

Capitolo I

*Una biografia appassionata. “Memorie della mia vita”*¹

Le prime lezioni del corso sono dedicate ad un inquadramento storico e biografico della personalità di Giorgio De Chirico (1888-1978). A questo scopo si studia con attenzione il libro delle *Memorie*, un vademecum in cui si intrecciano racconto personale, giudizio storico-critico e tecnica della pittura. Il registro è da un lato elegiaco, rispetto ai ricordi dell’infanzia, accuratamente riportati, dall’altro polemico. De Chirico è «il monomaco, colui che resta solo a combattere» (p. 34) – di fronte alla «calamità» dell’arte moderna, nella denuncia del nazismo, rispetto alle compravendite dei “suoi” falsi. Alcune descrizioni, l’atteggiamento verso «gli spettacoli della vita», evocano ed aiutano a spiegare le percezioni inscritte nelle scenografie di *Ebdòmero*, come quelle relative alla «*Stimmung* del pomeriggio d’autunno» (p. 73), ai «lampi e ai colpi di cannone» (p. 25) e «ai terremoti, regolarmente ogni sera dopo il tramonto» (p. 27). Nelle *Memorie*, inoltre, prima ancora che ne *Il meccanismo del pensiero* (1985),² l’artista riporta considerazioni sul «lato «poetico e metafisico» di Giovanni Segantini, di Arnold Böcklin, di Max Klinger; i loro quadri – lo vedremo – sono immaginati verbalmente nella narrazione del romanzo.

Fabbi si sofferma innanzitutto sugli anni trascorsi in Grecia – De Chirico nasce a Volos, in Tessaglia, da genitori italiani³ – e sui rapporti di complementarietà con il fratello Andrea, musicista ma anche pit-

¹ Cfr. De Chirico 1962.

² De Chirico 1985. È la più importante raccolta di scritti teorici e lirici dell’autore.

³ Dalla baia di Volos erano partiti gli Argonauti, resi famosi da Apollonio Rodio e che più volte De Chirico e Savinio dipingono e raccontano. Sulle affermazioni dei due fratelli circa

tore e scrittore, il quale più tardi assumerà lo pseudonimo di Alberto Savinio. Comune è la passione per autori quali Arthur Schopenhauer e Otto Weininger; comune è l'interesse per figure retoriche, quali l'etimologia e la freddura, che permettono un uso "mutante" del segno linguistico e visivo; comune è la volontà di creare una teoria semiotica basata su un progetto metafisico del reale.⁴ André Breton dirà che «tutta la mitologia moderna ancora in formazione ha due fonti nelle due opere, quasi indiscernibili nello spirito, di Alberto Savinio e di suo fratello De Chirico».⁵ Nel 1914 Savinio pubblica su *Le Soirées de Paris* il poema *Les Chantes de la Mi-Mort* (*Canti della mezza morte*), in cui compare, per la prima volta, il tema del manichino, che Giorgio avrebbe trasferito in pittura. In generale molti motivi e tematiche sono condivisi dai due fratelli o rappresentano il frutto di una sorta di certamen – i Centauri, l'Orfeo, l'Arianna, Il Figliol Prodigo, Mercurio, la Statua, l'Angelo. Al gemello dioscuro – come più volte lo definirà⁶ – De Chirico dedica l'edizione italiana di *Ebdòmero* del 1957 e alcune pagine de *Il meccanismo del pensiero*.⁷

Del soggiorno a Monaco e a Parigi si ricordano soprattutto la frequentazione dei musei, dove l'artista ha potuto vedere opere di Böcklin e di Klinger, e l'approccio con il pensiero di Friedrich Nietzsche, da cui trae «il senso della malinconia delle giornate d'autunno, di pomeriggio, nelle città italiane [...], per eccellenza a Torino» (1962, ed. 2002: 74-79), e di Schopenhauer, «interessato al mistero del sogno» (*ibid.*: 85). La prima esposizione ha luogo al *Salon d'Automne*, nel 1912, e in quel frangente De Chirico vende il suo primo quadro, «una piazza con dei portici ai lati. In fondo, dietro un muro [...] un monumento equestre simile a quei monumenti dedicati a militari ed eroi del

⁴ Per un'analisi specifica dell'opera pittorica e letteraria di Alberto Savinio, cfr. Fabbri 2007, pp. 9-24, Briganti & Sciascia 1992, Cirillo 1997.

⁵ Cfr. Breton 1940, trad. it., p. 303.

⁶ A giusta ragione, dato che dell'equipaggio della nave Argo, partita da Volos, facevano parte due fratelli gemelli, i Dioscuri, figli di Zeus (*Diòs Kouroï*), Castore e Polluce.

⁷ Ricordiamo la recente esposizione *Giorgio De Chirico, Alberto Savinio. Colloquio*, allestita al Museo d'Arte Contemporanea di Lissone, ottobre 2007. Cfr. il catalogo, Cavadini & Pegoraro, a c. di, 2007. Di un certo interesse è anche il filmato *I Dioscuri: Giorgio De Chirico ed Alberto Savinio*, di e con Philippe Daverio e con la regia di Mauro Raponi, Raitre, Roma 2002. Utilissimi, a questo proposito, sono anche Baldacci & Fagiolo Dell'Arco 1987; Roos 1999; Baldacci 2002.

Risorgimento che si vedono in tante città italiane e specialmente a Torino». Ha trovato il filo delle sue ispirazioni.

Fabrizi fa quindi riferimento all'anno 1916, quando "i dioscuro", destinati dalle autorità militari all'ospedale di Ferrara, conoscono Carlo Carrà e Filippo De Pisis e con loro fondano la *Pittura metafisica*. Come si evince dalle *Memorie*, De Chirico in quel periodo lavorava già, attraverso Nietzsche e Schopenhauer, all'atmosfera metafisica dell'opera d'arte, e l'aspetto di Ferrara – alcuni interni, vetrine, botteghe, abitazioni, quartieri, dolci e biscotti dalle forme strane – non rappresentò per lui che un di più tematico. Per questo, il giudizio su Carrà è ironico e spietato. Parafrasando il brano della biografia, Carrà ha visto i quadri metafisici di De Chirico e si è messo a rifarli. «Gli stessi soggetti, ma con una spudoratezza e un *sans-gêne* veramente ammirevoli» (p. 105); «tutti motivi che prende dai miei quadri ma senza mai capirci gran che» (p. 125). In risposta, poi, al premio conferito al "benamato" Morandi per la *Mostra della Metafisica* alla Biennale di Venezia del 1948, De Chirico scrive: «I suoi quadri c'entrano con la metafisica come i cavoli a merenda» (p. 220). La metafisica presuppone una sensazione e un sentimento. Non è un leitmotiv.

A partire da quel momento si instaura anche un rapporto ambiguo con i Surrealisti, da un lato di interesse, dall'altro di conflitto, specie per la noncuranza della tecnica, fattore che De Chirico riscontra nella maggior parte della pittura moderna: «croste messe in cornici *decapées* e con *passé-partout* coperti di tela grezza» (pp. 148-149). Fabrizio spiega che "sur-realismo" è la trasposizione letterale, in lingua francese, del termine derivato dal greco "meta-fisica". Lo ha inventato Guillaume Apollinaire, pensandolo proprio in questo modo. Nel 1919 la prima personale di De Chirico, a Roma, Casa d'Arte Bragaglia, è stroncata da Roberto Longhi, che presto diventa il suo principale denigratore. Longhi scrive in quell'occasione l'articolo "Al dio ortopedico", nella terza pagina di *Tempo*. De Chirico non gli risparmia repliche: «Il livore di Longhi [...] è andato aumentando. Quando m'incontra per la strada, ha un leggero spostamento delle mascelle ed un principio di paralisi facciale [...]. Nella pittura metafisica essi sentono lo smascheramento della loro mediocrità e della loro impotenza (p. 118). Risale invece al 1929 la pubblicazione, a Parigi, per la casa editrice Pierre Lévy, di *Hebdòmèros, le peintre et le génie chez l'écricain*

vain, ancora oggi considerato la più importante opera letteraria di De Chirico. A quell'epoca fu salutato come il "capolavoro della letteratura surrealista", non si sa quanto consenziente l'autore.

Altro evento cruciale è la mostra del 1946 a Parigi, alla Galerie Al-lard, quando l'artista dichiara che tutte le opere del periodo 1910-'20 lì esposte sono false. La sua azione in questo senso prosegue a Milano, Galleria Il Milione, alla quale De Chirico sottrae un "falso" «in modo che non potesse più circolare» (p. 213). Hanno inizio le note dispute sull'autenticità delle sue tele, destinate ad aggravarsi tanto da sfociare in vicende giudiziarie e in sequestri. A dimostrazione del fatto che nonostante le valutazioni negative della critica, gli atti di accusa non si fermano, nel 1950 l'artista organizza una *AntiBiennale* nella sede della Società Canottieri Buccintoro di Venezia. Gli intenti dell'esposizione sono esplicitati da De Chirico nella prefazione al catalogo della mostra, che reca il titolo "Museo degli Orrori. Dichiarazione Biennale a Fuoco". Nel 1962 esce *Memorie della mia vita*, per la casa editrice Rizzoli, mentre nel 1970 viene allestita a Milano, a Palazzo Reale, la prima grande antologica dell'artista, comprendente l'intero arco della sua attività. Sempre negli anni settanta Ferrara organizza, a Palazzo dei Diamanti, un'altra memorabile personale. Qualche anno prima della morte, avvenuta a Roma, nel 1978, l'artista crea una serie di illustrazioni per una nuova edizione italiana di *Ebdòmero* (Roma, Bestetti, 1973), successiva a quella del 1942 (Milano, Bompiani). Nel 1986 vede la luce, sempre a Roma, la Fondazione Giorgio e Isa De Chirico, allo scopo di tutelare la personalità intellettuale e artistica del maestro. Infine, nel 1998, viene inaugurato a Roma, nell'abitazione di Piazza di Spagna, il Museo De Chirico.

L'opera completa, corredata di apparati filologici, è stata curata da Maurizio Fagiolo Dell'Arco, che ha anche dedicato all'artista monografie tematiche di spicco.⁸ Si deve tuttavia a Renato Barilli, e al suo saggio *De Chirico e il recupero del museo*,⁹ il primo serio inquadramento critico della strategia dell'artista.

⁸ Vedi soprattutto Fagiolo Dell'Arco 1997.

⁹ Cfr. Barilli 1974, ed. 1981, in part. pp. 268-303.