

Paolo Baldacci. Il “Dossier de Chirico” della rivista “LIGEIA” n. 177-180 (anno XXXIII) – Una marea di errori e di disinformazione dalla quale l’Archivio prende le distanze

Tra la fine del 2017 e l’inizio del 2018, quando prese forma il progetto della mostra su de Chirico e l’arte metafisica che avrebbe dovuto svolgersi nella primavera del 2020 al Musée de l’Orangerie, Giovanni Lista, col quale avevo concordato una collaborazione al catalogo con un saggio sul tema del manichino, mi propose di dedicare un intero numero della rivista “LIGEIA” a un ben documentato status quaestionis della ricerca su de Chirico a cura di collaboratori dell’Archivio dell’Arte Metafisica. In questo progetto a me sarebbe toccata la parte introduttiva che doveva esporre i più importanti avanzamenti degli studi dal 1990 a oggi ed elencare i principali problemi ancora aperti. Coinvolsi subito Gerd Roos, Martin Weidlich e Alice Ensabella per la parte che riguardava i rapporti col gruppo surrealista e mi riservai, con Roos, di indicare altri collaboratori che potessero contribuire con ricerche sugli anni trenta ed eventuali altri settori di rilevante importanza.

Purtroppo Lista e io abbiamo avuto nel frattempo un diverbio, dapprima leggero ma poi degenerato in uno scontro durissimo, a proposito del suo contributo al catalogo dell’Orangerie. Avendo constatato l’impossibilità di avere con lui uno scambio di vedute basato su un logico esame dei documenti senza che ciò sfociasse in una rissa, mi sono quindi ritirato dall’impresa, lasciandolo nella sua convinzione di essere un genio del pensiero, uno “che non sbaglia mai”, mentre noi poveri travet della ricerca ci arrabattiamo come notai di provincia a mettere in fila dei documenti (ipse dixit).

Parlerò dunque a titolo personale, ritenendomi responsabile dell’iniziale adesione al progetto e quindi del coinvolgimento di Gerd Roos che è vice presidente dell’Archivio e di due eccellenti ricercatori e collaboratori, nonché amici, i quali hanno collaborato gratuitamente e dovendo accettare a priori, dopo il mio ritiro, l’impostazione, che per altro non conoscevano, data da Lista al Dossier.

Prima di dire quello che penso sul numero appena uscito di “LIGEIA”, devo dire due parole sullo scontro tra me e Lista riguardo il suo saggio per il catalogo della mostra. Scontro che ha fatto venir meno anche la stima che prima avevo della sua intelligenza e della sua capacità di visione storica e di lettura di certi fenomeni artistici, al posto della quale è subentrato lo sgomento per la superficiale irruenza mista a disprezzo della deontologia scientifica e dell’intelligenza altrui che purtroppo lo accomuna a molti storici dell’arte abituati a scrivere due libri all’anno.

Il saggio di Lista per il catalogo dell’Orangerie riguarda il tema del manichino. Nelle settimane in cui ne parlammo una sua frase ricorrente e ironicamente provocatoria era: “Ma ne sei proprio sicuro? Perché guarda che io devo scrivere tutto il contrario di quello hai detto tu...”. Io rispondevo che se “il contrario” era ben sostenuto e documentato non avrei battuto ciglio e avrei

ricosciuto i miei eventuali errori. Non prendevo la cosa particolarmente sul serio. Lista aveva già scritto sul tema del manichino cose piuttosto buone, e io avevo dimenticato la sindrome che guida molti studiosi per i quali la dimostrazione del proprio genio, e quindi della stupidità altrui, fa aggio sulla ricerca di una verità logica e sostenibile, oltre che ben documentata.

Lessi dunque il suo scritto con interesse. Tutta la prima parte era ben esposta e più che condivisibile. Nella seconda parte, tranne minime correzioni che riguardavano particolari marginali, non mi trovavo d'accordo sull'interpretazione di certe iconografie (per esempio quella del *Grande metafisico*, 1917, nel quale, secondo lui, i parallelepipedi alla base della costruzione sarebbero delle bare con riferimento alla guerra). Non vi erano tuttavia elementi tali da poter sostenere la mia più che la sua interpretazione di questo quadro, anzi la sua visione pessimistica concordava a grandi linee con quella esposta nell'ottimo saggio di Federica Rovati sulla metafisica al cospetto della guerra. Anche quella di Federica non coincideva del tutto con la mia opinione, perché io privilegiavo la visione "evangelica" di buon annuncio che anche in quel tragico periodo de Chirico continuava a sottolineare negli scritti e, a me pareva, anche nei quadri. Non avevo quindi motivo di contestare un'interpretazione che pur distanziandosi dalla mia, apriva una prospettiva diversa e alla fine poteva anche coesistere con la funzione evangelica dell'arte metafisica.

Non ho mai preteso di censurare chi non la pensa come me, ma sulla lettura iconografica che Lista voleva dare del *Ritornante* mi sentii in dovere di insistere perché la ritenevo profondamente sbagliata e non suffragata da alcun documento.

Lista sosteneva, e tuttora sostiene, anche se molto più debolmente (p. 206 del Dossier¹), che il manichino senza testa inginocchiato davanti al molle e flaccido fantasma con gli occhi chiusi, pizzo e baffi, "dont le visage rappelle vaguement certaines photos de Napoléon III et aussi d'Anatole France à l'époque du *Lys Rouge*"², rappresenterebbe l'esercito italiano sconfitto a Caporetto prono di fronte a Napoleone III, simbolo della Francia e del potente esercito transalpino che, come già ai tempi di Magenta e Solferino, era venuto in nostro soccorso.

Nulla di più insostenibile, nulla di più contrastante con tutta l'iconografia paterna della metafisica e con tutta la vasta documentazione letteraria che possediamo, nulla di più assurdo anche storicamente poiché le truppe di sostegno al fronte italiano dopo Caporetto non furono solo reparti francesi ma anche inglesi e americani, e soprattutto ebbero solo un ruolo di consolidamento e di assistenza nelle retrovie per permettere al regio esercito di salvare la faccia e ricostituire la prima linea sul Piave. Erano infatti reparti composti di riservisti che furono tenuti lontani dai combattimenti fino all'inizio di dicembre quando la riscossa italiana era già iniziata. Tutto questo sarà sviluppato nella mia prossima recensione al volumetto di Lista *Giorgio de*

¹ In effetti, il riferimento a Caporetto, molto motivato e specifico nel saggio in catalogo dell'Orangerie, è del tutto eliminato nel testo conclusivo del Dossier (*L'itinéraire de Giorgio de Chirico*, p. 206) con l'effetto di rendere ancora meno comprensibili le ragioni per le quali l'esercito italiano in forma di manichino si sarebbe dovuto inginocchiare di fronte al fantasma di Napoleone III.

² Giorgio de Chirico, *Hebdomeros*, Éditions du Carrefour, Paris 1929, pp. 143-144.

Chirico et l'invention du mannequin abstrait/L'Echoppe, Paris 2020) Mi limito a concludere che all'inizio del 1918 (data del quadro, dipinto tra dicembre e gennaio) non solo l'esercito italiano si era ampiamente ripreso ma de Chirico aveva già dato prova in diverse lettere di un sempre più pronunciato anti francesismo che mal si adatterebbe a un tributo pittorico di tal fatta, indigeribile soprattutto agli amici nazionalisti come Soffici o Papini, del cui sostegno egli aveva proprio in quel periodo il massimo bisogno.

Man mano che le mie insistenze aumentavano Lista, che oggi sembra aver già parzialmente cambiato rotta, almeno per quanto riguarda Caporetto come dico alla nota 1, diventava sempre più intransigente e ciecamente indisponibile ad ascoltarmi, irruento e carico di disprezzo. Alla fine desistetti e smisi di avere contatti con lui.

Veniamo ora al numero 177-180 (anno XXXIII) di "LIGEIA" e al Dossier *Giorgio de Chirico et l'Art Métaphysique – sous la direction de Giovanni Lista* (chiarimento che ci esime dal cercare altri responsabili di tanto caos).

Eccettuati i due ottimi contributi su de Chirico e la "banda Breton" di Gerd Roos e Martin Weidlich e su l'affaire Jean Paulhan e le opere metafisiche abbandonate a Parigi di Alice Ensabella, tutto suona come un tradimento delle premesse insite nel titolo stesso di una rivista ispirata al nome della sirena *Lighèia* che in greco antico significa "dalla voce chiara". Confusione e disinformazione vi regnano infatti sovrane.

L'introduzione *Élucider l'Art Métaphysique*, a firma del direttore, tutto contribuisce a fare tranne che chiarezza. L'autore esordisce infatti dichiarando che "gli studi sull'argomento non sono ancora riusciti a chiarire certi punti che restano oscuri, a cominciare dall'anno e dalla città in cui fu dipinto il primo quadro metafisico: 1909 a Milano o 1910 a Firenze? E prosegue: "questa importante questione storiografica non sarà probabilmente mai risolta (*sic*). Bisogna soltanto sperare che si scopra un giorno una nuova documentazione a sostegno dell'una o dell'altra delle due ipotesi che oppongono attualmente l'Archivio dell'Arte Metafisica di Milano e la Fondazione Giorgio e Isa de Chirico di Roma". Tutto ciò è incredibile perché affermazioni di questo tipo si spiegano solo con una totale ignoranza dell'argomento.

Giovanni Lista mi ha chiesto per mesi e mesi di "riassumergli" la questione "perché non aveva tempo di leggere e di documentarsi" su una faccenda che gli sembrava troppo complicata e che per lui ruotava sostanzialmente sulla data di una famosa lettera, che una volta accertata sarebbe stata in grado di chiarire la questione una volta per tutte.

Cercai di spiegargli che la data della lettera era ormai sicura, che si conosceva anche la busta col timbro postale, e che il punto non era quello ma tutta una concatenazione di fatti ben documentati anche cronologicamente, di chiarissime affermazioni di de Chirico nei manoscritti, di viaggi, di fatti, studi e letture ben documentati e databili, di una cronologia del lavoro musicale con Alberto, di titoli di brani musicali e titoli di quadri ecc.

A nulla è servito, neppure a stimolare la sua curiosità. Lista doveva “pensare” e non aveva tempo di leggere: roba da notai.

Prova ne sono le stupidaggini scritte a questo proposito alle pagine 190-192 del Dossier, che sono ferme all’infimo livello impostato da Paolo Picozza oltre dieci anni fa con l’invenzione di un inesistente latino “*Januari*” che sembra aver affascinato e quasi ipnotizzato il povero Lista.

Meglio sarebbe stato se Lista, avendo ben letto e memorizzato tutte le fonti e le argomentazioni, si fosse schierato con buoni argomenti – sempre che li avesse – dalla parte della Fondazione. Ancora oggi, infatti, non ha capito che la data della lettera, scritta e spedita il 26 dicembre del 1910, non ha nessuna rilevanza per sostenere che il primo quadro metafisico fu dipinto nell’autunno del 1910, ma è semmai una prova fortissima che esso fu dipinto nell’autunno del 1909 dopo il viaggio a Roma e Firenze durante il quale de Chirico ebbe le prime rivelazioni.

Quella da lui scelta, per totale ignoranza dell’argomento, è la soluzione peggiore, soprattutto se si pensa che tutto questo viene perpetrato sotto il titolo *Élucider l’Art Métapyisique*. Lista, per esempio, è ancora fermo all’ipotesi che i de Chirico si siano trasferiti a Firenze ai primi di gennaio del 1910! E per fortuna che alla fine della sua introduzione l’autore ci ammonisce che “de Chirico è un pittore molto difficile, e non può essere studiato senza una profonda conoscenza della sua opera, della sua biografia e dei suoi scritti”. Questa mancanza di rispetto per l’informazione scientifica, questa convinzione di poter darla a bere a chiunque con quattro affermazioni campate per aria è un insulto per il lettore e non è accettabile da chi dirige una rivista che si pretende seria.

Per certi versi sembra che il direttore di questo Dossier voglia dare un colpo al cerchio e uno alla botte. Così quando scrive (p. 81) che Roos e Weidlich esaminano la questione dello scontro coi surrealisti “dal punto di vista dell’artista italiano”. Forse non ha letto il contributo dei nostri due amici. Altrimenti si sarebbe accorto che non si tratta della versione dei fatti data da de Chirico, che anzi viene spesso smentito, ma di un lucido esame comparato di tutte le testimonianze di una parte e dell’altra, oltre che di terzi, sullo sfondo di una ricchissima documentazione sugli interessi collezionistici, mercantili e di consulente d’arte di Breton.

Riportare la questione, come fa Lista, a uno scontro tra “l’intransigenza” (morale?) di Breton e le ragioni “senz’altro valide” di de Chirico, ribadendo che comunque la sua pittura dopo il 1918 “sembra evolvere lentamente verso una sorta di mestiere privo di brillantezza”, significa non aver capito il problema storico e riportare tutto indietro di cinquant’anni, dando una strizzata d’occhio alla vulgata transalpina d’origine surrealista del de Chirico “morto” nel 1918.

E questo lo dice uno che ha sempre ritenuto la fase metafisica di un’altezza quasi irraggiungibile, ma che ha anche sempre considerato le fasi successive come i coerenti corollari, con punte altissime di tensione poetica e di capacità espressiva, di una prospettiva teorica e ideologica che fin dall’inizio andava verso una visione e una pratica postmoderne.

Segue, alla pagina successiva (p. 82), uno scivolone dei peggiori: la cosiddetta *Bombe de l'anarchiste* della collezione Berger e Saint-Laurent che Lista sembra rivalutare affermando che “delle sorprese attenderanno coloro che fossero tentati di stabilire l'origine e la storia del quadro *La Bombe de l'anarchiste* attribuito a Giorgio de Chirico”. Lo spazio e la quantità di illustrazioni dedicate a questo quadro, un volgarissimo falso nello stile di Oscar Dominguez, sono inspiegabili e non si capisce a cosa mirino le citazioni del direttore della Fondazione Berger Saint-Laurent riguardo alle “affinità segrete” con la collezione Doucet... Così come non si capisce la superficialità della carrellata finale (pp. 216 e seguenti) sulla mostra alla Galerie Allard del 1946 e sulle altre denunce di falsi. Fumo, fumo, fumo in un mare di genericità senza mai una parola chiara. Perché, ormai è più che evidente, chi non sa e non è informato, chi non ha studiato e non possiede l'argomento non potrà mai dire una parola chiara su de Chirico. Questo è il vero, profondo e non perdonabile difetto di questo Dossier de Chirico: la disinformazione e la superficialità.

Continuiamo.

Dal momento che lo scopo prioritario di Lista, dichiarato e confessato, era di far emergere la propria personalità facendo sembrare tutti stupidi, e di dire tutto il contrario rispetto a quanto avevamo detto io o altri, eccolo che (p. 82) se la prende con chi come me ha sostenuto che i segni che si trovano talvolta sulle teste ovoidi dei manichini alludono all'*epopteia*, cioè alla vista superiore del poeta, con i suoi corollari, e ci accusa di “insufficiente lettura analitica”, citando a sproposito la lettera sui ciechi di Diderot, che da buon illuminista parla di cecità vera e propria e di capacità fisiologiche del cervello! Che cosa tutto ciò abbia a che fare con la “vista” e la “voce” del manichino rimane oscuro. Lista infatti tratta i manichini da positivista, come se fossero dei cadaveri sul tavolo anatomico, e constata che non hanno né orecchi né naso né bocca (grazie, lo sapevamo anche noi), quindi li colloca in un mondo al di là dei sensi, senza avvedersi, sempre per ignoranza sia dell'oggetto in sé sia degli studi dei due fratelli, che il mondo poetico di de Chirico è legato a doppio filo, come per altro quello di Apollinaire, con le varie e vaste radici (indiane, egizie, iraniche) della mitologia greca. Che il manichino rappresenti l'uomo alienato dell'età moderna è in parte una percezione comune e in parte invenzione posteriore di una critica che invece di cercare di collocare le figure di de Chirico all'interno della sua cultura e della sua sensibilità voleva assolutamente imporre un proprio punto di vista “attualizzato”. Punto di vista che può essere senz'altro valido per i tanti altri manichini o uomini meccanici che popolano l'arte del primo Novecento, ma che non c'entra con quel che pensava de Chirico, per il quale il manichino rimane sempre un suo alter ego, metafora del poeta veggente e sostituto della prima statua di “filosofo poeta” che compare nel primo quadro metafisico, ritto su un basamento in cui l'artista aveva iscritto il suo monogramma, come per avvertirci che quel personaggio era lui.

Sarebbe bastato leggere i saggi di Savinio su “Valori Plastici” a proposito della Memoria e dei fondamenti dell'arte classica, per capire quanto è radicato nella teoria della metafisica il

concetto non solo greco, ma anche celtico e quindi indoeuropeo, della sapienza poetica che si traduce sia in una vista sia in una voce superiori e capaci di agire nel passato e nel futuro. Una semplice infarinatura sui rapporti tra la metafisica e il pensiero mitico greco³ avrebbe potuto evitare a Lista di scendere in guerra contro un dato di fatto evidente accampano banalità, per altro note, sulle vetrine dei parrucchieri e su Baudelaire padre della modernità. Osservazioni che tutti avevamo già fatto in passato e che non contrastano affatto con il significato più profondo di certe figure e di certe iconografie. Come il constatare che l'artista avesse nel 1917 una relazione con la ferrarese Antonia Bolognesi non contrasta col fatto che la figura del *Troubadour* sia anche e soprattutto una personificazione del sapere danzante della Gaya Scienza. E d'altronde, per quale motivo de Chirico avrebbe chiamato i suoi due più importanti manichini *Le Vaticinateur* e *Il Trovatore* se avesse voluto darci una rappresentazione emblematica dell'uomo alienato dei tempi moderni?

L'introduzione si chiude con una svista che ci obbliga a puntualizzare che de Chirico non frequentò scuole né ebbe formazione accademica in Tessaglia (sic; p. 82).

Il breve saggio conclusivo (pp. 189-218) è un'ulteriore controprova della totale disinformazione dell'autore. Del pasticcio sulla data della lettera abbiamo già detto. Lista continua a considerarla una prova dimostrando di non aver letto nulla negli ultimi dieci anni su una questione che lui stesso afferma essere fondamentale.

Ancora più ridicolo e confuso è il ragionamento sui calendari (lasciamo stare addirittura il calendario attico che Lista non sa nemmeno come funzionasse e che Giorgio e Alberto usavano per puro vezzo scrivendo *Poseidione* invece che dicembre). Lista scrive che alcune delle lettere a Gartz non sono datate secondo il calendario gregoriano (che è poi il nostro) ma "secondo il calendario romano, o secondo il calendario attico usato ad Atene nell'antichità". Errore gigantesco, e per di più assurdo. Anzitutto "calendario romano" non vuol dire niente e la locuzione si usa in genere per indicare i sistemi calendariali romani precedenti a Cesare, che istituì il calendario Giuliano, in uso ancora nel Novecento in Grecia e nei paesi Ortodossi. È chiaro che Lista si confonde e dice "calendario romano" per indicare il "calendario Giuliano" e soprattutto perché è convinto che Giorgio abbia scritto la data in latino (!). A parte il fatto che sarebbe stato assurdo usare il calendario Giuliano scrivendosi tra due paesi che adottavano il Gregoriano (cioè usare un calendario sfasato di 13 giorni in meno rispetto al nostro, sicché il 26 gennaio del calendario Giuliano sarebbe stato in Italia e Germania l'8 febbraio!), ancora più assurda è l'affermazione di Lista (p. 192) che de Chirico avrebbe scritto la data "in latino" (sic) "per indicare il mese di Janus che andava da metà dicembre a metà gennaio del calendario Gregoriano". Chi ci capisce qualcosa è bravo: infatti Lista attribuisce a questo fantomatico mese "di Janus" (di quale calendario? Romano? Giuliano?) le caratteristiche del *Poseidione* del

³ Argomento sul quale è ancora utile la mia trattazione del 1982: Paolo Baldacci, *Giorgio de Chirico, l'estetica del Classicismo e la tradizione antica*, in *Giorgio de Chirico – Parigi 1924-1929. Dalla nascita del Surrealismo al crollo di Wall Street*, a cura Maurizio Fagiolo dell'Arco e Paolo Baldacci, Edizioni Philippe Daverio, Milano 1982, pp. 22-55

calendario attico, mese che secondo calcoli complicatissimi indicava un periodo tra metà dicembre e metà gennaio. Quindi scrivendo picozzianamente “26 Januarii” de Chirico, re dell'enigma, avrebbe voluto indicare il 26 dicembre del 1910.

Purtroppo tutto questo confusionario caos era inutile, sia perché noi dell'Archivio fin dal 2 maggio 2012 (si veda Opinioni/Archivio 02.05.2012 (Commento di Baldacci alla lettera di Picozza in www.archivioartemetafisica.org) abbiamo dimostrato che la lettera, datata sul foglio in tedesco e con calligrafia di de Chirico “26 Januar 1910” non poteva, per elementi intrinseci, essere di quella data e quindi era molto probabilmente di undici mesi dopo, sia perché circa due anni fa sono riemersi in un'asta i documenti originali con la busta della suddetta lettera che fu spedita da Firenze con timbro postale del 26 dicembre 1910. Tutto è estremamente semplice, checché ne pensi Lista: de Chirico scriveva normalmente in tedesco e tutti i confronti indicano che c'è scritto Januar e non Januarii in latino; talvolta per puro vezzo, ma senza implicazioni cronologiche, e solo nell'inverno 1909/1910, sia lui sia Alberto usarono la dizione attica “Poseidione” per dicembre e “Gamelione” per gennaio; in questo caso è evidente che Giorgio si è sbagliato a scrivere il mese: era distratto o sopra pensiero; non c'è altra spiegazione tanto più che sono diverse le lettere nell'arco di una decina d'anni in cui la data è clamorosamente sbagliata. Punto e chiusa la questione, che tuttavia non è quella che può risolvere il problema, come invece sembra credere Lista che lo definisce irrisolvibile.

Non si capisce infine cos'abbia a che fare con la data del primo quadro metafisico *L'enigma di un pomeriggio d'autunno* il fatto che ne esistesse una seconda versione, evidentemente di poco posteriore. Non c'entra proprio nulla, ma Lista scrive che la “recente scoperta” di questa seconda versione crea “nuove complicazioni”, lasciando intendere che il quadro esista e che si tratti di una novità recente, mentre della sua esistenza e della sua sparizione dopo il 1921 si sa da parecchi decenni.

Tipico del modo listiano di ragionare senza studiare è poi la spassosa scoperta di un profondo significato simbolico nel fatto che la famosa lettera a Gartz sia stata scritta a dicembre. Significato simbolico per il quale vengono scomodati F.T. Marinetti e un suo incidente automobilistico, il terremoto di Messina, nonché Hugo Ball e la fondazione del Cabaret Voltaire. Se invece di “pensare”, il nostro ex amico Lista avesse studiato, avrebbe appreso che la lettera a Fritz Gartz fu mandata il 26 dicembre perché nei giorni precedenti, a causa di una vertenza contrattuale, gli orchestrali del Teatro della Pergola di Firenze, dove il 9 gennaio si sarebbe dovuto tenere il concerto di Alberto, con brani musicali anche di Giorgio, avevano sospeso il lavoro a tempo indeterminato. I de Chirico avevano dunque già nei giorni precedenti intavolato trattative con una sala di Monaco per trasferirvi il concerto, ma avevano urgente bisogno dell'aiuto di Gartz, col quale Giorgio non si sentiva più dall'inizio di aprile. Scrivergli *d'emblée* dopo tanto tempo solo per chiedergli un favore pareva brutto, quindi Giorgio gli scrive questa lunga lettera esaltante per tenerlo su di giri e predisporlo all'aiuto che stava per chiedergli. E che infatti gli chiese puntualmente il giorno successivo. Ma credo che Lista queste lettere le

abbia scorse solo superficialmente, e che ignori tutto anche del pasticcio nello scambio delle risposte dovuto ai tragici eventi del suicidio di Kurt. Sono anche convinto che non sappia quasi nulla del concerto, né delle rivelazioni musicali sull'enigma dell'eterno ritorno composte dai due fratelli ecc. ecc.

Lista vive da oltre mezzo secolo in Francia ed evidentemente si è molto esercitato in quello sport che i francesi chiamano "travailler du chapeau", locuzione che deriva dai turbamenti psichici di cui soffrivano i fabbricanti di cappelli a continuo contatto col feltro trattato al mercurio.

Dobbiamo continuare? direi di no: ma ricordo a Lista che non si può dire "un certo Calvocoressi o Calcovoressi (*sic*)" di Michail Dimitri Calvocoressi, uno dei più famosi musicologi dell'inizio del secolo scorso, collaboratore di Diaghilev e di Fokine, su cui Savinio ha scritto memorabili pagine; che non si può fare l'ipotesi che Giorgio durante la breve sosta "militare" a Torino del 1912, trascorsa quasi per intero in consegna in caserma, abbia avuto il tempo di andarsene a visitare Novara e il suo monumento a Cavour (è evidente che Lista non conosce i documenti del processo militare di de Chirico pubblicati da Federica Rovati sulla nostra rivista); altro errore madornale è scrivere che l'indirizzo di rue Mazarine corrisponda a una nuova abitazione della famiglia dall'inizio del 1913. Era uno studio, come ho ampiamente scritto e dimostrato, e l'abitazione è sempre rimasta in rue de Chaillot, come indicano tutte le lettere fino al maggio del 1915.

Concludiamo osservando che Lista, coerentemente con la sua totale impreparazione sull'argomento, si è scelto dei collaboratori altrettanto impreparati.

François Derivery, pittore e attivista politico, è responsabile di due facciate di un inutile sproloquio appiattito sulla vecchia denigrazione surrealista, nelle quali addirittura ci dice che de Chirico incontrò Breton a Parigi nel 1916 (*sic*), e Breton, allora ventenne, "l'incoraggiò a proseguire sulla stessa strada [cioè della metafisica]". Naturalmente de Chirico non si rese conto di quanto fossero saggi i consigli di Breton e prese un altro indirizzo "senza capire più ciò che aveva dipinto e denigrando le sue prime opere". Sembra un'antologia dello stupidario derivato dal martellamento surrealista sulla cultura d'oltralpe.

Leïla Cadet, la meno peggio del gruppo, denuncia, coi numerosi errori che è persino inutile elencare, il modesto livello della sua informazione, racimolata senza ricerche di prima mano e su una bibliografia ormai invecchiata degli anni novanta.

Yak Rivais, come apprendiamo dalla nota finale sugli autori, è uno scrittore che ha avuto il "Prix de l'anticonformisme" e che forse per questo ha deciso che per essere molto anticonformisti bisogna anche essere molto ignoranti, riportando così l'"anticonformismo di professione" alla sua matrice naturale che è il conformismo più becero. Il nostro tratta infatti con estrema leggerezza e nonchalance, argomenti seri e sui quali è già stata avviata una riflessione storica (che ovviamente non conosce): per esempio i rapporti tra de Chirico e il fascismo. Gli errori di tutti i tipi contenuti nel suo scritto non si contano. Interessante la conclusione: "Su de Chirico si

può dire tutto e il contrario di tutto senza rischio di errore. La cosa più sicura sarebbe dire contemporaneamente una cosa e il suo contrario, in rispecchiamento costante". Che vergogna!

Peggio di così per un Dossier che doveva essere di seria ed equilibrata informazione non si poteva fare. Mi scuso con i miei colleghi dell'Archivio dell'Arte Metafisica, studiosi seri e preparati, per averli attirati in questa brutta avventura fidandomi della correttezza scientifica di Giovanni Lista.