



Giorgio De Chirico: Autoritratto

Tra pochi giorni ricorre il centenario della nascita dell'artista che, oltre ad alcuni capolavori, ci ha lasciato in eredità anche un'aggrovigliata matassa di copie, di repliche, di prodotti mediocri e di mistificanti esposizioni

De Chirico vero e falso

di GIULIANO BRIGANTI

né a Parigi, né a Ferrara, né a Roma. E dopo il suo ritorno a Parigi che la pratica comincia. Cosa era successo? La storia è nota: ci sono i quadri che ha lasciato a Parigi quando ne partì nel 1915, c'è la loro fortuna presso i Surrealisti, c'è il disprezzo nutrito (ingiustamente) da questi ultimi, al tempo del suo ritorno, per la sua nuova maniera. E questa l'epoca del noto passo di Breton in cui lo scrittore condanna la consuetudine di De Chirico di rifare soggetti del primo periodo e in cui con tono di anatema, lo definisce falsario, addirittura truffatore. Breton, si sa, era un moralista, spesso invasivo da rigorosi fervori che sconfinavano nel fanatismo; e quello che scrive, a questo proposito, sulla «mano pesante» di De Chirico non va certo preso per verità assoluta. Ma non escluderei che in quegli anni, sotto l'impressione traumatica di quell'anatema, De Chirico si abbandonasse inconsapevolmente ad una ricerca di illusione e di delusione: soprattutto di delusione.

Perché De Chirico era fatto così: credeva, o faceva credere, di amarsi moltissimo e invece, nel profondo, non si amava; credeva o faceva credere di non sentire la scissione profonda che divideva, fra suo passato e suo presente, la sua anima di pittore, e invece nel profondo ne soffriva. Aveva un bel dire, nei momenti di buon umore, che la sua mano sinistra era metafisica e la sua mano destra realista; non poteva cavarsela con uno scherzo e si guardava bene dal dire cosa avesse nel cuore e non nelle mani.

Anche questo dissidio e questa ricerca di illusione e di delusione vanno indubbiamente valutati nel considerare quella sua propensione a ricopiare le opere dell'«altro se stesso». Ma è solo più tardi, quando alla frustrazione del rifiuto dei Surrealisti si aggiunge quella del mancato riconoscimento da parte della critica, e anche da parte del mercato, di quella sua ultima maniera, che chiamata realista e che andava maturando, sulla fermentazione di indigestioni tizianesche e rubensiane, negli anni Quaranta, è solo allora che diede inizio alla serie delle copie «servili» e alla produzione ben organizzata di quella che si potrebbe chiamare «la metafisica a richiesta». Una pratica ripetitiva che in qualche modo si accordava alle sue origini levantine.

Anche quella sua «maniera» dagli anni Quaranta in poi, quel suo post-modern *ante litteram* in chiave barocca, non era forse che una reazione a dispetto a una serie di frustrazioni, una inconscia ricerca di illusione e di delusione. Da parte mia penso che sarà sempre più difficile apprezzare, se ci atteniamo al metro dei grandi valori che serve a misurare le sue opere degli anni precedenti, quel suo ruolo di «restauratore della grande pittura degli antichi maestri», quegli autoritratti impennacchiati, quei cavalli infiocchettati con la permanente alla criniera, quei grappoli d'uva d'alabastro contro un cielo color fragola e panna.

Sempre solitario

Ogni arte, anche individuale, ha il suo tempo e il suo declino. D'accordo; ma non c'è solo il grande, immortale De Chirico dell'ora metafisica, quando il cielo è verde e le ombre si allungano sulle piazze d'Italia deserte, il De Chirico sublime dei manichini, il De Chirico morto con i Pesci sacri del 1918, come per lungo tempo si è sostenuto con Soby. C'è anche il De Chirico poco meno toccante delle boeckliniane *Ville Romane* degli anni Venti, c'è quello sperimentatore e talvolta altissimo, degli *Archeologi* dalla testa d'uovo e dal ventre ingombro di rovine e di colorati oggetti inconoscibili, c'è il De Chirico dei *Gladiatori* dal volto sbalzato e distorto, dal torso di bronzo e dai piedi d'argilla, il De Chirico dei *Bagni Misteriosi* e dei *Mobili nella Valle*. Il De Chirico fino agli inizi degli anni Trenta, insomma.

Un De Chirico sempre solitario, di una solitudine costante, così profonda, che, oggi, ci sembra vederlo immerso in una immobilità inondata dal silenzio, come le statue delle sue piazze d'Italia.

CENTO anni fa, il 10 luglio del 1888, a Volos, poche leghe lontano dall'Olimpo, nella Tessaglia patria antichissima di maghi e di incantesimi, «una torrida giornata», nasceva (per sorte) Giorgio De Chirico. E questa origine greca lo induceva a credere, o a far finta di credere (il gioco sul vero e sul falso era il suo divertimento preferito) di avere le carte in regola con il mito e con la classicità, quella vera, eterna ed emblematica. Moriva, novantenne, poco meno di dieci anni fa, il 20 novembre del 1978, a Piazza di Spagna, pochi metri lontano dal Caffè Greco, dove si recava ogni mattina a prendere un bitter e a leggere il giornale, in un quartiere che è patria recente non di maghi, ma di piccole gallerie d'arte che tentavano di carpirgli, quando andava dal barbiere, un disegno o una lito (prova d'artista), se riuscivano a rompere la ferrea sorveglianza della moglie, o di gallerie più grandi che (per sua mala sorte, ma non senza sua colpa) sollecitavano e amministravano i prodotti della sua ultima attività forniti loro dalla signora (*mater certa, pater semper incertus*), fra un gran traffico di notai, di avvocati e di carabinieri del quale lui, in fondo, molto si diletta.

Cento anni non sono pochi nel calendario della storia, e dovrebbero essere sufficienti per trarre le somme di una fortuna critica e formulare un giudizio più sereno e distaccato, per non dire definitivo, su di un così grande artista scomparso. Per stabilire di che natura sia la sua grandezza, e se fu costante, e quale posto gli è riservato nel contesto della pittura di questo secolo. Un posto di primissimo piano, sia ben chiaro, nessuno lo contesta, o lo ha mai contestato da anni, ai consacrati capolavori che dipinse dal 1910 al 1919. Ma se si vuole estendere, quell'auspicato giudizio, sereno e distaccato appunto, a tutta la sua opera, ci accorgiamo che i dieci anni che sono trascorsi dalla sua morte sono invece ben pochi per farci dimenticare l'imbrogliata matassa che De Chirico ci ha lasciato in eredità: quell'arruffato intrico dove si intrecciano e annodano tutte le fila che lui stesso aveva consapevolmente avviluppato nel lungo corso della sua vita, e cominciando, è necessario che tutti lo sappiano; presto, molto presto.

Voglio dire il garbuglio delle retrodatazioni, delle infinite repliche (senza varianti) di temi metafisici, rifatte stancamente e meccanicamente anche trenta e più anni dopo, delle copie autografe ma con data falsa o senza data, delle copie lasciate fare ad altri e riconosciute come originali, dei veri ritenuti falsi e dei falsi ritenuti veri, dei falsi con autentica notariale vera e di quelli con autentica notariale falsa, e così via. Un intrico difficile (per non dire impossibile) da sbrogliare, cui devono aggiungersi le dichiarazioni spesso inattendibili dei falsari confessi, le sentenze del tribunale, le brutte e mistificanti esposizioni, le mediocri e diletteggianti monografie, le autentiche dubbie e, non ultima, l'enfasi con cui egli stesso diffondeva come suoi capolavori le opere tarde della sua maniera più barocca.

Un intrico da sbrogliare

Insomma, cattiva politica familiare, cattivi critici, cattivi mercanti: anche questa è l'eredità di De Chirico. Parlo dei critici legati ad un determinato mercato nazionale, naturalmente, non parlo della critica seria, delle buone ricerche filologiche, delle belle e utili pagine, insomma; che su De Chirico non mancano. Ma l'eredità; soprattutto in opere, è pesante.

Il tempo farà certamente giustizia di tanta mediocre, anonima e pressoché ingiudicabile produzione, senza curarsi troppo se sia stato lui o qualche falsario più o meno abile a dipingerla; saprà sgombrare il campo alla buona critica, spazzando via decine e decine di Piazze d'Italia, di legnosi Ettore e Adromache, di volgari Trovatori, di Muse Inquietanti che possono inquietare solo la coscienza, ammesso che esista, di chi le ha vendute. Ne farà giustizia senza curarsi se

esse siano o no presenti in quel catalogo che De Chirico stesso aveva avviato.

Siano sue o no (e non dubito che in gran parte lo siano) che importa? Se stesse a me, ne farei un grande falò, simile a quello che a suo tempo fece Rouault delle opere che voleva scartare. Lasciatemi esprimere questo mio irrealizzabile sogno nel giorno in cui cade il centenario della sua nascita: per quanto scanzonati, non siamo ancora del tutto riusciti a privare i centenari, retorica eredità risorgimentale, di una certa solennità.

Soddiavere espresso, per amore di De Chirico, e nella mia costante ricerca, in un'opera d'arte, del miracolo irripetibile della «poesia», un desiderio non solo utopico ma anche ingiusto, in quanto nato da un desiderio di violenta realtà. Per De Chirico la parola «vero» ha un significato diverso da quello che gli può dare un giudice, o un collezionista: è difficile evitare di stare al gioco abilmente impostato da lui stesso, perché, come ognuno dovrebbe sapere, De Chirico è davvero maestro nell'arte di confondere le acque, di cambiare le carte in tavola, di volgere verso il muro e immergere nell'ombra gli antichi volti degli dei, di giocare insomma, al momento giusto, la carta segreta dell'Enigma.

Così che dietro quell'arruffata e squalificante matassa che ci ha

lasciato mi sembra di scorgere il pallore lunare del suo volto d'argento e di cera animarsi per la scintilla inconfondibile dell'ironia, illuminarsi del sorriso ammiccante e bonario dell'augure che sa cosa si nasconde dietro la facciata del tempio.

La condanna di Breton

Ma se non bisogna forzare la realtà invocando roghi, non bisogna nemmeno stare al suo gioco. Bisogna piuttosto cercare di capirne le ragioni. Ho cercato di farlo anni orsono, parlando di «De Chirico e l'altro se stesso» e

È appena uscita un'antologia dedicata alla fantascienza americana del secolo scorso, che fa riflettere anche sui rapporti fra magia e scienza

MOLTI pensano, e tutti al tempo del positivismo ne erano fermamente convinti, che la magia e la scienza, all'avvento dell'«evo moderno», si siano scontrate frontalmente, ingaggiando una lotta senza quartiere. Alla fine, la scienza, più realistica e più in sintonia con l'universo, avrebbe prevalso, spingendo ai margini del mondo civile, tra totem e stregoni, o semplicemente tra guaritori, la rivale sconfitta.

In verità, le cose non sono andate affatto così. Quasi tutti gli scienziati delle origini hanno tenuto a lungo i piedi in due staffe; per fare un esempio, è successo che gli astronomi più valenti e rigorosi siano stati al tempo stesso degli illustri astrologi. L'osservazione diretta degli astri e la compilazione degli oroscopi erano per loro delle attività non contraddittorie, per cui il cosiddetto spirito scientifico è convissuto a lungo con quello magico.

Giovanni Keplero, che scoprì come il movimento dei pianeti non si svolge secondo un'orbita circolare ma ellittica, e che è stato il più formidabile investigatore del cielo di tutti i tempi, era del pari un astrologo di Corte molto richiesto. Al servizio del tenebroso Wallenstein compilava oroscopi sull'esito delle battaglie, assolvendo un compito simile a quello degli astrologi che consigliavano e rassicuravano Adolf Hitler. Bisogna pur dire che, nelle sue previsioni suggerite dagli astri, ci azzecava sovente, e la circostanza aumentava il suo credito. Profetizzò l'arrivo di una carestia, di una rivolta di contadini, di una invasione dei Turchi, e colse tutte e tre le volte nel segno. Oggi lo riterremmo un menagramo, ma allora, in un'epoca in cui i principi sovvenzionavano gli alchimisti perché fabbricassero l'oro nei loro athanon, chi sapeva leggere il futuro nel cielo godeva di maggior favore di chi metteva in equazione le stelle.

Gli oroscopi di Keplero

di GIORGIO CELLI

Perfino il nostro Galileo redigeva di quando in quando degli oroscopi per il Granduca di Toscana.

Questi fatti curiosi mi sono venuti in mente sfogliando un libro, *Il laboratorio dei sogni. Fantascienza americana dell'Ottocento* (Editori Riuniti, pagg. 319, lire 26.000), a cura di Carlo Pagetti. Sono stato colpito da una «somiglianza»: gli scrittori americani del secolo scorso che Pagetti individua e antologizza, oscillano, al pari degli scienziati citati prima — salvi, naturalmente gli ordini di grandezza — tra la scienza e il soprannaturale. Succede così che la loro fabulazione si sviluppi più nel senso del fantastico che del fantascientifico, e che le suggestioni del metafisico sostituiscano il verosimile scientifico.

S I VEDA, come esemplare, uno splendido racconto di Nathaniel Hawthorne, *Il segno*. Il protagonista della vicenda è un chimico, Aylmer, che ha esplorato per tutta la vita il cuore della materia. Convolato a giuste nozze, cade preda di una ossessione: la moglie, una donna

di squisita bellezza, ha sulla guancia un piccolo neo a forma di mano, e Aylmer, che ha sempre cercato la perfezione, non riesce a sopportare quella minuscola «macchia». Decide così di cancellarla, e nel suo laboratorio, in compagnia di un assistente simile a Calibano, distilla un liquore mirabile, quintessenza di tutte le metamorfosi terrestri, e lo fa bere alla donna.

Ahimè, l'imperfezione era parte della perfezione, ne era, per così dire, il «marchio di fabbrica metafisico»; e la moglie di Aylmer vede svanire a un tempo il segno e la sua vita. Non c'è dubbio, Aylmer somiglia molto più a un alchimista che a un chimico, è più Fulcanelli che Lavoisier, e seppure prefuguri, forse, quegli scienziati pazzi che la fantascienza del Novecento moltiplicherà nei suoi libri e nei suoi film, nei metodi e negli scopi resta un mago più che uno scienziato.

E' legittimo considerare questo racconto come fantascientifico senza che ogni distinzione sfumi e perda consistenza? Pagetti suffraga la sua scelta perigliosa appoggiandosi a Darko Suvin e non a torto, dal suo punto di vista, perché

l'autore canadese tende a far d'ogni racconto un po' anormale un'opera di pura fantascienza, ed è un annessionista radicale.

PURTROPPO le sue definizioni sono così generiche da avvalorare ogni attribuzione. Per esempio, Suvin scrive che un testo fantascientifico va letto come «un'analogia tra un simbolo vago e una parabola precisa». Ma allora tutto Edgar Allan Poe, e perfino Franz Kafka, che hanno lavorato su simboli vaghi costruendo dei racconti di una logica implacabile, sarebbero annoverabili a buon diritto tra gli scrittori di fantascienza? E' giusto porre *Casa Usher* o *Il castello* insieme a *Ventimila leghe sotto i mari* di Jules Verne o alla *Guerra dei mondi* di H. G. Wells?

D'altra parte, il titolo dell'antologia di Pagetti è rivelatore: «il laboratorio dei sogni». Perché è il fantastico che lavora sui sogni, mentre la fantascienza opera con le ipotesi. Che poi, come hanno dichiarato Poincaré e Kekulé, molte ipotesi scientifiche siano nate in sogno, non fa che ribadire il mio asserto iniziale, che ci sia sempre un po' dello sciamano in ogni scienziato, e che nessun ricercatore riesca mai a essere completamente «contemporaneo». Ma, lo ripeto ancora una volta, la fantascienza punta sul verosimile, mentre il fantastico persegue soprattutto l'inverosimile. Permutare i due termini, e scambiare il sogno con l'ipotesi come innesco narrativo, significa ottenere un «effetto-torre-di-Babele». Insomma, riguardo alla fantascienza io sono per l'ortodossia. Posso arrivare a consentire *Alien*, anche se ha una componente horror, ma discredito i fantasmi.

Non si creda, tuttavia, che la fatica di Carlo Pagetti sia stata vana: ci consente, difatti, delle letture davvero straordinarie.