarazione può essere presa come una sintesi di tutto il pensiero dechirichiano. De Chirico dice “mi appare”, cioè è l'oggetto che si impone al soggetto vedente, che non dice “mi pare”, dove invece è il soggetto proiettato sull'oggetto. Il mondo degli artisti appare qui diviso in due: o è la soggettivazione dell'oggetto, deformato dai sogni visionari di cubisti e surrealisti, oppure è l'oggettivazione del soggetto, dell'artista che fa quel viaggio dall'enigma delle cose oggettive alla oggettiva sorgente di quella loro bellezza. De Chirico sta dalla parte dell'oggettività. I suoi quadri presentano tanti frammenti di oggetti reali, ricomposti dall'artista in modo da far risaltare i “segni eterni” che oggettivamente contengono, per cui sono segni sacramentali.

Di de Chirico si può dire quanto afferma Roberto Calasso per i letterati: “Contrariamente all'illusione moderna, le forze psichiche sono frammenti degli dèi, non già gli dèi frammenti delle forze psichiche”.³⁶ E vale la pena evidenziare la minuziosa, puntigliosa insistenza di de Chirico sulla fisicità dei frammenti di oggetti, rivelata dipingendo quei punti neri che inchiodano agli angoli le tante assicelle. “I punti” – egli spiega nel 1941 – “aiutati dai tratti s'agganciano l'un l'altro; i tratti chiusi dai punti si sentono al sicuro; ogni segno della misteriosa stenografia è a casa e felice”.³⁷ E anni prima aveva scritto: “Ma noi che conosciamo i segni dell'alfabeto metafisico, sappiamo quali gioie e quali dolori si racchiudono entro un portico, l'angolo di una strada, o ancora in una stanza, sulla *superficie* d'un tavolo, tra i fianchi di una scatola”.³⁸ E ancora: “coloro che intuiscono i misteri dell'arte la *fermano* [scil. la linea] ai due capi; guai a non fermare una linea al suo principio e alla sua fine”.³⁹

6) La “profondità abitata”

C'è un particolare nel quadro del *Figliol prodigo* (1922 [fig. 1, 2]) che induce ad una sua interpretazione nel senso dell'architettura metafisica delle cose con quei segni in superficie di una “profondità abitata”. Quel particolare segno è la mano sinistra del “padre”, mano che termina non nelle dita, ma in triangolini e assicelle con i segni dei chiodi che uniscono il tutto nel più fisico realismo degli oggetti. Si vede che quella è la mano dell’“architetto e costruttore” della materia così puntualmente misurata. Allora è vero che è “profondità abitata” quel fondo da cui partire per intuire la soluzione dei tanti enigmi che la materia presenta con quei “segni eterni”.⁴⁰

³⁴ Cfr. R. Dottori, *Giorgio de Chirico. Immagini metafisiche*, cit., p. 63.

³⁵ G. de Chirico, *Noi metafisici*, in «Cronache d'attualità», Roma 15 febbraio 1919; ora in *Scritti/1*, p. 275.

³⁶ R. Calasso, *La letteratura e gli dèi*, cit. p. 141.

³⁷ G. de Chirico, *Perché ho illustrato l'Apocalisse*, cit., pp. 894-895.

³⁸ Id., *Estetica metafisica*, cit., p. 293.

³⁹ Id., *Brevi pro plastica oratio*, in «Aria d'Italia» n. 1 (1940); ora in *Scritti/1*, cit., p. 891.

⁴⁰ A proposito della interpretazione, qui data, della mano del “padre” nel quadro de *Il figliol prodigo* un critico d'arte potrebbe trovarla errata, se per lui le dita non si vedono semplicemente perché piegate a stringere la spalla del figlio. Dal punto di vista fisico può essere così, ma un

Non sarà questo un altro invito del pittore al viaggio metafisico? L'invito a una conversione del "vedere" dal moto solo orizzontale in superficie al moto verticale da superficie a fondo per poi vivere in superficie mossi e guidati dalla scoperta della metafisicità della materia?

De Chirico, anzi, parla di "supermaterializzazione" e per questo invita a prescindere dal veder la materia solo a occhi aperti, per vederla *plus encore* con le intuizioni della metafisicità della materia stessa. Invita a spostarle, le cose, posizzarle come fa l'artista nei suoi quadri, spostandosi anche lui su un inedito punto di vista: "all'artista è permesso 'spostarsi' [...] e vado ad installarmi sopra un terzo punto C [...] nella fascia di sicurezza della 'relatività'", tra fondo e superficie di tutte le cose.

Questo spostare le cose nello spazio-tempo (passato e futuro nel presente), in quel suo modo "metaspaziale e metatemporale", è fatto per "vedere l'erba dalla parte delle radici" (D. Lajolo) vedere le cose di superficie dalla parte del fondo, vederle nella loro "relatività" tra fisico e metafisico e godersi quell'insensata bellezza della materia, che solo così "mi appare".

Si tratterà, allora, di prescindere dalla cultura con tutti i suoi alfabeti per imparare l'alfabeto metafisico di quella "relatività" delle cose, tutte fatte di visibile e invisibile e di segni sacramentali del Concreto Invisibile nel concreto visibile. Sarà faticoso, perché l'uomo viene acculturato fin dall'infanzia, vestito e rivestito di modelli culturali, circoscritto nella cultura che lo identifica come personaggio e questo egli stesso riconosce come sua identità, il suo *io-protagonista* sulla scena culturale fino a tenere sottinteso il suo *io-autocosciente*, fino ad ignorare la "suprema divinità dell'autocoscienza" sua propria, fino a dire con Shakespeare "Out of sight? Out of mind".

Qui può trovar senso, un senso appunto metafisico, quel misterioso e forse ancora indecifrato manichino che de Chirico mette sulla scena a raffigurare l'uomo che prescinde da ogni suo "abito" culturale, un uomo che si sveste, depone ogni dimensione culturale, si fa persona a prescindere dal personaggio e dalla personalità (tutte identità culturali di se stesso), si fa persona in cerca del suo autore, del metafisico autore di quell'*io-autocosciente*, che è il fondo naturale dell'*io* protagonista che ciascuno si ritrova, indossando le fattezze culturali del suo tempo: "e rientrò in se stesso" dice il racconto biblico del figliol prodigo (Lc 15:17), se stesso a prescindere da tutto il vissuto sulla scena culturale.

E qui è l'occasione di un chiarimento. Nella realtà de Chirico risulta prescindere da tutta la notevole cultura, filosofica e artistica accumulata nella sua vita. Non è discepolo di nessuno, non sposa nessuna corrente artistica pur frequentandone tante. La sua "arte metafisica" è singolare, unica nel genere, anche se parla di "noi metafisici". È sintomatico al riguardo quanto scrive in *Perché ho illustrato l'Apocalisse*: "Infatti, a proposito della mia arte, tanto in Italia che fuori, è un luogo comune tirare in ballo lo spirito

critico d'arte cerca prima di tutto il significato di ogni prodotto del pennello e allora del cervello dell'artista (de Chirico parla di "manualità mentale"). Se poi s'è fedeli a quel principio ermeneutico che dice "mai testo senza contesto", allora risulta confermata, anzi ampliata, l'interpretazione di quel fascio di assicelle e triangoli lignei ben inchiodati alla loro realtà materica, collocato in quella posizione centrale, nel contesto del quadro, tra quella mano e quelle due teste. Non può non essere un segno dell'"alfabeto metafisico", messo lì a far parte di quella mano che non può non essere allora quella dell'architetto-padre di quell'"architettura metafisica" scoperta da de Chirico. Segno allora dell'identità di quel figlio che non è più errante da quando si è spogliato di ogni alfabeto culturale, avendo scoperto i "segni eterni" dell'alfabeto metafisico ed essendosi installato in quel punto prospettico, dove "godersi" la "relatività" esistente in ogni cosa tra "metafisicità" di fondo e "supermaterializzazione" di superficie. *Super* perché rivestita, la materia, di quella incommensurabile "bellezza che mi appare (percio) metafisica". E segno allora dell'identità di quell'architetto, che non può non essere allora il vero padre da abbracciare da vero figlio.

mediterraneo. Non mi sono mai chiesto se il mio spirito è mediterraneo, adriatico, atlantico o baltico". E due righe prima riporta una frase popolare: "mi tornava in mente una frase classica che le donne usano parlando dell'uomo amato: 'Almeno lui, non è come gli altri'". Egli è appunto un "osservatore, spettatore e creatore" unico nel suo genere, come è unico quel singolarissimo suo punto C. "Capisca chi vuole ma son fatto così", conclude.⁴¹

Tornando al manichino nella sua nudità culturale, esso non è senza fattezze, ma ha *fattezze metafisiche*, come ogni cosa, composta di superficie visibile e più ancora di *fondo* invisibile, che è "profondità abitata", dalla quale l'invisibile architetto fa apparire agli occhi dell'artista quei segni eterni della bellezza. Ma viene il giorno in cui uno di "noi [conoscitori] dell'alfabeto metafisico" rientra in se stesso, scopre che anche il suo fondo è "profondità abitata", che lo stesso autore della bellezza della materia tutta sta anche nella "profondità abitata" che è la sua autocoscienza. Allora, quella che era la "relatività" per tutta la materia dell'universo diventa relazione da persona a persona, allora, nel linguaggio di Martin Buber, non è più "io-esso", ma risulta "io-tu", e l'estasi metafisica è quella di quell'abbraccio: quel padre e quel figlio.

A questo punto viene da dare ragione a Maurizio Fagiolo Dell'Arco quando nel concludere i suoi studi su de Chirico afferma che si possono racchiudere tutte le sue creazioni artistiche tra *La partenza degli Argonauti* e il *Ritorno del figliol prodigo*, nella versione del 1922, per la precisione, che sembra davvero creato da chi conosce l'alfabeto metafisico, se si ritengono centrate le interpretazioni, qui date, delle due figure del quadro: il padre, quale rivelato da quella sua mano in primo piano nel dipinto; il figlio, così manichino cioè del tutto spogliato dalle identità, dai connotati,

⁴¹ G. de Chirico, *Perché ho illustrato l'Apocalisse*, cit., pp. 894-895.



fig. 1 G. de Chirico, *Il figliol prodigo*, 1922, Museo del Novecento, Milano



fig. 2 G. de Chirico, *Il figliol prodigo* (particolare), 1922

dagli alfabeti culturali dell'io-protagonista per restare puramente l'io-autocosciente della propria identità metafisica, costituita dalla relazione (o "relatività") di figlio, creatore di opere d'arte, con il Creatore della bellezza nella materia tutta del cielo e della terra.

7) L'“insensata bellezza” e l'autocoscienza

Il tema della bellezza è dunque centrale nel pensiero di Giorgio de Chirico, come nella citata frase: “l'insensata bellezza della materia che mi appare metafisica”. Ed è implicito il doppio significato di quel “mi appare”: appare metafisica la *materia*, in cui è incarnata tanta bellezza, appare metafisica la *bellezza*, vista nella materia. De Chirico sembra dire “Guardate la bellezza della materia, finché vi appare metafisica. Ed è lo stesso ragionamento raccomandato nei Vangeli (Mt. 6,25-34) “Guardate i gigli dei campi...”.

È utile partire da una ovvietà: tutti si godono la bellezza, dovunque la vedano: cielo e terra, cose e corpi. E tutti vanno in estasi quando si trovano davanti bellezze vertiginose⁴² e fanno anche guerre per impossessarsene, esserne i *consumatori* esclusivi. Ma solo de Chirico va in “estasi metafisica”. Si tratta perciò di capire in che senso è diversa questa estasi dalle estasi consumistiche, godute in superficie dai fan dell'una e dell'altra bellezza, spettacolarizzata in tutti i sensi eccetto quello verticale, quello che va al fondo metafisico della bellezza nella materia. È così perché vista dal punto C, dove si è “nella fascia della relatività” di ogni superficie col suo fondo. La bellezza solo di superficie della materia resterebbe solo sensata, sensoriale, fisica e allora l'attimo è fuggente ogni volta, non più unito al suo passato e futuro, entrambi fisici, se studiati sui libri, ma metafisici se scoperti, come propone l'artista che ne visibilizza nei dipinti i *segni eterni*.

De Chirico certo conosceva quel dipinto di Gauguin (1898) nel cui titolo il pittore ha scritto il significato autentico: *D'où venons-nous?-Que sommes-nous?-Où allons-nous?* Così Gauguin spiega due identità: quella per cui non c'è presente che non abbia compresenti il suo passato e il suo futuro e quella per cui la vera identità di se stessi è quella metafisica in cui tener presenti nel presente la propria origine e il proprio destino ultimo. De Chirico non è così esplicito, ma tutto porta a pensare che questo instancabile esploratore del fondo metafisico delle cose intenda esplorare anche il suo personale fondo metafisico, che è poi “l'invisibile che è in noi”, è l'io-autocosciente a prescindere dall'io-protagonista sulla scena creata dalla cultura.

Anche le scienze dell'uomo, come la psicologia, scoprono uno sdoppiamento tra l'io-acculturato e io che prescinde dalla cultura. E distinguono nell'io-acculturato il *personaggio* che è nel suo ambiente sociale e la *personalità* psicofisica, non meno acculturata. Ma se l'io, così personaggio e personalità, si fa uno dei pirandelliani “sei personaggi in cerca di autore”, si vivono queste situazioni:

1. L'io intuisce che al fondo di sé ci dev'essere un'identità a prescindere dal personaggio e dalla personalità che uno si ritrova.

2. Allora l'io “rientra in se stesso” come dice la parabola, cioè prescinde risolutamente dai rivestimenti culturali, dagli alfabeti culturali, che lo rendono cosciente di sé solo come personalità e personaggio,

diventa manichino dechirichiano, si spoglia di tutte le identità culturali che lo fanno vivere sulla scena da personaggio e personalità, e si affronta in quanto è *persona* che è alla ricerca di un *fondo* rispetto al personaggio e alla personalità così evidenti in *superficie*.

3. Ma la persona, quando si prescinde dagli alfabeti culturali, risulta come un enigma e quindi l'io si ritrova come il manichino senza fattezze, certo di sé “come io sono”, ma senza parole, come quando l'attore si ritira, per una pausa, dietro le quinte e non è più il personaggio in scena con le parole della scena. Qui, per inciso, veniamo a scoprire un de Chirico acuto psicologo, quando raccomanda di “cominciare dal fondo”; prima aveva detto “cominciare dalle quinte” appunto da dietro le quinte: la persona dell'attore, uscita dal personaggio di scena. È una situazione metaculturale: la cultura è per la *res cogitans* quello che è la fisica per le cose fisiche. Per quest'ultime nel fondo c'è la metafisica; per gli esseri autocoscianti nel fondo c'è la metacultura e l'alfabeto che serve è quello metafisico, che va a intuizioni, senza cui tutti i concetti sono vuoti, ci ha detto Kant, ma anche de Chirico, quando parla dei pochi noi metafisici che conoscono quell'alfabeto.

4. In realtà questo alfabeto metafisico è innato in tutti noi, ma non è praticato: questo è il problema. Ecco perché ci si ritrova spaesati affrontando la persona che siamo a prescindere dal nostro vissuto culturale. Allora le scienze come psicologia e antropologia sono d'aiuto. Freud e Jung, ad esempio, sintetizzano la vita psichica nell'io, questo pronome valido per tutti. Poi parlano di inconscio, che combacia con il dechirichiano “dietro le quinte”. E va subito precisato, allora, che inconscio non va inteso nel senso di non cosciente, ma nel senso di non presente, *non tenuto presente*, messo fuori scena, dietro le quinte appunto, e se l'io resta personaggio di scena in un mondo in cui certe domande risultano fuori luogo, fuori tempo, meglio rimuoverle, allora, non farle presenti. Ma il rimuoverle è una scelta, il che implica che quelle cose si conoscono quel tanto almeno che serve per rimuoverle, conoscerle in base all'alfabeto metafisico, che così risulta innato nell'io, in ogni io, fino almeno alle tre domande ultime di Gauguin o fino alle domande conclusive del succitato volume Hawking.⁴³

Quando l'io è persona “a prescindere”, Freud verifica in esso certe prese di coscienza che portano oltre ogni orizzonte culturale, fanno intuire orizzonti trascendentali della propria identità (si pensi all'“ultimo orizzonte” di Leopardi nel suo *L'infinito*) così che egli sostiene che le pulsioni dell'io sono più forti della pulsione sessuale. Costatazioni che vengono dopo il 1912, cioè l'anno in cui egli scopre la sorgente di tutti i dinamismi psicofisici dell'individuo in due principi, il principio di piacere (e dispiacere ovviamente) e il principio di realtà, e l'io come l'eroe dei due mondi (il fisico e il metafisico, il sensato e l'insensato, la superficie e il fondo, nel linguaggio di de Chirico).

In questo contesto si capisce meglio come mai de Chirico sia così preso dalla “insensata bellezza della materia”. Qui “materia” è come dire realtà secondo il principio di realtà con cui interpretiamo gli stimoli fisici, che solo svegliano alla realtà l'io cosciente. Si capisce perché la bellezza della materia mandi in estasi de Chirico, risvegliando in lui una *pulsione dell'io* come *intuizione del bello* prima e come *desiderio* di Bellezza poi. Desiderio che viene meglio capito in analogia con quell'altra pulsione dell'io che è il desiderio di potere. Nel combinarsi di queste due pulsioni “insaziabili e infinite” (Russell) vi è

⁴² V. il concetto di “peak experience” elaborato da A. Maslow in *Religions, Values, and Peak Experiences*, Penguin, Londra 1964.

⁴³ S. Hawking, *Dal Big Bang ai buchi neri*, cit.

in fondo all'io la *pulsione religiosa*, il desiderio non meno infinito di vivere una *relazione* personale con l'Infinito, l'Onnipotente. Per de Chirico, è una relazione tra creatore artistico-Creatore cosmico, ma come figlio-Padre: il figliol prodigo appunto. Freud dice cose molto sconvolgenti in proposito, quando afferma nel suo libro *Totem e tabù* che la religione “segna in qualche modo *la vittoria del principio di realtà sul principio del piacere*, per questo è nello stesso tempo l'immagine suprema dell'abbandono del desiderio e l'immagine suprema del compimento del desiderio”. Si può vedere così la vittoria del *fondo* sulla *superficie* nel pensiero di de Chirico.

La *vittoria del principio di bellezza* intesa come *pulsione dell'io* va allora approfondita.

Bellezza come costitutivo dell'identità del Creatore cosmico della materia e come costitutivo dell'identità dell'io autocosciente che, se prescinde dai rivestimenti culturali, resta solo il creatore artistico.

Vale la pena riprendere questa autocoscienza risvegliata dalla bellezza in due testimonianze, già citate, quelle di Kant e quella del leopardiano pastore errante. Due prese di coscienza della bellezza nella materia cosmica che diventano, prese di autocoscienza, di identità dell'io nelle estasi metafisiche, vissute in quelle esperienze vertiginose. “Il cielo stellato sopra di me e la legge morale dentro di me” non può non ricordare il de Chirico estasiato nel cogliere la bellezza della materia cosmica. La bellezza del cielo appare *metafisica* anche a Kant, cioè presente nella materia ma non prodotta dalla materia, prodotta da qualcuno “sopra di me”, che se ne intende di bellezza, come io lo sono “dentro di me” con quella pulsione al bello, così “infinita” da diventare *legge*. Ed è la legge morale per il filosofo, è la legge artistica per l'artista de Chirico. Ed è l'abbraccio del figliol prodigo, l'abbraccio del “dentro di me” con il “sopra di me”.

Nell'altra testimonianza, quella del pastore errante per mesi dietro il suo gregge, la bellezza è vista nella sua immensità in una notte di cielo stellato e di solitudine mentre le pecore dormono (“un posto di meditazione”, direbbe de Chirico): “che vuol dir questa/ solitudine immensa? ed io che sono?” (vv. 89-90).⁴⁴ L'avvolgente immensità silenziosa crea una situazione in cui è l'io è portato a far luce sul fondo della propria identità, ora che il “dentro di me” è così preso nella “relatività” con quel mondo di immensa bellezza sopra di me.

È importante ora confrontare le due testimonianze dal punto di vista dell'autocertificazione identitaria che è così evidente. Questo anche per far emergere l'implicito che sta al *fondo* dell'esplicito nei quadri e negli scritti di de Chirico. L'“io sono”, testimoniato da Kant suona come un affermativo “io sono!”. Proprio come de Chirico dice di sé nel già citato scritto del 1941: “Capisca chi vuole ma son fatto così”.

Dal pastore errante, invece, abbiamo la testimonianza di un “io sono” non più esclamativo ma interrogativo: “ed io che sono?”, una domanda che viene alla luce in una notte di così vissuta relatività, di scoperta parentela, si direbbe, del “dentro di me” col “sopra di me”: interrogativo come ricerca dei “segni eterni” del metafisico delle cose tutte, ma implicitamente come ricerca del “metafisico” proprio di quella cosa pensante che è l'uomo di nome Giorgio de Chirico in cerca della propria identità di persona.

L'altro aspetto utile di queste testimonianze è la conferma che è la materia, cioè “non sogni ma solida

realtà” la cosa “che mi appare metafisica” grazie a quei “segni eterni” emersi in superficie. Grazie a questi segni, ogni cosa risulta manipolata dal fondo, dalla “profondità abitata” senza dubbio dall'architetto e costruttore, capace di far apparire l'insensata bellezza metafisica nella materia fisica. Non è materiale la bellezza: quei segni eterni “sono *nel* mondo ma non sono *del* mondo”, quella bellezza vista fisicamente non è il fisico, bensì il metafisico delle cose. C'è relatività tra fisico e metafisico e allora “segni eterni” nel fisico, segni sacramentali, tanto sono integrati nella materia e tanto sono segni del fondo immateriale.

De Chirico non dà esplicitamente un nome all'artista che rende “abitata” la profondità metafisica delle cose. Ma è implicito in lui, così grande conoscitore della bellezza dentro e fuori di me, passare per analogia dal *dentro di me*, tanto creativo di bellezza come persona, alla persona del Creatore di tanta bellezza *sopra di me*. Viene anzi da pensare che sia il creatore della Bellezza sopra e dentro di me ad avvicinarsi a questo artista che dipinge i segni eterni della “relatività” del metafisico col fisico delle cose. A questo si giunge, leggendo del *segno di eterna Alleanza*, come dice Dio a Noè (e come è ripetuto ogni giorno nel rito cattolico), quando alla fine del diluvio fa apparire nel cielo l'*arcobaleno*.

Sono più di una le convergenze di questo “segno eterno”, voluto dal Dio biblico, con l'estasi metafisica, goduta da de Chirico in quel suo punto C. L'artista parla di *segni eterni* e questo è anzi il *segno dell'Eterno*, de Chirico punta tutta la sua arte sulla *relatività* del metafisico col fisico e questa diventa qui addirittura *relazione*, diventa *Alleanza*, con tutto ciò che questa parola può voler dire come superlativa “relatività”. Infine, la bellezza dell'arcobaleno è davvero “insensata bellezza” per quel trasformarsi del bianco incolore della materia nell'incantevole iride dei sette colori e in quella forma vibrante, quasi palpante, estasiante, quando appare nel cielo a far da segno eterno della *relatività* del fisico con il suo metafisico diventata *relazione personale* col ritorno del figliol prodigo.

C'è ancora una sintonia con l'arcobaleno ed è il momento in cui appare dopo il diluvio a segnalarne la fine e l'inizio della quiete dopo la tempesta. Chi capisce questa bellezza dei segni eterni, capisce come de Chirico possa parlare di estasi, di “godo il piacere”, una volta raggiunto il punto di vista giusto per godere queste *relatività*. Viene da ricordare la serie dei “soli”, quello fisico (visto ad occhi aperti) e lo stesso dipinto nero (come a occhi chiusi) sul versante metafisico, legati dal *cordone della loro relatività*, per pensare come definitivo lo stare in estasi di de Chirico una volta “installatosi” in quel suo punto di vista. Questo va in controtendenza rispetto a quanti vedono nella cosiddetta “seconda metafisica” di de Chirico uno stato come di rassegnazione, di “giocondo pessimismo”⁴⁵ alla Schopenhauer o alla Nietzsche della *Nascita della tragedia*. Sembra diverso, molto diverso lo stato d'animo, l'estasi metafisica di chi spiega *Perché ho illustrato l'Apocalisse*, vedendovi la quiete dopo la tempesta, vedendovi la bellezza, il segno eterno del diluvio finito e della relazione di alleanza con l'Eterno.

8) Conclusioni sulla visione della realtà di Giorgio de Chirico

Se si parte dal fatto che per de Chirico le stesse cose che noi vediamo ad occhi aperti (la *materia* visibile) le vediamo meglio a occhi chiusi, cioè partendo dal loro *fondo* metafisico per cercare di capire quello

⁴⁴ G. Leopardi, *Canti*, cit., p. 192.

⁴⁵ Così M. Calvesi in *Giorgio de Chirico: L'uomo, l'artista, il polemico. Guida alle interviste 1938-1978*, a cura di M. Ursino, presentazione di M. Calvesi, Gangemi, Roma 2012, p. 70.

che vediamo, dobbiamo concludere con due "singolarità" che contraddistinguono lui rispetto a tutti gli altri maestri del mondo artistico e filosofico.

L'al di dentro della materia contro *l'al di là* di tante filosofie anche cristiane, che vedono la realtà nel passaggio dal concreto all'astratto, "dalla terra al cielo", sussumendo in questo il pensiero occidentale, ma anche le tante filosofie orientali. Per de Chirico questo "al di là" è "al di dentro" della materia cosmica, se è creata come le creazioni degli artisti. Quanto alle estetiche che vedono "l'albero al di là dell'albero" e che, come scrive Nietzsche, "abitano un mondo dietro il mondo", de Chirico si distacca nel cogliere nel segno, che è pur sempre fisico visibile, la componente metafisica della materia: è dentro, non sopra o dietro o al di là della cosa: è "al di dentro".

Il punto C, da cui l'artista gode la bellezza della "relatività" del fondo con la superficie della cosa stessa, fa allora da *principio* di una filosofia, di una visione del mondo nella quale è il punto C da cui si gode la *relatività* che lega il punto A (tutto il conosciuto, quasi *superficie*) al punto B (l'ignoto, l'inconoscibile, il visto solo ad occhi chiusi) come suo *fondo*, appunto, metafisico. È lo scritto *Perché ho illustrato l'Apocalisse*.

Pertanto:

1) L'"al di dentro" di de Chirico lo collega in più sensi a Kant e alla sua autodefinizione conclusiva: "il cielo stellato sopra di me e la legge morale dentro di me".

2) La "relatività" che unisce *superficie* e *fondo* d'ogni cosa, collega de Chirico alla dottrina del *segno sacramentale*, in quanto sono compresenti in esso *apparenza* e *sostanza*. Così è dimostrato che i "segni eterni" di de Chirico sono segni sacramentali.

3) Il "segno" per eccellenza è, per de Chirico "l'insensata bellezza della materia" perché è la bellezza (quella insensata, metafisica) delle cose tutte a far da segno del loro fondo metafisico, "abitato" dall'architetto capace di mettere tanta bellezza dentro di me e sopra di me, sciogliendo così l'enigma che prima copriva tutte le cose. "*Et quid amabo* (allora) *nisi quod rerum metaphysica est?*": colui che dice questa frase, non sarà, in fondo, il vero figliol prodigo di quel quadro?

Ma il punto di massima consonanza tra il modo di vedere proprio di de Chirico e i Vangeli cristiani è quando de Chirico afferma che l'artista deve partire dal *fondo* della cosa per capirne la superficie: mai fermarsi a questa, al visto ad occhi aperti, la cosa la si vede *plus encore* proprio se vista (a occhi chiusi) dal fondo, invisibile, "segreto", metafisico. Ora una frase molto simile la si trova in Mt 6, 5-6: "Quando pregate, non siate come gli ipocriti; poiché essi amano pregare stando in piedi nelle sinagoghe e agli angoli delle piazze *per essere visti* dagli uomini [...] Ma tu, quando preghi, [cioè, analogamente, quando vuoi dipingere] entra nella tua cameretta e, chiusa la porta, rivolgiti la preghiera al Padre tuo che è nel *segreto*; e il Padre tuo, che *vede* nel segreto, te ne darà la ricompensa" [corsivi nostri].

Sono evidenti le consonanze di questo testo con i temi classici della visione della realtà di Giorgio de Chirico a cominciare dal vedere e proprio con la sostanziale distinzione tra il "vedere a occhi aperti" e il "vedere a occhi chiusi" e con il tema esistenziale del *plus encore*, cioè del primato del metafisico sul fisico, se solo si coglie il confronto biblico tra "l'essere visto dalla gente" e "l'essere visto dal Padre". Poi il tema del *fondo*, perché è ovvio che quella "tua cameretta" in cui "spostarsi" (direbbe de Chirico), non è certo un luogo fisico, ma è quella "intimità sua propria" – preciserà poi il Concilio Vaticano II – nella quale "ciascuno è solo con Dio e con se stesso". E qui incrociamo il tema della "profondità abitata" nel

pensiero di de Chirico. Qui anzi la consonanza si accentua con quella prescrizione "chiusa la porta" così identica come significato al non meno imperativo vedere "a occhi chiusi": chiudere fuori interessi e valori della componente visibile della realtà per veder meglio, *plus encore*, la componente invisibile di tutto il creato, non amare *l'esser visti* dagli uomini per amare *l'esser visti* dal Padre.

E infine il tema della *felicità* dell'artista, quando "la bellezza mi appare metafisica". La consonanza con la "ricompensa" assicurata, nel testo biblico, a chi sceglie quella cameretta segreta, è data dal fatto che anche per de Chirico bellezza e felicità si godono solo dal "segreto" fondo metafisico, quando si ama solo "*quod rerum metaphysica est*". Nel 1976, infatti, de Chirico scrive: "L'immagine nell'aspetto metafisico procura sempre una gioia mista a sorpresa".⁴⁶

Per concludere, con de Chirico si può segnalare una sorprendente conferma dello sdoppiamento di ogni cosa in "superficie" e "fondo" e della conseguente "relatività" di questo sotto-sopra, segnalata dall'apparire in superficie della bellezza del fondo. Si tratta di un ricordo dell'infanzia, riportato nelle *Memorie della mia vita*, scritte quattro anni dopo *Perché ho illustrato l'Apocalisse*, che è del 1941: "In quel lontano periodo della mia vita sentii i primi richiami del demone dell'arte. Provavo una *gran gioia* a calcare delle stampe poggiando sul vetro della finestra la *stampa con sopra un foglio di carta*. Ero sempre molto stupito ed emozionato quando *vedevo apparire sulla carta i contorni precisi di quella stampa che tanto ammiravo* [...]" [corsivo nostro].⁴⁷ Questa grande gioia la troviamo maturata nel de Chirico del 1941, quando l'artista giunge a vedere tutto l'A e il B da quel punto prospettico tutto suo.

De Chirico non parla mai espressamente di anima, di spirito, ma fa di più: lo descrive ben *incarnato* nell'atto di chiudere gli occhi per vederci meglio, *plus encore*. Questo secondo sguardo nettamente metafisico, che scopre "una nuova terra" che è per Riccardo Dottori il "secondo aspetto delle cose"⁴⁸ e fa ricordare Proust: non serve vedere cose nuove, serve vedere con occhi nuovi. Ma è anche la verità delle cose, *plus encore* verità, come ricorda Jacques Rivière, altro contemporaneo di de Chirico, nel suo libro *Della sincerità verso se stessi* quando precisa che "sono i secondi pensieri quelli veri", non quelli fisici, quelli metafisici conclude Giorgio de Chirico.

E "la verità", è scritto, "vi farà liberi".

⁴⁶ Testo dattiloscritto datato "2 marzo 1976" e firmato da Giorgio de Chirico; copia anastatica pubblicata nell'inserto fotografico dell'edizione di G. de Chirico, *Memorie della mia vita*, Bompiani, Milano 1998.

⁴⁷ Id., *Memorie*, cit., La nave di Teseo, Milano 2019, p. 46.

⁴⁸ R. Dottori, *Giorgio de Chirico. Immagini metafisiche*, cit., p. 63.