



PAOLO BALDACCI

STORICO DELL'ARTE

Il volume appena uscito degli *Scritti* di de Chirico può essere recensito in vari modi. O con gli osannanti soffiati editoriali ai quali siamo da tempo abituati sui principali quotidiani, o, come ha fatto in modo esemplare Raffaele Manica su *Alias* del 7 febbraio, trasferendo al lettore le impressioni ricavate dalla lettura di un corpus straordinario e poco conosciuto di saggi e novelle oniriche del novecento, oppure esaminandolo per quello che vuole essere, cioè edizione critica e strumento di studio. Su questo piano l'opera è deludente e dannosa per il cattivo esempio che può dare ai giovani che intraprendono un'attività di ricerca.

Filologia e tradizione scientifica insegnano che i testi di un autore vanno pubblicati in ordine cronologico e con apparati critici che permettano il confronto tra le varie forme di espressione, tra i registri linguistici adottati e tra i testi editi e inediti, nonché la conoscenza delle varianti, dei tagli, delle aggiunte e delle censure presenti nelle diverse edizioni. Solo così si può studiare e capire, soprattutto quando si tratti di un artista che ha scritto in due lingue, che ha abbinato prosa e lirica poetica e che ha posto enormi problemi di interpretazione della sua opera. Questa edizione, scorretta nel metodo, incompleta e piena di errori materiali, sembra invece concepita più per ostacolare che per aiutare la comprensione dell'autore.

Contrasti taciuti. La vita e la carriera di de Chirico sono dominate dal drammatico contrasto tra una timida spinta ad aprirsi al mondo esterno e una fortissima tendenza a chiudersi e nascondersi, che alla fine prevalse. Un rapporto difficile con gli altri, dai quali era troppo vulnerabile; un conflitto interno che lo rese incapace di accettare inclinazioni psicologiche e morali in contrasto con l'educazione ricevuta; i turbamenti prodotti in lui dagli attacchi dei suoi avversari, come Longhi o Breton, sono gli elementi che contribuirono a questa chiusura. De Chirico cominciò allora a spargere false tracce su di sé e sulla genesi della sua opera, e invece di aiutare le indagini che lo riguardavano, le ostacolò e cercò di depistarle perché erano per lui come sguardi indiscreti che lo turbavano nel profondo. Indossò una maschera che non volle più togliere, come notò anche suo fratello Savinio chiedendosi: «di quale mutamento psichico sono indizio questi travestimenti?».

Studiare de Chirico significa allineare tutti gli indizi, le tracce, le frasi e i temi ricorrenti sparsi nella sua opera, confrontarne tutte le versioni e le contraddizioni, e infine vagliare i risultati con tutti i documenti disponibili. Significa togliergli la maschera, le tante maschere che indossò a partire dagli anni '40, e farlo emergere nelle vette della sua grandezza così come negli abissi delle sue

debolezze.

Questo libro fa esattamente il contrario. Abbandonando l'ordine cronologico seguito da Maurizio Fagiolo nell'edizione Einaudi del 1985, e mettendo *prima* i «libri» usciti quando de Chirico era in vita o da lui approntati per la pubblicazione ma rimasti inediti, e solo *dopo*, nella seconda parte, tutti gli altri scritti chiamati chissà perché «dispersi», Cortellessa presenta de Chirico non in modo da facilitarne uno studio obiettivo, ma con la maschera che lui stesso si era messo per depistarci. Già la disposizione dei testi è un ostacolo alla comprensione perché induce il lettore a credere che vi siano testi più importanti e altri meno. Il risultato è stridente, perché il volume inizia con il *Piccolo trattato di tecnica pittorica* del 1928, un testo che insegna a preparare le tele e i colori e ci dà le ricette per fare la tempera. Se il lettore non è un pittore o un restauratore, chiude il libro e va a dormire. Seguono *Ebdòmero* (1929), *Il Signor Dudron* (1998) e *Commedia dell'arte moderna* (1945). *Ebdòmero* è pubblicato in una traduzione dell'autore, senza il testo originale francese. senza spiegare il perché delle varianti, e soprattutto

Le «dimenticanze»

Questa edizione degli *Scritti* non segnala passi sulla sessualità né tagli del pittore su arte ed ebrei

senza segnalare i tagli apportati da de Chirico all'edizione Bompiani 1942, dove fu tolto l'intero passo sul suo «amore per gli ebrei», reintegrato solo nel dopoguerra. Si vuole nascondere che de Chirico flirtava col regime anche durante la campagna razziale?

Ancor più grave il caso del *Signor Dudron*, libro che de Chirico non terminò e non pubblicò mai. La versione data da Cortellessa risulta dall'unione rimaneggiata di spezzoni scritti in epoche e in lingue diverse. Strano cocktail che non vide mai la luce ad opera dell'autore e fu pubblicato dalla Fondazione nel 1998. Un libro con questa storia meritava si desse conto della sua genesi e delle varianti, numerose e di gran rilievo, invece manca persino il nucleo originale intitolato *Monsieur Dusdron* con frammenti importantissimi ma sessualmente imbarazzanti non inclusi nel successivo *Dudron*.

Dove si manifesta il vero intento del curatore è nel caso di *Commedia dell'arte moderna*, libro composto nel 1945 in due parti. La prima parte, firmata da de Chirico, comprendeva scritti editi tra il 1918 e il 1943 oltre a qualche piccolo inedito; la seconda parte, attribuita alla moglie Isabella Far, comprendeva scritti, sempre di de Chirico, redatti e pubblicati tra il 1941 e il 1945: testi molto reazionari, talvolta venati di razzismo (per es. l'equazione ebrei = arte moderna). Cortellessa ha voluto avallare la lettura di sé data da de Chirico nel 1945 senza avvertire bene i lettori. Infatti la successione degli scritti della prima parte, con modifiche e censure rispetto agli originali, fu accuratamente studiata dall'autore senza tanto rispettarne la cronologia per dare ad intendere che tutta la sua carriera, dalla metafisica in avanti, fosse finalizzata a perfezionare la tecnica pittorica. Nessuno può vietare a Cortellessa di fare una scelta scientifica

aberrante per ottemperare alla volontà dell'autore, ma aver sottratto questi scritti alla loro storia, al contesto in cui sono nati e alla loro naturale cronologia è quasi come falsificarli. L'incuria si è spinta fino a ripubblicare i refusi dell'edizione 1945, col risultato che spesso vi sono passi incomprensibili (per esempio p. 289 e p. 941).

Traduzione assurda e censure. Nella seconda parte, le note di poetica più importanti di de Chirico, i *Manoscritti parigini*, in originale francese, sono presentati in modo confuso. Non si spiega il criterio seguito per dare un nuovo ordine ai frammenti. Il commento sembra casuale e la traduzione è raccapricciante: le ciminiere diventano camini, le imposte delle finestre diventano baveri di cappotti, le camere hanno cattivo sapore invece che cattivo odore, e soprattutto non si capisce la differenza tra *romain* (romano) e *roman* (romanico), che per un libro d'arte è il massimo. Nella *Cronologia* si censurano le origini dalmate della famiglia; la madre, canzonettista nata a Smirne, è «una nobildonna genovese»; i primi quadri metafisici risultano dipinti a Firenze e non a Milano e tutta l'attività del 1909-1910 a fianco del fratello è completamente cancellata dalla storia. Il tutto in ossequio a quanto voluto da de Chirico nelle *Memorie* del 1945. Proiettare sulla vita di questo grande artista l'ombra che emerge dalle sue *Memorie* significa dare un'immagine falsa che si ottiene solo cancellando i documenti e le testimonianze che possono contraddirla, a partire dalla voce di suo fratello Alberto Savinio. Censurare i risultati di ricerche che non collimino con le volontà dell'artista è un metodo che dà sempre risultati di cattiva qualità. ♦

L'anticipazione

La battaglia di uno studioso in difesa dell'artista da giovane

A trent'anni dalla morte di Giorgio de Chirico (novembre 1978), mentre si avvicina il centenario della nascita della pittura metafisica (autunno 1909), scoppia la guerra tra gli esperti. Paolo Baldacci, affiancato da un gruppo di storici dell'arte italiani e stranieri, accusa la Fondazione intitolata all'artista di censurarne l'opera e di diffonderne un'immagine falsa e non corrispondente alla realtà storica. Ovvero di privilegiare la lunga e successiva fase del pittore, che rivedeva la sua arte ma anche il suo pensiero, rispetto a quella d'avanguardia degli anni Dieci del '900.

Contro quella che Baldacci definisce «disinformazione scientifica», lo studioso ha dato vita a Milano al centro di studi intitolato Archivio dell'Arte Metafisica. Pubblichiamo in queste pagine un breve estratto di una recensione al primo volume Bompiani degli *Scritti* di Giorgio de Chirico che uscirà prossimamente - a firma di Baldacci e Gerd Roos - su una rivista italiana di storia dell'arte.