

Dal catalogo su Palazzo Grassi

Che scrittore quel De Chirico

Interventi, lettere
e documenti
(alcuni inediti) dal
1912 al 1938

di LAURA CHERUBINI

Gran parte del catalogo della mostra *La pittura metafisica* edito da Neri Pozza per l'Istituto di cultura di Palazzo Grassi è dedicata a una raccolta di scritti, lettere e documenti (alcuni inediti) dal 1912 al 1938. Per quantità, ma anche per qualità (lucidità di intenti e intensità di scrittura), gli scritti di Giorgio de Chirico emergono sugli altri. E' lui a dare la definizione del termine *metafisico*: «or non accenna più a un ipotetico dopo-naturale; significa bensì, in maniera imprecisabile tutto ciò che della realtà continua l'essere, oltre gli aspetti grossolanamente patenti della realtà medesima». E' lui a metterci fuori strada proprio con l'uso di questo termine a proposito delle sue opere di cui Wieland Schmied scrive che «si tratta a rigore di immagini antimetafisiche». Infatti de Chirico ricerca, o meglio scopre, l'essenza delle cose non «al di là», ma «di qua e anzitutto nell'oggetto stesso»: «è la stessa tranquillità ed insensata bellezza della materia» che gli appare «metafisica». Le immagini devono sorgere improvvisamente nella mente del pittore metafisico cui de Chirico consiglia con le parole di Schopenhauer di «isolarsi dal mondo per pochi momenti in modo così completo che gli avvenimenti più comuni sembrano essere nuovi e insoliti e rivelino in tal modo la loro vera essenza». E' la teoria dello *straniamento* di Sklovskij: descrivere le cose come se le si vedesse per la prima volta (anche se, lucidamente, de Chirico avverte che il pittore metafisico può tornare a *vedere* proprio perché «sa troppe cose»). Ma un altro passo è ancora più indicativo. A proposito dell'amato Boecklin de Chirico scrive: «Ogni sua opera dà quel senso di sorpresa e di turbamento come quando ci troviamo davanti a una persona sconosciuta ma che ci pare aver già vista un'altra volta senza poter ricordare il tempo e il luogo, o come quando entrando la prima volta in una città troviamo una piazza, una strada, una casa ove ci sembra di essere già stati». Qui ci troviamo di fronte alla sintesi di due idee di solito contrapposte: da una parte lo «straniamento» di Sklovskij, il «perturbante» di Freud, la «sorpresa» di Apollinaire, dall'altra l'idea di Ari-

stotele, ma anche di Freud, che alla base del piacere dell'arte c'è il «riconoscimento».

«Il giorno sta per nascere. Questa è l'ora dell'enigma». Dice de Chirico che sbaglia chi immagina le sue opere alla luce del crepuscolo: l'ora delle pitture metafisiche è l'alba. Il crepuscolo è l'ora in cui Dali colloca le sue immagini deliranti; forse si può dire che se il surrealismo si pone il problema della morte la metafisica si pone quello della nascita. Ponendosi il problema della nascita, delle cose ma anche dell'arte, ci si pone il problema dell'essenza: «il problema dell'origine dell'opera d'arte assume la forma di problema dell'essenza dell'arte» (Heidegger). Per Savinio, che riprende il mito greco di Mnemosine, l'arte nasce dalla Memoria, dal desiderio di colmare la perdita iniziale. Per de Chirico invece è proprio chi ha perduto la memoria che può vedere l'aspetto metafisico delle cose. Il sogno, invece, è giudicato da Savinio vano perché privo di memoria mentre de Chirico ne indica l'affinità con le immagini metafisiche, ma rileva che c'è maggiore forza nelle immagini che ci si presentano nello stato di veglia. Mentre de Pisis parla di «fare largo», di sonorità e palpito di una pittura che «sempre sconfina nell'al di là», Morandi, rigorosamente pittore, non scrive che poche e brevi lettere, ma su di lui c'è un pezzo molto bello di de Chirico che lo dice maestro delle «eterni leggi del disegno geometrico, base d'ogni grande bellezza e d'ogni profonda malinconia» cogliendo intuitivamente il nesso (scientificamente provato) tra spirito matematico e temperamento melanconico. Carrà indica come meta alla pittura metafisica italiana la «vera austerità architettonica» mentre Soffici lo ammonisce: «Attento! Che per reagire all'impressionismo ed al futurismo, tu non approdi all'arcaismo e all'accademia, Carrà!» e de Chirico gli ricorda: «Nell'esaltazione dei quattrocentisti noi crediamo scorgere un recondito istinto di difesa. Quando non si è molto sicuri nel mestiere si prova un certo senso di tranquillità e di sicurezza a rifugiarsi all'ombra di un albero del quattrocento».



Morandi: Natura morta (1918)