

La nascita e i primi passi dell'arte metafisica a Milano e Firenze tra il 1908 e il 1911

GERD ROOS

All'inizio degli anni novanta, durante una ricerca sul periodo di studio trascorso da Giorgio de Chirico all'Accademia di Monaco e sui suoi amici e compagni di quell'epoca, mi accadde di scoprire dei documenti che gettavano nuova luce sui primi anni di attività dell'artista e di suo fratello Alberto. Si trattava, tra le altre cose, di un gruppo di lettere del 1909-1911 scritte da Giorgio in tedesco dall'Italia a Fritz Gartz, suo compagno di studi dell'Accademia di Monaco. Queste lettere e gli altri importantissimi documenti che le accompagnavano furono da me resi noti solo in parte nel 1994 e pubblicati integralmente nel 1999.¹ Nel frattempo avevo messo tutti questi documenti a disposizione di Paolo Baldacci perché potesse utilizzarli per la sua monografia sul periodo metafisico pubblicata nel 1997.²

Dallo studio di queste carte si giungeva alla conclusione che i primi quadri metafisici (*L'enigma dell'oracolo* e *L'enigma di un pomeriggio d'autunno*, figg. 1-2) erano stati dipinti a Milano tra l'estate e l'autunno del 1909 e non, come si era fino ad allora pensato, a Firenze l'anno successivo. Ciò comportava una serie di conseguenze notevolissime, ma i documenti erano molto espliciti, anche se con alcuni passaggi che presentavano difficoltà di interpretazione e che quindi avevano bisogno di un chiarimento.³

Le prove fondamentali su cui si basava tutta la ricostruzione degli avvenimenti di quel periodo erano due lettere del 27 dicembre 1909 (da Milano) e del 26 gennaio 1910 (da Firenze), seguite da una terza del 5 gennaio 1911 ad esse strettamente collegata per il suo contenuto (si veda Appendice, docc. 2, 3, 5).

Nella lettera scritta da Milano il 27 dicembre 1909 De Chirico raccontava all'amico di aver fatto nel mese di ottobre un viaggio a Firenze e a Roma. Diceva che Firenze era la città che gli era piaciuta di più, tanto che probabilmente vi sarebbe andato a vivere in primavera, e dichiarava di aver «lavorato molto e studiato molto» e di avere ora «obiettivi completamente diversi da prima». Infine gli domandava il regolamento della mostra primaverile della Secessione di Monaco perché aveva intenzione di iscriversi per esporre le sue opere, e concludeva la lettera con questa frase: «Quando farà un altro viaggio in Italia? Io probabilmente farò un viaggio a Monaco nell'autunno del 1910 per esporvi *un paio* [il corsivo è mio] di quadri». Spiegherò più avanti perché De Chirico chiede i documenti per esporre alla Secessione di primavera (1910) e afferma poche righe dopo di volersi recare a Monaco per esporre nell'autunno (1910) un paio di quadri.

Nella lettera successiva, del 26 gennaio 1910, da Firenze, dove si era appena trasferito, De Chirico invia gli auguri per il nuovo anno, racconta all'amico le sue esperienze e gli espone le sue nuove idee: «Ciò che ho creato qui in Italia», afferma tra l'altro, «non è grande o profondo (nel vecchio senso della parola), ma terribile [*furchtbar*, sottolineato]. Questa estate [vale a dire l'estate appena trascorsa, quella del 1909] ho dipinto dei quadri che sono i più profondi che in generale esistano». Spiega poi il suo concetto di profondità, ispirato a Nietzsche e a Böcklin, fatto di sottigliezze allusive e intuitive e del tutto diverso da quello tradizionale che aveva il proprio modello in Michelangelo: «Quando io Le dicevo dei miei quadri che essi sono profondi, Lei avrà sicuramente pensato a enormi composizioni con molta gente nuda che si sforza di superare [*überwinden*, sottolineato] qualcosa così come le ha dipinte l'artista più stupido: Michelangelo. No, caro amico, sono cose completamente diverse. La profondità, così come l'ho capita io e come l'ha capita Nietzsche, si trova da tutt'altra parte rispetto a dove la si è cercata finora». Parlando dei suoi



quadri dice che sono «piccoli» (al massimo 50 × 70 cm), ma che ognuno di essi è un «enigma» ricco di poesia e di atmosfera, e che per lui è una «terribile gioia» averli dipinti: «Quando li esporrò sarà una rivelazione [il corsivo è mio] per il mondo intero, cosa che verosimilmente accadrà a Monaco in questa primavera».

Da queste due lettere (tralascio per ora la terza, che esamineremo dopo) appare chiaro che De Chirico, alla fine di dicembre del 1909, già disponeva di almeno due quadri di una tale straordinaria novità da ritenere che essi potessero essere una rivelazione per il mondo intero, e che desiderava ardentemente esporli. Che questi due quadri fossero *L'enigma dell'oracolo* e *L'enigma di un pomeriggio d'autunno* è evidente da come essi vengono caratterizzati nella lettera del 26 gennaio 1910: «ognuno è un enigma, ognuno contiene una poesia, un'atmosfera, una promessa che Lei non potrebbe trovare in altri quadri».

De Chirico stesso, in un passo del 1912 dei manoscritti parigini, chiarisce perché aveva chiamato «enigmi» i suoi primi dipinti metafisici.⁴ Perciò i quadri descritti nella lettera a Gartz non possono essere identificati con opere non ancora metafisiche, che non sarebbero state definite «enigmi».⁵

Nello stesso passo dei manoscritti egli racconta come *L'enigma di un pomeriggio d'autunno* gli si fosse rivelato a Firenze «par un clair après-midi d'automne» in piazza Santa Croce.

Questo episodio, cruciale per l'inizio della Metafisica, trova una sua precisa localizzazione cronologica sia in virtù della lettera del 27 dicembre 1909 a Gartz, in cui si parla del viaggio fatto in ottobre a Firenze e a Roma, sia grazie a un altro passo dei medesimi manoscritti: «Fu allora che, durante un viaggio che feci a Roma in ottobre dopo aver letto le opere di Federico Nietzsche, mi accorsi che vi è una quantità di cose strane, sconosciute, solitarie, che possono essere tradotte in pittura; vi riflettei a lungo. Allora ho cominciato ad avere le prime rivelazioni [i corsivi sono miei]».

Il contenuto delle due lettere a Gartz dimostra che la lettura delle prime opere di Nietzsche, che aveva completamente cambiato le prospettive di De Chirico, risale ai mesi precedenti. Il viaggio a Roma «in ottobre» menzionato nei manoscritti avviene *dopo aver letto Nietzsche*, ed è il viaggio, che si estese anche a Firenze, effettuato nel mese di ottobre 1909. La sequenza è chiarissima e situa le prime rivelazioni nel 1909. Non è possibile dare una diversa datazione a questi

1. Giorgio de Chirico, *L'énigme de l'oracle* [*L'enigma dell'oracolo*], 1909. Collezione privata.



2. Giorgio de Chirico, *L'énigme d'un après-midi d'automne* [*L'enigma di un pomeriggio d'autunno*], 1909. Collezione privata.

fatti perché l'unico viaggio a Roma “in ottobre” fatto da De Chirico in quegli anni è quello dell'ottobre 1909, documentato dalla lettera del 27 dicembre. Un secondo viaggio nella capitale De Chirico lo fece solo nell'aprile del 1911, per le celebrazioni del Cinquantenario dell'Unità d'Italia a cui la madre voleva assistere.⁶ D'altronde, già nel mio libro del 1999 avevo esaurientemente dimostrato, in base ai ricordi di Savinio e con precisi riscontri linguistici,⁷ che *Ecce homo*, *Umano troppo umano*, *Aurora*, le lettere a Peter Gast e *Zarathustra* erano stati letti da Giorgio e Alberto de Chirico a Milano tra l'estate del 1909 e i primi mesi del 1910,⁸ nella traduzione francese di Henri Albert. Quindi non in Germania, come spesso si trova scritto, né tanto meno a Firenze nel 1910-1911 per influenza degli scritti di Papini, come ancora afferma Calvesi cercando di salvare dal naufragio almeno una parte delle sue vecchie teorie.

È anche molto significativo che nel passo sopra citato dei manoscritti De Chirico nomini Roma e non Firenze, città di cui comunque parla altrove nelle stesse carte. Il motivo di questa omissione non è che Firenze non avesse avuto anch'essa un significato nella sua evoluzione di quei mesi, ma solo che nel momento in cui egli scriveva (1912) Roma, Firenze e Milano avevano per lui la medesima importanza nel rievocare le tappe del suo pensiero e la città toscana non era ancora stata eletta a culla dell'arte metafisica. In quegli appunti del 1912 De Chirico scrive chiaramente di aver avuto, *durante* questo viaggio a Roma, le prime rivelazioni. Una di queste, avvenuta in occasione della sua prima visita all'Accademia di San Luca, è da lui narrata in uno scritto su Raffaello del 1920.⁹ Sempre nei medesimi manoscritti del 1912 De Chirico racconta della rivelazione in piazza Santa Croce – la prima provocata dalla contemplazione di un insieme di edifici e dall'ambiente circostante – e infine indica nel cielo e nel tempio dello *Sposalizio della Vergine* di Raffaello, visto nella pinacoteca milanese di Brera e che giudica scaturito da una sensazione simile alla rivelazione, la matrice dei suoi cieli metafisici e dei suoi edifici circolari.¹⁰ Giorgio lasciò Milano alla fine di gennaio del 1910 e non vi mise più piede fino al mese di novembre del 1919. Questo ricordo del 1912 si riferisce quindi al periodo milanese del 1909, verso la fine del quale egli già si poneva il problema di come realizzare la spiritualità dei cieli metafisici o immagini di edifici altrettanto simboliche. Paolo Baldacci ha recentemente collegato le osservazioni sul dipinto di Raffaello presenti nei manoscritti con il profondo lavoro di riflessione su opere letterarie e pittoriche



svolto dai fratelli De Chirico a Milano nel 1909 al fine di trovare e analizzare i segreti della creazione artistica: individuare i nessi poetici nei quali il significato cedeva all'evocazione intuitiva.¹¹ Fu nel corso di questo lavoro che De Chirico cominciò a intravedere la sua strada, a prendere annotazioni e appunti che fissavano i momenti in cui da un verso o da una frase poetica scaturivano illuminazioni più vaste, o durante i quali da un quadro si avvertiva sprigionarsi come la sensazione di una «sospensione del tempo e di un arresto del moto dell'universo». Il tempio bramantesco rotondo di Raffaello, con la porta aperta sull'orizzonte, egli lo trasformò poi, in uno dei suoi capolavori del 1911-1912, in una *tholos* di sapore arcaico, conservandone lo straordinario potere di diaframma, quasi siepe leopardiana, tra finito e infinito (figg. 3-4).¹²

Chiunque conosca i vari scritti di De Chirico sul fenomeno della rivelazione sa che egli descrive sia rivelazioni provocate dalla visione o dalla lettura di opere d'arte o di poesia, sia rivelazioni nate dalla contemplazione di complessi di edifici, piazze ecc. Per quanto le seconde costituiscano uno stadio più avanzato del medesimo fenomeno, la piccola serie di esperienze da lui raccontate e descritte è strettamente concatenata, e tutta collegabile al periodo tra la seconda metà del 1909 e l'inizio del 1910: le illuminazioni o «quasi rivelazioni» (come le definisce nei manoscritti del 1912) di natura letteraria che lo portano a concepire quadri come *L'enigma dell'oracolo*, gli stupori estatici di fronte a opere d'arte di cui egli poi travasa e trasfigura l'essenza nei propri quadri,¹³ e infine le rivelazioni di natura plastico-architettonica.

Dopo le intense esperienze intuitive provocate in lui dalle letture fatte a Milano nell'estate¹⁴ e dopo la fortissima impressione subita, sempre a Milano, dal Raffaello di Brera, il fenomeno si intensificò durante il viaggio dell'ottobre 1909 a Firenze e a Roma,¹⁵ sia davanti a opere di pittura sia al cospetto di complessi monumentali e architettonici. È in questo breve periodo che si collocano la rivelazione davanti al *San Luca* a Roma e quella dell'*Enigma di un pomeriggio d'autunno* in piazza Santa Croce. Altra ipotesi non è possibile, e spostare tutto all'autunno successivo non regge ad alcun logico esame dei documenti.

Tornato a Milano a fine ottobre, Giorgio trasferì in pittura la sua visione fiorentina, trascritta al momento nei *carpets* per appunti che sempre si portava in tasca.¹⁶ L'altro quadro, *L'enigma dell'oracolo*, ancora di matrice letteraria¹⁷ e che poteva essere definito «presque une révélation», è attribuibile a qualche tempo prima, ma non molto. Il riferimento a «questa estate» che si tro-

3. Raffaello, *Sposalizio della Vergine*, 1503, particolare. Milano, Pinacoteca di Brera.

4. Giorgio de Chirico, *L'énigme de l'arrivée et de l'après-midi* [*L'enigma dell'arrivo e del pomeriggio*], 1911-1912, particolare. Collezione privata.

va nella lettera a Gartz del 26 gennaio 1910 è un riferimento largo, che significa sostanzialmente la stagione ancora calda e serena prima dell'inverno, e soprattutto la stagione (luglio-ottobre 1909) in cui tutto era avvenuto, dalle letture alle rivelazioni, in rapidissima successione. Altrettanto chiaro è che De Chirico nel 1912, quando stese le note dei manoscritti, non faceva nessuna distinzione qualitativa tra le esperienze di Milano, di Roma e di Firenze, tutte concentrate in pochissimi mesi e tutte altrettanto importanti in un processo mentale unitario che avvenne in tempi molto brevi.

Le conseguenze di questa nuova cronologia erano varie e tutte, come si è detto, di notevole rilevanza. Anzitutto essa localizzava con sicurezza la ricezione da parte di De Chirico dell'opera di Nietzsche e permetteva di coglierne il riflesso anche iconografico nei primi quadri metafisici, consentendo inoltre di capire meglio la concatenazione logica dei soggetti böckliniani dipinti da Giorgio a partire dall'autunno del 1908 e la loro evoluzione verso temi sempre più vicini alla filosofia del tempo e dell'eterno ritorno. In secondo luogo, i diciassette mesi trascorsi a Firenze tra febbraio del 1910 e luglio 1911, di cui undici accanto al fratello, apparivano poveri di quadri (solo due le opere sicuramente attribuibili a quell'epoca, forse tre) ma ricchi di letture, di meditazioni, di lavoro teatrale e musicale e probabilmente anche di appunti e disegni.¹⁸ Sembrava piuttosto chiaro che, fino al fallimento del concerto di Alberto a Monaco nel gennaio 1911, nel quale erano state eseguite anche composizioni scritte da lui, De Chirico si fosse mosso su una strada in cui musica, pittura e letteratura tenevano ruoli quasi paritetici ed erano tutte considerate possibili sbocchi di una ricerca artistica globale che aveva coinvolto lui tanto quanto il fratello. In questo senso sono importantissimi gli allegati alla terza lettera che abbiamo nominato, cioè il programma del concerto e la sua traduzione in tedesco fatta da Giorgio. L'esame di questo programma e dei titoli in esso conservati del *Poema fantastico* di Alberto sono la base per capire l'influenza che quest'opera, la cui elaborazione durava dal 1907, aveva avuto nell'orientare tematicamente la pittura böckliniana del fratello. Altrettanto importanti sono le testimonianze, in quello stesso programma, dei brani musicali composti da Giorgio sugli stessi temi nietzschiani da lui affrontati nei primi quadri metafisici. Fu solo nei primi mesi del 1911 che De Chirico, rimasto con la madre a Firenze, decise in modo definitivo che la sua strada sarebbe stata esclusivamente quella della pittura.¹⁹

Infine, veniva da chiedersi perché, negli anni successivi, De Chirico avesse dato nelle sue varie memorie una ricostruzione di queste vicende abbastanza diversa, creando una periodizzazione schematica che assegnava al periodo milanese le opere simboliste ancora sotto l'influenza *visibile* di Böcklin²⁰ e al periodo fiorentino la nascita della Pittura Metafisica. Ciò era avvenuto per motivi diversi ma convergenti a un unico scopo.

Da un lato De Chirico, d'accordo col fratello nel cercare di distinguersi il più possibile l'uno dall'altro – come indica anche lo pseudonimo poi adottato da Alberto –, e ciò proprio perché il loro lavoro e il loro pensiero si erano sviluppati in un groviglio simbiotico, aveva iniziato a creare, fin dagli anni Venti, il mito dell'eroe solitario, unico creatore di quella nuova forma d'arte che cominciava a delineare con precisione la sua grande influenza sul nuovo secolo. Era stato Savinio stesso a usare per lui parole come “mago” o “veggente”, con la piena coscienza che per creare nel pubblico il mito di un artista si deve ricorrere a qualcosa che appaia come soprannaturale e inspiegabile e non evocare il duro lavoro di un artigiano della mente, che si nutre anche di discussioni con altri, di appropriazioni e di scambi di idee. In questa rielaborazione della sua immagine che potremmo definire “pubblicitaria”, De Chirico aveva fin da principio capito che gli conveniva legare il proprio nome a Firenze, da tutti identificata come patria dell'arte italiana e come culla del Rinascimento, piuttosto che a Milano, che da un punto di vista artistico diceva poco o niente al grande pubblico. Così aveva anche omesso di specificare la sua nascita greca, e nei primi cataloghi di Parigi si era dichiarato fiorentino e nato a Firenze. Una scelta, non una verità.

In secondo luogo, quando De Chirico scrisse, nel 1945, le sue *Memorie*, che impongono definitivamente questa periodizzazione, i suoi rapporti col fratello si erano rotti del tutto. Ma proprio nel corso degli anni Quaranta Savinio aveva avuto modo, nei suoi vari libri, e anche commentando il famoso passo di Breton sull'indissolubilità del pensiero elaborato dai due fratelli, di

tornare più volte a rivendicare il proprio ruolo nella creazione dell'arte metafisica e delle sue basi teoriche e iconografiche. Ruolo che era stato fortissimo proprio a Milano, quando De Chirico, sedotto dalla fusione tra elementi autobiografici ed elementi mitici e culturali escogitata da Savinio per portare in scena la memoria e il profondo nei suoi drammi musicali, si era dato anche lui alla musica e aveva applicato alla pittura, con straordinari risultati, il medesimo "sistema".

La cancellazione del periodo milanese dalla storia della Metafisica equivaleva quindi in parte anche alla cancellazione del ruolo di suo fratello Alberto Savinio.

Contro le mie conclusioni, e contro l'ampia ricostruzione storica fatta su queste basi da Paolo Baldacci nel 1997, si sono espressi in varie sedi, convegni e congressi scientifici, sia Maurizio Calvesi, fin dal 1999, seguito da qualche discepolo, sia successivamente Paolo Picozza, presidente della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico di Roma.²¹ Con motivazioni tuttavia differenti.

Calvesi reagiva al fatto che le mie scoperte avevano minato i fondamenti della ricostruzione storica e critica esposta nel suo volume del 1982 *La Metafisica schiarita*²² e in altri saggi di contorno. L'ipotesi che stava alla base di questo libro, e cioè che De Chirico, prima di recarsi a studiare a Monaco, avesse avuto un periodo di formazione a Firenze, durante il quale aveva assorbito la filosofia di Nietzsche non per lettura diretta, ma di seconda mano, attraverso gli scritti di Giovanni Papini, non poteva più essere sostenuta. In seguito ai riscontri documentali effettuati a Monaco e altrove tra il 1985 e il 1993, risultava assodato che Giorgio, partito dalla Grecia alla metà di settembre del 1906, era giunto a Monaco ai primissimi di ottobre per iscriversi all'Accademia dopo una breve visita in Italia, limitata a un fugace passaggio di mezza giornata a Roma e pochi giorni a Milano e Venezia. Altrettanto sicuro era che egli avesse messo piede per la prima volta a Firenze nell'ottobre del 1909, durante il lungo viaggio di visita e studio che lo aveva portato anche a Roma.²³ E si doveva infine anche escludere la variante di questa teoria proposta successivamente da Calvesi, e cioè che De Chirico avesse assorbito la filosofia di Nietzsche comunque a Firenze e per influenza di un ambiente culturale dominato dalla figura di Giovanni Papini, sia pure nel 1910-1911 e non più nel 1906, come inizialmente proposto. Nel 1999, come già detto, avevo infatti dimostrato che le prime opere di Nietzsche, a partire da *Ecce homo*, erano state lette da Giorgio e Alberto a Milano nel 1909 nella traduzione francese di Henri Albert.

Le motivazioni che spingevano Calvesi erano giustificate dalla necessità di difendere le sue teorie. Giusto o sbagliato, si trattava di un atteggiamento comprensibile, messo in atto in modo polemico e provocatorio, con ragionamenti capziosi e poco chiari, ma senza giungere al tentativo di alterare la corretta lettura dei documenti.

Diverse invece le motivazioni che hanno spinto la Fondazione Giorgio e Isa de Chirico ad attaccare la mia cronologia e che hanno indotto il suo presidente, come *ultima ratio*, ad alterare in modo ridicolo la cronologia della lettera datata 26 gennaio 1910. Si tratta infatti di difendere il "buon nome" di De Chirico, al quale Baldacci e io mancheremmo di rispetto, «contestando, senza argomenti validi, la paternità della scoperta della Metafisica, che sarebbe da attribuire a Savinio», e «giungendo perfino, con acrimonia, a mettere in dubbio la moralità stessa del Maestro che "gratificano" con pesanti giudizi (fatto inusuale per qualsiasi storico) utilizzando, per di più, espressioni gravemente offensive [*sic!*]».

In sostanza, la corretta cronologia viene attaccata da Picozza perché, se fosse confermata, ne conseguirebbe che il comportamento di De Chirico non fu dei più limpidi. A parte l'insolita curiosità di adottare come metro di giudizio per un grande artista il canone della "moralità" o quello della "coerenza", né io né Baldacci abbiamo mai scritto quello che Picozza ci accusa di aver affermato. Semplicemente abbiamo tratto dai documenti la provata convinzione che i due fratelli collaborarono intensamente a costruire le basi teoriche della Metafisica e che, nell'estate del 1908, il lavoro di Savinio al *Poema fantastico* ebbe un ruolo decisivo nell'orientare De Chirico verso temi pittorici a sfondo autobiografico e mitologico insieme, con tutte le conseguenze che poi ne derivarono sul piano dell'iconografia simbolica dell'arte metafisica. Queste sono conclusioni di carattere critico e storico che emergono da un esame dettagliato di tutte le testimonianze e che è molto difficile contestare. Meglio ignorarle, e soprattutto ignorare i documenti che ne stanno alla base. Meglio ancora, dare una falsa lettura della lettera che costituisce la prova prin-

cipale, per cercare di spostarla di undici mesi, dal 26 gennaio 1910 al 26 dicembre dello stesso anno. Probabilmente il professor Picozza dimentica che l'unico rispetto che bisogna avere nella ricerca storica e scientifica è quello della verità e dell'onestà intellettuale.

Questo rispetto, il Picozza lo accantona di fronte alla necessità per lui principale: quella di difendere il Maestro da un presunto attacco alla sua "moralità". E in questo scorretto comportamento finisce per trascinare anche Maurizio Calvesi, che finora ne era rimasto immune.

Nell'ultimo anno, infatti, e soprattutto con la recente presa di posizione di Picozza, la polemica non solo si è intensificata ma ha assunto toni personali assai sgradevoli, disattendendo le regole della ricerca scientifica, che impongono sempre e comunque di rispettare l'integrità dei documenti e l'oggettività delle analisi.²⁴

A coronamento di tutto ciò, mentre questo articolo era quasi in bozze, è comparso in libreria lo studio di Claudio Crescentini²⁵ che ha il preciso scopo di confermare in modo acritico le posizioni di Calvesi e di Picozza. Nella prefazione al libro, Calvesi loda il Crescentini, che «è stato fin dagli inizi della sua attività ... affascinato dalla possibilità di continuare a scavare nella lunga storia [di De Chirico] con nuove ricerche e contributi. Non però cercando di sommergere e smentire i buoni risultati precedentemente raggiunti! Come invece hanno fatto alcuni avventurosi [sic!] ricercatori che pur portando a conoscenza nuovi materiali ne hanno fatto un cattivo uso, introducendo una serie di errori, che ora anche Crescentini contribuisce validamente a smentire».²⁶ Poco più avanti, Calvesi fa ammenda dei suoi precedenti errori allineandosi alla posizione di Picozza, e cioè riconoscendo che l'unica via d'uscita per cercare di avere ragione è quella di imporre *coram populo* una falsa lettura del documento principale: «Ma torniamo alla lettera. Pur avendo corretto la lettura errata del mese (riportata dai trascrittori in francese o in tedesco)²⁷ nel latino *Januarius*, il sottoscritto [Calvesi] continuava a credere che la missiva fosse del gennaio 1910 ed era costretto [sic!] a identificare con opere perdute quelle descritte da De Chirico nella sua lettera, opere non ancora "metafisiche", mentre si tratta senz'altro, effettivamente, delle prime opere metafisiche, in quanto dipinte nella seconda metà del 1910. Giacché il latino *Januarius*, come ha ben rilevato Paolo Picozza, indica il periodo di passaggio da un anno all'altro, e siamo quindi, non già al 26 gennaio del 1910, ma al 26 dicembre dello stesso anno! Tutto viene quindi a trovarsi di nuovo al suo posto e le fantasiose conclusioni dei cattivi interpreti si rivelano come tali ...».²⁸

In questa tragicommedia tutta italiana, il Crescentini fa la figura di quei medici ospedalieri che, per non contraddire la diagnosi sbagliata del primario, lasciano morire il paziente!

Non è questa la sede adatta a controbattere punto per punto le disperate e ingarbugliate contestazioni che sono state mosse alla ricostruzione cronologica, logica e storica proposta da me e da Baldacci. Una dettagliata discussione del problema cronologico, con la precisa dimostrazione fotografica degli incredibili errori di lettura della *Deutsche Kurrentschrift* (vecchio corsivo tedesco) di De Chirico in cui cadono Picozza e i suoi sostenitori, redatta a doppia firma da Baldacci e da me, è stata affidata a una rivista d'arte di diffusione internazionale, proprio per richiamare l'attenzione della comunità scientifica su un grave fenomeno di degenerazione, che vede messo in atto, da parte di una istituzione intitolata al nome dell'artista, il tentativo di imporre una falsa lettura di documenti chiarissimi. Entro pochi mesi uscirà inoltre il primo volume delle "Monografie dell'Archivio dell'Arte Metafisica", interamente dedicato a tre vicende che con buoni motivi possiamo definire di disinformazione scientifica: quella della edizione degli *Scritti* di Giorgio de Chirico, questa delle lettere a Gartz e della loro cronologia, e infine quella dell'Archivio Rosenberg.²⁹

Ora, dobbiamo prendere atto che Maurizio Calvesi, dopo aver caparbiamente tentato, dal 1999 alla fine del 2008,³⁰ utilizzando una infinita varietà di argomenti talvolta anche contrastanti tra loro, di dimostrare, senza riuscirci, che gli "enigmi" nominati da De Chirico nella lettera a Gartz del 26 gennaio 1910 non erano i primi due quadri metafisici a noi ben noti, ma altri, da identificare tra quelli böckliniani già conosciuti – come *Serenata* e *Processione su un monte* (figg. 5-6) – o eventualmente perduti, ha in modo molto disinvolto e in tempi brevissimi cambiato parere, riconoscendo che si tratta proprio dei quadri che io avevo indicato. E ciò lo ha fatto seguendo lo scorretto stratagemma di Paolo Picozza, il quale, accorgendosi che non si poteva cam-



biare l'identificazione dei quadri, ha concluso che bisognava cambiare la data della lettera. «Roos e Baldacci», scrive Picozza, «hanno, a nostro avviso, giustamente e facilmente, riconosciuto due di questi quadri profondi nei famosi primi Enigmi metafisici dipinti a Firenze nel 1910 – *L'enigma dell'oracolo* e *L'enigma di un pomeriggio d'autunno* – ma, nell'affidarsi acriticamente alla data che appare su tale lettera [quella del 26 gennaio 1910] e che danno per certa, hanno conseguentemente *deciso* di retrocedere la datazione degli stessi all'estate del 1909 e il luogo di esecuzione in Milano». ³¹ Per evitare le naturali conseguenze di questo riconoscimento e continuare a rinviare la data dei quadri alla fine del 1910 si rendeva quindi necessario sostenere che la lettera non era stata scritta il 26 gennaio del 1910 ma quasi un anno dopo, togliendo così al documento principale il suo valore di prova. Senza perdere altro tempo, ecco cosa si cerca di sostenere.

Nell'intestazione e datazione della lettera, il nome del mese non sarebbe stato scritto da De Chirico in tedesco, ma in latino (*Januarius* o *Januarii*, propendendo poi, non si sa perché, per questa seconda soluzione). L'uso del latino significherebbe che De Chirico voleva dare al termine *Januarius* un valore augurale, richiamandosi al simbolismo religioso di Giano che dischiude le porte del nuovo anno. Perciò avrebbe scritto gennaio, ma questo gennaio vuol dire dicembre! Quindi la lettera sarebbe del 26 dicembre del 1910, e con questa allusiva datazione *Januarii* De Chirico avrebbe inteso fare i suoi auguri all'amico Gartz!

Gennaio – scrive Picozza – è un «mese che ha un forte accento simbolico», perché è «il mese dedicato a Giano, il dio bifronte (*ianua*: le porte) [*sic*] ³² che simbolicamente indica proprio il passaggio tra l'anno che si chiude e quello che si apre: motivo per cui de Chirico rivolge gli auguri per l'anno che sta per iniziare, così come ancora oggi si usa inviare gli auguri per il nuovo anno *prima* dell'inizio dello stesso».

Ora, che nella lettera ci sia scritto *Januarii* in latino è assolutamente falso, e facilmente provabile. La parola *Januar* – scritta da Giorgio, come si è accennato, nella grafia detta *Deutsche Kurrentschrift* o *Deutsche Schrift* (per opposto alla *Lateinische Schrift*), oggi in disuso ma adoperata del resto in quasi tutte le lettere a Gartz, si trova fortunatamente più volte nelle intestazioni di queste lettere. Essa è sempre uguale a come appare in questo documento: con i caratteristici semicerchi verso sinistra sopra le “u” e la chiusura della “r” a ghirigoro verso l'alto curvata a destra (la stessa che troviamo nelle frequenti allocuzioni *Lieber Freund* e nella parola *Mutter*). Dove Picozza e prima di lui Calvesi abbiano potuto vedere le due “i” finali è un mistero.

Per un semplice confronto calligrafico riportiamo qui le fotografie delle intestazioni della lettera del 26 gennaio 1910 e di alcune altre (figg. 7-9).

5. Giorgio de Chirico, *Serenata*, 1909. Berlino, Staatliche Museen zu Berlin, Neue Nationalgalerie, inv. n. A II 797.

6. Giorgio de Chirico, *Processione su un monte*, 1909 [ma recante la data 1908]. Brescia, Musei Civici d'Arte e Storia, Collezione d'arte moderna e contemporanea.

Il lettore crederà, a questo punto, che l'uso del latino *Januarius* al posto del normale dicembre (*Dezember* in tedesco) con funzione augurale e «forte accento simbolico» sia stato adottato da De Chirico solo in questa lettera. Se infatti si vuol sottolineare un significato diverso e insolito dato a una parola comune bisogna che ciò sia ben evidente e messo in risalto nel suo carattere di eccezionalità. Il lettore, quindi, crederà che De Chirico, tutte le volte che scrivendo la parola “gennaio” intendeva dire gennaio, abbia usato il tedesco *Januar*, mentre solo in questo caso, per sottolinearne la funzione augurale e quindi l'impiego al posto del normale dicembre, abbia usato il latino (*Januarius*, genitivo *Januarii*). Questo sembrerebbe anche il ragionamento di Picozza, che nel suo articolo tace sulle letture e trascrizioni degli altri documenti in cui figura nelle date la parola tedesca *Januar*. Niente affatto, invece.

Andando a guardare per puro scrupolo, in fondo al volume,³³ i facsimili delle lettere e la loro trascrizione tedesca (seguita poi dalla traduzione italiana e da quella inglese), mi sono accorto che – non potendo evidentemente sostenere che la grafia *Januar* della lettera in questione fosse diversa da quella presente in tutte le altre – Paolo Picozza ha fatto trascrivere con la parola *Januarii* anche tutte le altre lettere in cui si trova la data di gennaio (p. 546, n. 8: «Florenz 3 Januarii 1911»; p. 549, n. 10: «Florenz 8 Januarii 1911»; p. 549, n. 11: «Florenz 9 Januarii 1911»). E come mai, in tutti questi casi, non si sposta la data reale al dicembre successivo? Forse perché in questi casi il latino non ha più la sua funzione augurale..?

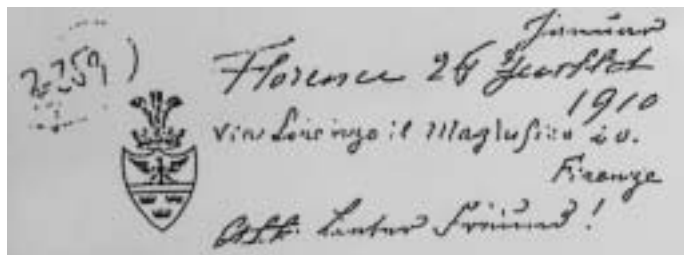
E pensiamo che tutto ciò basti per porre una volta per tutte la parola fine alla vergognosa, penosa e inutile discussione sulla data di questi documenti.

Veniamo invece ad altri aspetti più interessanti e ai principali problemi posti da queste lettere, che abbiamo riportato integralmente in appendice.

7. Giorgio de Chirico a Fritz Gartz,
26 gennaio 1910, particolare.

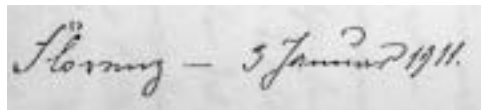
La lettera fu scritta su un foglio già iniziato da altri (forse la madre Gemma o lo zio Gustavo) scrivendo in francese la data «Florence 24 Juillet»: De Chirico conserva il luogo, Firenze, corregge il 4 in 6 e cancella *Juillet* scrivendovi sopra *Januar* in tedesco.

Nelle prime righe si legge dunque: in una grafia non identificata, «Florence 24 [il 4 corretto successivamente in 6] Juillet [cancellato con un tratto]»; nella grafia di De Chirico, «Januar [sopra *Juillet*], 1910 [sotto *Juillet*] via Lorenzo il Magnifico 20. | Firenze»; in una grafia non identificata, «All [? cancellato con un tratto]»; nella grafia di De Chirico: «Lieber Freund!» (si noti la “r” finale perfettamente identica a quella che chiude, sopra, la parola *Januar*).



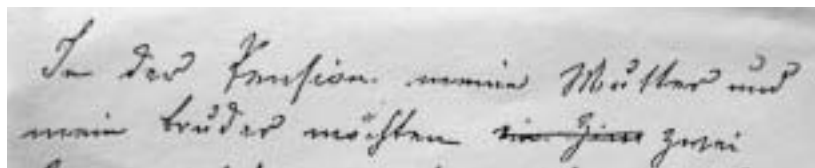
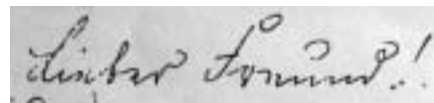
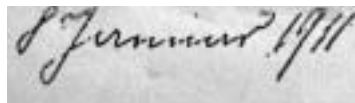
8. Giorgio de Chirico a Fritz Gartz,
3 gennaio 1911, particolare.

Nell'intestazione della lettera si legge:
«Florenz – 3 Januar 1911.»



9a-c. Giorgio de Chirico a Fritz Gartz,
8 gennaio 1911, particolari della data,

«8 Januar 1911 [la copia è leggermente rovinata in alto]», dell'inizio della lettera, «Lieber Freund!», e delle prime due righe della seconda pagina, «In der Pension meine Mutter und mein Bruder möchten ...»: si notino le “r” finali sempre uguali di *Januar*, *Lieber*, *der*, *Mutter* e *Bruder*.



In primo luogo, sono solo queste – come ritiene Paolo Picozza³⁴ – le lettere inviate da De Chirico a Fritz Gartz dopo aver lasciato Monaco (maggio 1909) e prima di trasferirsi a Parigi nel luglio del 1911, oppure possiamo fare l'ipotesi che esistessero altre lettere che non si sono conservate?

La prima ipotesi si dimostra errata già ad una semplice analisi della prima lettera dell'intero gruppo (Appendice, doc. 1).

«Caro amico!», scrive Giorgio, «È per me molto difficile³⁵ scrivere una lettera, ed è per questo che scrivo così di rado». La lettera è dei primi giorni di luglio del 1909 e De Chirico aveva lasciato Monaco da oltre un mese, probabilmente un mese e mezzo. Se si fosse trattato della prima lettera inviata all'amico, avrebbe detto press'a poco così: «mi trovo a disagio a scrivere una lettera in tedesco, ed è per questo che le scrivo solo ora», e non «che scrivo così di rado». Questa frase significa chiaramente che Giorgio aveva già scritto prima. Se poi leggiamo tutte le altre lettere, comprese quelle del gruppo inviato da Parigi,³⁶ e le notizie che i due fratelli sempre danno sui loro movimenti, apparirebbe strana, se si trattasse della prima lettera, la totale assenza di ogni notizia sull'arrivo a Milano e sull'incontro con la madre e il fratello.

Che quella di Picozza sia una ipotesi errata e che dovessero esservi altre lettere che si sono perse sembra poi evidente dal fatto più curioso dell'intera corrispondenza, e cioè che nella lettera del 5 gennaio 1911 (Appendice, doc. 5), in cui De Chirico scrive a Gartz dopo aver appreso del suicidio del fratello, egli riprende di punto in bianco, come se si trattasse di una discussione da poco interrotta, l'argomento su Michelangelo artista «stupido». Questo fatto potrebbe a prima vista sembrare una prova a favore di una stretta contiguità delle due lettere che trattano di questo argomento (quella del 26 gennaio 1910, che Picozza sposta arbitrariamente al 26 dicembre, e quella del 5 gennaio 1911). In effetti, se le due lettere fossero separate da soli dieci giorni, la prosecuzione del discorso sarebbe naturale, mentre, essendo assolutamente certo, come si è visto, che esse sono scritte a undici mesi di distanza una dall'altra, dobbiamo pensare che la discussione proseguisse in altri documenti che non ci sono stati conservati. Vi è d'altronde – se non bastasse l'esame delle scritture che abbiamo fatto – un ulteriore argomento per escludere che la lettera del 26 gennaio possa essere spostata al 26 dicembre: abbiamo infatti una lettera del 28 dicembre 1910³⁷ nella quale De Chirico spiega all'amico che Alberto voleva far eseguire a Firenze un concerto con la sua musica e che tutto era stato preparato per il 9 di gennaio. Come mai, solo due giorni prima (se l'altra lettera fosse del 26 dicembre), parlando della «musica più profonda» composta da lui e dal fratello non fa alcun accenno al concerto e alla decisione, non certo maturata da un giorno all'altro, di non tenerlo più a Firenze bensì a Monaco? Infine, sempre in merito alla data di questo importantissimo documento del 26 gennaio 1910, in esso De Chirico menziona due mostre: «Non farà un viaggio a Roma questa primavera per la mostra? Anche qui a Firenze si aprirà una mostra in aprile», offrendosi di dare ospitalità all'amico e a sua moglie. Identificare queste due mostre è ovviamente importante per confermare la datazione della lettera.

Secondo Picozza si tratta, a Roma, della mostra per il Cinquantenario dell'Unità d'Italia, che si svolse in contemporanea ad altre due mostre nelle ex capitali Torino e Firenze, e in quest'ultima città si sarebbe «inaugurata proprio nel mese di aprile, come De Chirico aveva anticipato a Gartz il quale, proprio per il contenuto dell'esposizione, avrebbe avuto un forte interesse a visitarla».³⁸ Nelle note egli identifica la mostra fiorentina con la “Mostra del ritratto italiano dalla fine del XVI secolo al 1861” tenutasi a Palazzo Vecchio, e la definisce la «mostra di aprile», aggiungendo: «Roos, al fine di sostenere la datazione della lettera al gennaio 1910 ritiene di individuare le due mostre, alle quali De Chirico fa generalmente riferimento, in due mostre di secondaria importanza che si tennero a Roma e Firenze nel 1910 [sic!]». Purtroppo non possiamo concordare con Picozza: la “Mostra del ritratto italiano” si inaugurò a Firenze non in aprile ma ai primi di marzo del 1911 e chiuse a luglio, come risulta dal catalogo, che evidentemente Picozza non ha consultato, per poter affermare che si inaugurava «proprio nel mese di aprile»; era una mostra sostanzialmente di pittura antica e di Ottocento italiano che pochissimo interesse poteva avere in quel momento per i due giovani De Chirico e Gartz, orientati verso ben altre ricerche. Di reale interesse per loro (soprattutto per Gartz che era completamente preso da Cézanne), e per nulla secondaria, era invece la “Prima mostra italiana dell'Impressionismo”, che si aprì il 20 aprile del 1910 nei lo-

cali del Lyceum Club in via Ricasoli 28, con opere di Cézanne, Degas, Gauguin, Matisse, Monet, Pissarro, Renoir, Rosso, Toulouse-Lautrec e Van Gogh. Mostra che ebbe un ampio riscontro sulla stampa, anche se non poteva presentare grandi novità a chi era abituato alle mostre d'arte contemporanea, impressionismo compreso, che si potevano vedere a Monaco. La mostra di Roma, infine, non era quella per le celebrazioni del Cinquantenario, che De Chirico visitò l'anno successivo, ma la "LXXX Esposizione Internazionale di Belle Arti" organizzata dal 1° febbraio al 30 luglio dalla Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti di Roma, con oltre settecento opere d'arte contemporanea. Che Giorgio potesse avere un grande interesse per questo tipo di esposizioni, che presentavano la pittura borghese allora in voga, è assai dubbio, e forse si trattava di un puro pretesto per invitare l'amico, incontrarlo e parlare con lui, ma è comunque sicuro che De Chirico aveva poco interesse anche per la mostra di Roma dell'anno successivo, quella del Cinquantenario, perché nella chiusura alla lettera del 5 gennaio 1911 invita nuovamente l'amico a venire a trovarlo in primavera, offrendosi di ospitarlo, e aggiunge: «Se vorrà, potremo dopo andare a Roma e visitare la mostra, perché mia madre vuole vederla». Non lui, quindi, ma la madre.

In sintesi, mentre si conferma che la data della lettera del 26 gennaio è provata anche da elementi interni, si deve concludere che queste non sono tutte le lettere inviate da De Chirico a Gartz durante la sua permanenza in Italia. Vi erano sicuramente altre missive nelle quali i due amici potevano aver sviluppato il loro confronto di idee.

Non si può neanche escludere del tutto che De Chirico abbia potuto sviluppare a voce e di persona la discussione con l'amico. È infatti possibile, anche se non certo, che durante la sua permanenza a Firenze egli abbia fatto un viaggio a Monaco per occuparsi della mostra personale che voleva organizzare in quella città.

In effetti, un altro dei problemi posti da queste lettere è il seguente: De Chirico, scrivendo all'amico il 27 dicembre del 1909 (Appendice, doc. 2), parla prima del suo desiderio di esporre alla prossima mostra primaverile della Secessione di Monaco (e chiede il regolamento per sapere se potevano iscriversi anche artisti stranieri non invitati), e poi accenna a un viaggio a Monaco che avrebbe avuto intenzione di fare nell'autunno del 1910 per esporre un paio di quadri. Si tratta di una confusione di Giorgio (infatti, dopo quella di primavera vi sarebbe stata a Monaco un'altra mostra della Secessione), o si tratta di due manifestazioni differenti alle quali egli voleva partecipare, prima in primavera e poi in autunno? E, nel secondo caso, si trattava della seconda mostra della Secessione o di un'altra mostra?

La mostra primaverile della Secessione, che aveva luogo nei padiglioni espositivi situati sulla Königsplatz, si svolse nel 1910 dal 1° marzo al 20 aprile, mentre la seconda mostra, più importante, era la "Internationale Kunstausstellung der Münchener Secession", che si tenne, sempre nei medesimi padiglioni, dal 18 maggio al 31 ottobre 1910, come si legge nei rispettivi cataloghi.

Non è chiaro, dalle lettere, quali documenti De Chirico abbia ricevuto da Gartz, ma sembrerebbe trattarsi dei documenti di iscrizione alla seconda mostra, la "Internationale Kunstausstellung", alla quale potevano partecipare gli artisti stranieri. Infatti Giorgio risponde l'11 aprile, quando la mostra di primavera stava quasi per chiudere, e annuncia che non avrebbe fatto uso dei documenti che aveva ricevuto, documenti che quindi dobbiamo ritenere in quel momento ancora validi per iscriversi a una mostra che iniziava il 18 maggio.

Questa delle mostre alle quali De Chirico, fin dalla fine del periodo milanese, desidera ardentemente partecipare o addirittura organizzare come piccole esposizioni personali è una questione importante da chiarire, anche perché permette, di riflesso, di renderci conto dello stato di eccitazione in cui egli si trovava per le grandi scoperte che giustamente riteneva di aver fatto e che voleva rendere note.

Nelle *Memorie* De Chirico racconta che poco prima di lasciare Milano per trasferirsi a Firenze aveva cercato di incontrarsi con un certo cavalier Milus o Milius che affittava spazi ad artisti per mostre personali.³⁹ All'Archivio Storico della Biennale di Venezia è conservata una lettera, datata 15 dicembre 1909 e inviata da via Petrarca 13, con la quale il giovane De Chirico chiede i documenti per l'iscrizione alla Biennale del 1910.⁴⁰ Di pochi giorni dopo, 27 dicembre, è la lettera a Gartz di cui abbiamo appena parlato. Nella lettera successiva del 26 gennaio 1910, Gior-

gio torna a parlare della «terribile gioia» che gli dà aver dipinto i quadri che ha appena descritto all'amico, e afferma: «quando li esporrò sarà una rivelazione per il mondo intero, cosa che verosimilmente avverrà a Monaco in questa primavera». In quel momento rimaneva dunque ancora valido il progetto di esporre alla Secessione (anche la "Internationale Kunstausstellung", come si è visto, si apriva in primavera, sia pure verso la fine).

Tuttavia, nella sua seconda lettera da Firenze, dell'11 aprile 1910 (Appendice, doc. 4), De Chirico scrive a Gartz di aver ricevuto i documenti della Secessione, ma di aver «deciso di non esporvi più, in quanto vorrei fare più tardi una mia mostra personale... e poi le opere che sto ora creando sono troppo profonde e in una sala della Secessione apparirebbero fuori posto [*deplaciert*, sottolineato]». Infine, in due altre lettere del 1911, ritorna sul progetto della mostra personale, sempre prevista per la fine di marzo (lettera del 3 gennaio, non trascritta nell'Appendice,⁴¹ e lettera del 28 gennaio, Appendice, doc. 6: «Spero di venire a fine marzo a Monaco per la mostra»). Nella lettera del 3 gennaio si legge, in tedesco, questa frase: «wenn Sie immer bis damals ein Bett für mich haben werde ich mich sehr freuen Ihre liebenswürdige Einladung anzunehmen» (letteralmente, «se Lei ha sempre fino ad allora un letto per me, sarò molto contento di accettare il Suo gentile invito»). Si tratta tuttavia di una frase scritta in un tedesco impreciso perché *bis* significa «fino a», e implica un'idea di futuro, mentre *damals* («allora», «una volta», «quella volta») implica un'idea di passato. Secondo me è possibile che De Chirico abbia voluto dire: «wenn Sie immer noch, wie damals, ein Bett für mich haben sollten» («se Lei, come già l'altra volta, potesse avere sempre ancora un letto per me»). In tal caso prenderebbe corpo la fondata ipotesi che Giorgio abbia fatto un viaggio dall'Italia a Monaco, in data non conosciuta e molto probabilmente da Firenze, dormendo dall'amico qualche notte, per parlare a voce col gestore dello spazio previsto per la sua mostra.

In ogni caso, De Chirico non espose mai in quel periodo (1909-1911), o perché non trovò la combinazione giusta o perché non arrivò a decidersi, ma è certo che fin dalla fine del 1909 si sviluppa per più di un anno un'unica trama di ambizioni, di piccole mosse, di tentativi non portati a termine. E ciò significa che fin da allora, e senza alcuna soluzione di continuità, De Chirico era persuaso di avere in mano i quadri giusti, che sarebbero stati «una rivelazione per il mondo intero».

Arrivati a questo punto e a queste certezze nell'esame dei documenti, possiamo rapidamente tracciare una sintesi degli avvenimenti che accompagnarono la nascita dell'arte metafisica tra l'estate del 1908 e la primavera del 1911, rinviando per la documentazione e la bibliografia al mio libro del 1999 e alla monografia di Baldacci del 1997.

Savinio e la madre avevano lasciato Monaco alla fine di febbraio del 1907 per seguire Pietro Mascagni a Roma, e nell'estate del 1907 si erano stabiliti a Milano. Dalle due interviste a Tito Ricordi e al giovane Alberto de Chirico, pubblicate dal *Corriere della Sera* nell'ottobre del 1907, risulta che a quell'epoca il futuro Savinio stava già lavorando a un'opera chiamata *Poema fantastico*, del cui contenuto egli fa un interessante accenno al critico musicale del *Corriere* Silvio Spaventa Filippi, e sulla quale anche Giorgio de Chirico, nelle sue *Memorie*, fornisce importanti indicazioni. Nei miei lavori e in quelli di Baldacci sono state fatte diverse ipotesi sulla struttura e sul contenuto di quest'opera. Nei documenti allegati alla lettera di Giorgio de Chirico a Fritz Gartz del 5 gennaio 1911 si trova il programma del concerto che Alberto doveva tenere a Firenze ma decise poi di spostare a Monaco. Una parte di questo concerto era dedicata all'esecuzione di brani o episodi, musicati e cantati, del *Poema fantastico*. Dai titoli di questi brani si desume che Alberto, come d'altronde conferma il fratello nelle *Memorie*, aveva inventato una trama autobiografica *sui generis* proiettata sullo sfondo mitico dell'antica Grecia, una specie di anticipazione della futura *Tragedia dell'infanzia*. Dal momento che sappiamo che Giorgio de Chirico da luglio a ottobre del 1908 lasciò l'Accademia di Monaco e venne in Italia, dove passò le vacanze col fratello e la madre sul lago di Garda e forse in parte anche a Milano, è assolutamente naturale collegare la nascita, immediatamente successiva, dei primi quadri böckliniani, nei quali De Chirico sviluppa una trama sempre più connessa ai ricordi personali intrecciati con l'esperienza mitica e preistorica dell'infanzia greca, a un influsso del fratello e a una suggestione del *Poema fantastico*. Questo non vuol dire affermare che Savinio abbia inventato l'arte metafisica...

L'anno seguente, quando la famiglia si trasferì in via Petrarca 13, anche De Chirico, stanco di Monaco, venne a Milano, nel mese di maggio, visitò la Biennale di Venezia insieme col fratello e la madre e quindi si gettò a capofitto in un intenso periodo di studi e di letture, mitigato solo dal permanere dei disturbi nervosi e intestinali che avevano cominciato ad affliggerlo a partire dalla morte del padre. Nell'estate, a Milano, avviene la scoperta dell'*Ecce homo* e poi via via degli altri principali libri di Nietzsche. Il lavoro milanese, a stretto contatto col fratello, cosa che nessuno dei due ha mai negato, verte su musica, letteratura e pittura, e si concentra soprattutto sulla scoperta di quelli che Baldacci ha chiamato i «nodi poetici» delle opere d'arte e sull'individuazione dei loro meccanismi. Quanto ho già scritto sopra dimostra che non esiste soluzione di continuità tra ciò che avvenne a Milano, a Roma e a Firenze. Lo studio milanese e le «quasi rivelazioni» descritte nei manoscritti parigini e conseguenti alla lettura di brani poetici o alla visione di opere d'arte, come il Raffaello di Brera, preparano il sensitivo e «convalescente» De Chirico alle rivelazioni che incominciò ad avere durante il viaggio fatto a Roma e a Firenze in ottobre dopo aver letto le opere di Nietzsche (non faccio altro che parafrasare quanto da lui stesso raccontato nei manoscritti). Gli unici due quadri rimasti che fissano queste esperienze sono *Lenigma dell'oracolo* (rivelazione di origine in parte letteraria e in parte pittorica) e *Lenigma di un pomeriggio d'autunno* (rivelazione completa per influsso di oggetti esterni, architettura e ambiente). Il primo risale probabilmente all'estate e il secondo sicuramente all'autunno. È probabile che esistesse qualche altro quadro di questo genere che oggi non esiste più.⁴² Sicuramente queste esperienze nuove si incrociarono col finire delle vecchie tematiche böckliniane, come *Serenata* o il *Ritratto del fratello*. Quando De Chirico descrive questi nuovi quadri a Gartz li dice dipinti «questa estate» in senso lato, considerando quasi l'anno diviso in due stagioni, una calda e tiepida e una fredda.

Il trasferimento a Firenze, in via Lorenzo il Magnifico, avvenne negli ultimi giorni di gennaio. La sicurezza di aver iniziato a percorrere una strada completamente nuova pone De Chirico in uno stato di esaltazione, ma anche di fredda consapevolezza che lo induce a scartare, già in aprile, l'idea di esporre i suoi quadri alla Secessione di Monaco. Continua a pensare a una mostra personale ma non la conclude.

A Firenze, nell'atelier presso la barriera delle Cure, ricordato anche da Savinio come il luogo dove lui e il fratello avevano elaborato i principi della loro «poetica metafisica», De Chirico dipinge poco e si sforza di dimenticare il disegno accademico per ritrovare quella verginità di sguardo e di espressione che sente necessaria alla sua nuova condizione di veggente e di filosofo-indovino che ascolta voci che altri non odono. Solo un'assoluta incapacità di comprendere il lavoro di concentrazione e di purificazione necessario per concepire quadri come *Lenigma dell'ora* può far dire che la ricostruzione del periodo fiorentino elaborata da Baldacci e da me è troppo povera di opere. A quest'epoca risalgono, oltre all'*Enigma dell'ora*, l'*Autoritratto "Et quid amabo"*, e forse la *Meditazione del mattino*.⁴³ Ma anche due soli quadri più uno o due che sicuramente non si sono conservati sarebbero più che sufficienti. In quell'epoca De Chirico studiò Schopenhauer, meditò sui sogni e sulla pazzia, lesse i filosofi presocratici e soprattutto Eraclito, raccolse appunti e disegni, elaborò insieme col fratello la teoria dell'architettura come scheletro e sembiante interno delle cose che ne fissa l'aspetto perenne e non caduco, cardine della Metafisica. Oltre a tutto ciò, e sempre insieme col fratello, compose dei brani musicali ispirati alla filosofia di Nietzsche e all'enigma dell'eterno ritorno. Non mi sembra poco.

AVVERTENZA. Questo saggio è stato concepito da Gerd Roos su un argomento a proposito del quale abbiamo sempre condiviso le nostre posizioni. Per motivi indipendenti dalla sua volontà, Roos non ha potuto portarlo a termine nella precisa forma da lui prevista. Avendo per anni lavorato fianco a fianco, e avendone discusso con lui tutti i particolari, ho utilizzato i suoi appunti per una stesura italiana che è stata fatta in continuo contatto tra noi e che è stata da lui riletta, corretta e approvata.

PAOLO BALDACCÌ

1 W. Schmied, G. Roos, *Giorgio de Chirico: München 1906-1909*, München 1994; G. Roos, *Giorgio de Chirico e Alberto Savinio. Ricordi e documenti (Monaco, Milano, Firenze, 1906-1911)*, Bologna 1999. Le carte allegate alle lettere documentavano il lavoro musicale di Alberto e di Giorgio, che si era svolto in parallelo con quello pittorico tra il 1909 e il 1910, da me esaminato per la prima volta in G. Roos, *The Most Profound Music Ever Written (1909-1910)*, in P. Baldacci, G. Ross, P. Vivarelli, *Alberto Savinio, Musician, Writer and Painter*, catalogo della mostra (New York, Paolo Baldacci Gallery, 1995), New York 1995, pp. 49-68, e successivamente nel citato volume del 1999. Un secondo gruppo di lettere, inviate da Parigi tra il 1911 e il 1914, non è stato da me inserito per motivi cronologici in queste pubblicazioni e fu in parte utilizzato da Baldacci nella monografia di cui alla nota seguente.

2 P. Baldacci, *De Chirico 1888-1919. La metafisica*, Milano 1997 (trad. fr. di S. Wise, Paris 1997; trad. ingl. di J. Jennings, Boston, Mass. 1997).

3 Uno dei motivi che forse hanno facilitato gli attacchi a cui sia Baldacci sia io siamo stati sottoposti è che Baldacci, per rispettare il mio diritto a una pubblicazione completa ed esaustiva dei documenti, ne ha riportato nel suo lavoro solo i passi essenziali, senza esaminare il gruppo nella sua interezza e senza affrontare dei dettagli che forse andavano chiariti (come per esempio quello dell'instestazione e datazione della lettera del 26 gennaio 1910). Io, che ho potuto pubblicare il mio libro solo due anni più tardi, in una traduzione italiana non molto curata, ho pubblicato l'intera serie delle lettere dall'Italia trascrivendole in appendice nel loro originale tedesco, senza darne una traduzione italiana integrale e senza soffermarmi a chiarire alcuni dettagli di lettura e di trascrizione che poi hanno dato luogo a molti equivoci, aiutando chi voleva a tutti i costi demolire la validità di prova di quei documenti.

4 G. de Chirico, *Il meccanismo del pensiero. Critica, polemica, autobiografia, 1911-1943*, a cura di M. Fagiolo dell'Arco, Torino 1985, p. 32. Il passo descrive il fenomeno della rivelazione: «Ebbi allora la strana impressione di vedere tutte quelle cose per la prima volta. E la composizione del quadro si presentò al mio spirito; e ogni volta che guardo questo dipinto rivivo quel momento: momento che tuttavia è un enigma per me, perché è inesplicabile. Anche l'opera che ne risulta amo chiamarla enigma».

5 Maurizio Calvesi sostiene che il quadro böckliniano *Serenata* sarebbe stato eseguito nel gennaio 1910 e potrebbe essere uno dei quadri «profondi» nominati come

«enigmi» nella lettera a Gartz: egli afferma che, trattandosi di un soggetto di difficile interpretazione, De Chirico poteva con buone ragioni nella lettera a Gartz definirlo un «enigma»; cfr. Id., *De Chirico "florentinus" dalla metafisica (1910) al museo*, in *De Chirico e il museo*, catalogo della mostra (Roma, Galleria nazionale d'arte moderna, 2008-2009), a cura di M. Ursino, Milano 2008, pp. 35-39: 37-38. Ma dimentica che «enigma», come De Chirico spiega chiaramente nei suoi manoscritti (si veda *supra*, nota 4), non significa banalmente che l'iconografia di un quadro è inspiegabile – a chi l'aveva concepita era infatti spiegabilissima –, ma solo che erano un mistero sia il modo in cui avveniva la rivelazione sia il fatto che guardando i quadri concepiti sotto la spinta della rivelazione egli sentisse rivivere in sé quei momenti.

6 Anche questo viaggio è annunciato in una lettera a Gartz del 5 gennaio 1911, e soprattutto è documentato dalla conoscenza profondamente interiorizzata del carne latino di Giovanni Pascoli composto per l'occasione e dei nuovi scavi del Palatino aperti proprio in quella circostanza. Cfr. Baldacci 1997, cit., pp. 97-98.

7 Roos 1999, cit., pp. 283-291, 316-320. De Chirico usa spesso termini mutuati dalla traduzione francese e non dall'originale tedesco né dalle traduzioni italiane, e talvolta addirittura scrive *Zarathoustra* con la grafia francese.

8 La lettura di *Così parlò Zarathoustra* fu forse l'ultima in ordine di tempo e potrebbe essere stata terminata quando i due fratelli erano già a Firenze.

9 G. De Chirico, *Raffaello Sanzio*, «Il Convegno», I, n. 3, 1920, poi in *Il meccanismo del pensiero* 1985, cit., pp. 159-165; 164. De Chirico parla di smarrimento di ogni filo logico in seguito alla sorpresa, di perdita della memoria e impressione di un «arresto del ritmo vitale dell'universo», cosicché «le figure che noi vediamo, pur senza mutar forma materialmente, s'offrono ai nostri occhi sotto aspetto di spettri». Il dipinto è il *San Luca che ritrae la Vergine*, attribuito a Raffaello. Le parole con cui De Chirico descrive il fenomeno sono identiche a quelle usate nei manoscritti per descrivere le prime rivelazioni, ed è quindi corretto attribuire questa rivelazione al viaggio effettuato nell'ottobre 1909: Roos 1999, cit., p. 300; Baldacci 1997, cit., pp. 74-75.

10 Raffaello, scrive De Chirico, fu uno dei pochissimi pittori antichi ad avere «forse» rivelazioni come quelle da lui provate, e cita l'esempio del quadro di Brera.

11 Mi riferisco, anche per quanto riguarda la citazione, qui illustrata, dell'edificio rotondo dello *Spozializio* in uno dei primi dipinti metafisici, all'ampia biografia dell'artista di Paolo Baldacci, *Il viaggio ansioso. Vita e misteri di Giorgio de Chirico*, la cui uscita è prevista per i tipi di Mondadori alla fine del 2010. Sul tipo di lavoro svolto dai due fratelli nel 1909 si veda Baldacci 1997, cit., pp. 53, 84, nota 7; sugli studi letterari dei Dioscuri a Milano, Roos 1999, cit., pp. 258-270.

12 Il quadro (cfr. Baldacci 1997, cit., p. 120, n. 17) deriva, con poche aggiunte e varianti, da un disegno attribuito al 1910-1911.

13 Che questi trasferimenti avvengano anche a distanza di qualche tempo dalle esperienze estatiche sperimentate

non ha nessuna importanza. Fa parte del processo mentale e concettuale di De Chirico, che lavora per fasi successive intervenendo a freddo e razionalmente sui dati emotivi registrati al momento della rivelazione. Si veda anche *infra*, nota 16.

14 Sulla cronologia della lettura di Nietzsche si veda *supra*, nota 8; su altre letture milanesi, tra cui è essenziale quella di Leopardi, Roos 1999, cit., pp. 260 sgg., 291-295; Baldacci 1997, cit., pp. 52-55.

15 Non un viaggio di pochi giorni, come si farebbe oggi e come afferma Calvesi senza alcuna prova (2008, pp. 37-38), ma un vero lungo viaggio di studio, come lo facevano i turisti colti di una volta, che possiamo ipotizzare di alcune settimane, tanto più che i De Chirico erano ospiti a Firenze nella casa degli zii.

16 Su questa documentatissima prassi di De Chirico di registrare «a caldo» le sue visioni in schizzi sommari per poi rielaborarle in pittura a distanza di tempo si veda Baldacci 1997, cit., pp. 76, 121-123.

17 Letterario il tema, ma è innegabile la suggestione plastica di almeno due opere di Böcklin e probabilmente di qualche veduta di Atene. Si veda *ivi*, pp. 60, 78-79.

18 Si veda la ricostruzione di quel periodo in Roos 1999, cit.; Baldacci 1997, cit.

19 Si veda, per questi aspetti, soprattutto Baldacci 1997, cit., pp. 86-98.

20 Parliamo di influenza «visibile» perché il lato böckliniano di De Chirico rimane sempre vivo nei primi anni della Metafisica, come si vede da tanti esempi, per assopirsi solo tra il 1914 e il 1918 e risorgere immediatamente dopo. Non ha alcun senso argomentare (Calvesi 2008, cit., p. 37) che nella lettera del 26 gennaio 1910 Giorgio si dimostra così infatuato di Böcklin da rendere inverosimile che avesse già dipinto *L'enigma dell'oracolo* e *L'enigma di un pomeriggio d'autunno*, quadri che invece, ribadiamo, sono intrisi di spirito e iconografia böckliniana.

21 P. Picozza, *Giorgio de Chirico e la nascita della metafisica a Firenze nel 1910*, «Metafisica. Quaderni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico», nn. 7-8, 2007-2008, pp. 19-55 (numero edito solo nell'agosto 2009).

22 M. Calvesi, *La Metafisica schiavita*, Milano 1982.

23 Nel recentissimo volume *Giorgio de Chirico. L'enigma velato*, con un saggio introduttivo di M. Calvesi, Roma 2009 (stampato a fine settembre), Claudio Crescentini, nel tentativo un po' patetico di salvare qualcosa delle vecchie ricostruzioni di Calvesi, cerca di riproporre una visita di De Chirico a Firenze nell'autunno del 1906 (*ivi*, pp. 75 sgg.), prelude di quell'assorbimento della temperie culturale papiniana e prezzoliniana che, sempre in omaggio a Calvesi, si dà per certo essere avvenuta durante il più lungo soggiorno del 1910-1911. Purtroppo di questa visita, sia pur breve, del 1906 non c'è nessuna prova. Anzi, per semplici motivi di date e avvenimenti accertati con sicurezza, si può provare esattamente il contrario. Così come non c'è alcuna prova di tutto il successivo filtraggio della filosofia di Nietzsche «riletta nell'ottica degli scritti di Papini e Prezzolini» (*ivi*, p. 172).

24 Ciò riguarda sia le controversie tuttora in corso sul-

l'autenticità di molti quadri sia l'interpretazione stessa di quasi tutte le fasi della vita e dell'arte di De Chirico.

25 Cfr. *supra*, nota 23.

26 M. Calvesi, *Crescentini: novità e conferme su Giorgio de Chirico*, in Crescentini, *Giorgio de Chirico* 2009, cit., pp. 13-14, 17.

27 Un *topos* ricorrente di Calvesi, di Picozza e successivamente di Crescentini, è che io e Baldacci avremmo sbagliato nel trascrivere la grafia del mese "gennaio", perché io avrei letto, e trascritto, *Januar* in tedesco, mentre Baldacci avrebbe letto, e trascritto, *Janvier* in francese. Tutto ciò senza mai dare un'indicazione bibliografica. Ora, è verissimo che io ho letto e trascritto *Januar* in tedesco (infatti così c'è scritto, come vedremo), ma né Baldacci né io abbiamo trovato in quale passo dei suoi scritti che parlano di questo argomento lui avrebbe affermato che la data è scritta in francese: *Janvier*. Evidentemente qualcuno ha lanciato l'accusa e nessuno dei seguaci si è preoccupato di verificare.

28 Calvesi 2009, cit., p. 17.

29 P. Baldacci, G. Roos, "Scritti" di *Giorgio de Chirico*, "Lettere" di *Giorgio de Chirico*, "Archivio Rosenberg": *tre modi di alterare la verità documentale*, in c.d.s.

30 Si veda *supra*, nota 5.

31 Picozza 2007-2008, cit., p. 21.

32 *Ianua* è femminile singolare e non neutro plurale: vuol dunque dire "la porta", non "le porte".

33 «Metafisica. Quaderni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico», nn. 7-8, 2007-2008, pp. 521-567.

34 Picozza 2007-2008, cit., p. 32.

35 De Chirico usa l'aggettivo *unangenehm*, che il traduttore utilizzato da Picozza rende erroneamente con la parola italiana "spiacevole". Ma il significato esatto, in questo caso, è "disagevole, scomodo", nel senso che egli si sente a disagio e in difficoltà nello scrivere in una lingua che conosce relativamente poco. Volendo dare una traduzione non del tutto letterale ma che renda con precisione il significato di ciò che De Chirico vuole dire bisogna usare l'aggettivo "difficile".

36 Si veda *supra*, nota 1.

37 Questo documento non è riprodotto nell'Appendice perché il suo contenuto riguarda problemi tecnici, economici e organizzativi del concerto che Alberto intendeva eseguire a Monaco, e quindi esula dal nostro tema.

38 Picozza 2007-2008, cit., pp. 37, 53, note 32-33.

39 Si veda Roos 1999, cit., pp. 358-359.

40 La notizia è data (con un refuso che trasforma il 1909 in 1906) da Maria Mimita Lambertini in Ead., *Il contesto delle prime mostre, dalla fine del secolo alla guerra mondiale: artisti e pubblico ai Giardini, in Venezia e la Biennale. I percorsi del gusto*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Ducale-Galleria d'Arte Moderna di Ca' Pesaro, 1995), Milano 1995, pp. 41-42. La Lambertini stessa, interpellata da Baldacci, ha gentilmente confermato che la lettera è del 1909 e che essa era conservata in un faldone dell'Archivio Storico delle Arti Contemporanee intitolato "Firme illustri". Lo stato di confusione che regna all'ASAC non ha permesso finora di rintracciare nuovamente il faldone.

41 La lunga lettera, escluse le due righe che abbiamo riportato più avanti, riguarda solo problemi tecnici e organizzativi del concerto e del viaggio di Alberto a Monaco.

42 Per esempio nella mostra milanese alla Galleria Arte del gennaio 1921 è elencata in catalogo una seconda versione dell'*Enigma di un pomeriggio d'autunno*.

43 Non la *La méditation automnale* (*La meditazione autunnale*), che si trova su un telaio originale francese (cfr. Baldacci 1997, cit., p. 117, n. 16).

Appendice. Trascrizione e traduzione dei documenti citati nel testo

1. Cartolina postale di De Chirico a Gartz dei primi di luglio 1909

Milano.

Lieber Freund!

Es ist für mich sehr unangenehm ein Brief zu schreiben, deswegen schreibe ich so selten. Aber si [*sic*] si hatten mir gesagt dass Sie im Sommer in ihre neue Wohnung ziehen würden, also ich bitte Sie, wenn Sie wollen mir Ihre neue Adresse zu schreiben ich werde auch mit viel Vergnügen Nachrichten von Ihnen lesen.

Ich arbeite fest. Im September werde ich wahrscheinlich nach Rom fahren.

Empfehlen Sie mich bitte neben Ihrer Frau auf das verbindlichste meine Mutter und mein Bruder grüßen Sie. Und ich auch.

Via Petrarca 13

G. de Chirico

Milano.

Caro amico!

È per me molto difficile scrivere una lettera, ed è per questo che scrivo così di rado. Ma Lei mi aveva detto che in estate sarebbe andato ad abitare in un nuovo appartamento, perciò la prego di mandarmi, se vuole, il Suo nuovo indirizzo; leggerò anche con molto piacere le Sue notizie.

Io lavoro sodo. In settembre andrò probabilmente a Roma.

La prego di porgere i miei più sentiti ossequi alla Sua signora, mia madre e mio fratello La salutato. E anch'io.

Via Petrarca 13

G. de Chirico

2. Lettera di De Chirico a Gartz del 27 dicembre 1909

Mediolano

Anno Domini M.CM.IX.

Poseidione XXVII

Lieber Freund!

Vorgestern habe ich Ihrer geherten [*sic*] un [*sic*] liebenswürdigen Frau eine Spezialität von Mailand und der Konditorei Cowa [*sic*] 'geschickr', [*ich in Deutsche Kurrentschrift* cancellato] ich hoffe dass Sie es erhalten haben und dass es Ihnen geschmeckt hat.

Haben Sie immer Ihr altes Atelier oder Arbeiten Sie jetzt in Ihrer neuen Wohnung? Ich werde mich sehr freuen wenn Sie mir Nachrichten über Ihre Arbeit geben.

Im Oktober habe ich eine Reise nach Florenz und Rom gemacht und wahrscheinlich im Frühling werde ich in Florenz wohnen, es ist die Stadt die mir am besten gefallen hat. Ich habe viel gearbeitet und viel studiert und habe jetzt ganz andere Ziele als früher.

Ich beabsichtige in der kommenden Secessions Frühlingsaus[s]tellung auszustellen, und deswegen bitte ich Sie um eine Gefälligkeit: wenn Sie mir die Regelung der Secession schicken wollen, und wenn Sie fragen wollen, wenn ausländische Künstler ausstellen können, ohne eingeladen zu sein.

Wann werden Sie wieder in Italien Reisen[?] Ich werde wahrscheinlich im Herbst 1910 nach München reisen um dort ein paar Gemälde auszustellen.

Leben Sie wohl.

Meine hochachtungsvolle Grüße Ihrer Frau.

G. de Chirico

Milano

Nell'anno del Signore MCMIX.

Nel mese di Poseidione XXVII

Caro amico!

l'altro ieri ho mandato alla Sua onoratissima e gentilissima signora una specialità di Milano e della Pasticceria Cova, spero che l'abbiate ricevuta e che vi sia piaciuta.

Lei ha sempre il suo vecchio studio o adesso lavora nel suo nuovo appartamento? Sarei molto contento se Lei mi desse notizie del suo lavoro.

In ottobre ho fatto un viaggio a Firenze e a Roma e probabilmente in primavera abiterò a Firenze, è la città che mi è piaciuta di più. Ho lavorato molto e studiato molto e ora ho obiettivi completamente diversi da prima. Ho intenzione di esporre nella prossima mostra primaverile della Secessione, e perciò La prego di un piacere: se mi volesse mandare il regolamento della Secessione e domandare se artisti stranieri possono esporre senza essere invitati.

Quando farà un altro viaggio in Italia? Io probabilmente farò un viaggio a Monaco nell'autunno del 1910 per esporvi un paio di quadri.

Stia bene.

I miei più rispettosi saluti a Sua moglie.

G. de Chirico

3. Lettera di De Chirico a Gartz del 26 gennaio 1910

Florence 26 [corretto su un precedente 24] Januar [scritto sopra un precedente *Juillet* (luglio) cancellato con un tratto di penna] 1910
Via Lorenzo il Magnifico 20.
Firenze

Lieber Freund!

Vor allen Dingen will ich Ihnen und Ihrer liebenswürdigen Frau ein glückliches neues Jahr wünschen. Viele Beschäftigungen, und meine Gesundheit die leider seit einem Jahr nicht sehr gut ist, haben mich behindert früher Ihnen zu schreiben.

Jetzt werde ich ein wenig von mir sprechen und bitte Sie geduldig zu sein.

Das was ich hier in Italien geschaffen habe ist nicht groß oder tief (in dem alten Sinn des Wortes) aber furchtbar. In diesem Sommer habe ich Gemälde gemalt die die tiefsten sind die überhaupt existieren. Ich muß Ihnen die Sachen ein wenig erklären weil sicher seitdem Sie leben hat Ihnen jemand nie so etwas gesagt.

Wissen Sie erstens zum Beispiel wie heißt der tiefste Maler der in dieser Welt gemalt hat? Wahrscheinlich haben Sie keine bestimmte Opinion [*sic*] darüber. Ich werde es Ihnen sagen, er heißt Arnhold [*sic*] Böcklin, es ist der einzige Mann der tiefe Gemälde gemalt hat.

Wissen Sie jetzt wie der tiefste Dichter heißt? Wahrscheinlich werden Sie mir sofort von Dante von Goethe und von anderen Leuten sprechen. Es sind alle Mißverständnisse – der tiefste Dichter heißt Friedrich Nietsche [*sic*].

Als ich Ihnen von meinen Gemälden sagte daß die tief sind haben Sie sicher an riesigen Kompositionen gedacht mit vielen nackten Leuten die etwas überwinden wollen so wie sie der dümmste Künstler gemalt hat: Michelangelo.

Nein, lieber Freund, es sind ganz andere Sachen – die Tiefe so wie ich sie verstanden habe und so wie sie Nietsche [*sic*] verstanden hat steht anders als da wo sie man bis jetzt gesucht hat.

Meine Gemälde sind klein (die größte[n] 50 bis 70 cm) aber jedes ist ein Rätsel, jedes enthält eine Poesie, eine Stimmung eine Versprechung die Sie [*umso* cancellato] in anderen Gemälden nicht finden könnten.

Es ist eine fürchbare [*sic*] Freude für mich sie gemalt zu haben – als ich sie ausstellen werde wird es eine Enthüllung für die ganze Welt sein das wird wahrscheinlich in München in diesem Frühling geschehen.

Ich studiere auch viel, besonders Literatur und Philosophie und beabsichtige später Bücher zu schreiben. (Ich will Ihnen jetzt etwas ins Ohr sagen: ich bin der einzige Mann der Nietsche [*sic*] verstanden hat – alle meine Werke beweisen das.)

Ich hätte Ihnen noch viel andere Sachen zu sagen, zum Beispiel das mein Bruder und ich jetzt die tiefste Musik komponiert haben. Aber ich will aufhören ich habe schon zu vieles gesagt. Sie werden bald sehen hören und überzeugt sein.

Werden Sie nicht in diesem Frühling eine Reise nach Rom für die Ausstellung machen? Auch hier in Florenz wird sich im April eine Ausstellung öffnen.

Wenn Sie in Florenz kommen werden wir uns sehr freuen Ihnen und Ihrer liebenswürdigen Frau die Gastfreundschaft anzubieten. Ihr Zimmer ist schon bereitet.

Ich würde mich freuen wenn Sie mir ein Brief schreiben. [*Bitte Sie na cancellato*] Ich mache Ihrer liebenswürdigen Frau meine Aufwartung.

[parola cancellata] Meine Mutter und mein Bruder grüßen Sie und wünschen gutes neues Jahr.

G. de Chirico

Firenze, 26 gennaio
1910

Via Lorenzo il Magnifico 20.
Firenze

Caro amico!

Prima di tutto voglio augurare a Lei e alla Sua gentilissima Signora un felice anno nuovo. Molti impegni, e la mia salute che purtroppo da un anno non è molto buona, mi hanno impedito di scriverLe prima.

Ora parlerò un po' di me e La prego di essere paziente.

Ciò che ho creato qui in Italia non è grande o profondo (nel vecchio senso della parola), ma terribile. Questa estate ho dipinto dei quadri che sono i più profondi che in generale esistano. Le devo un po' spiegare le cose perché sicuramente da quando Lei è al mondo nessuno Le ha mai detto una cosa così.

Anzitutto, Lei sa ad esempio come si chiama il pittore più profondo che abbia mai dipinto su questa terra? Probabilmente Lei non ha nessuna precisa opinione su questo. Glielo dirò io, si chiama Arnold Böcklin, è l'unico uomo che ha dipinto quadri profondi.

Sa Lei ora come si chiama il poeta più profondo? Probabilmente Lei mi parlerà subito di Dante, di Goethe e di altra gente. Sono tutti malintesi – il poeta più profondo si chiama Friedrich Nietzsche.

Quando io Le dicevo dei miei quadri che essi sono profondi, Lei avrà sicuramente pensato a enormi composizioni con molta gente nuda che si sforza di superare qualcosa così come le ha dipinte l'artista più stupido: Michelangelo.

No, caro amico, sono cose completamente diverse. La profondità, così come l'ho capita io e come l'ha capita Nietzsche, si trova da tutt'altra parte rispetto a dove la si è cercata finora. I miei quadri sono piccoli (i più grandi 50 × 70 cm),* ma ognuno è un enigma, ognuno contiene una poesia, un'atmosfera, una promessa che Lei non potrebbe trovare in altri quadri.

È una terribile gioia per me averli dipinti. Quando li esporrò sarà una rivelazione per il mondo intero, cosa che verosimilmente accadrà a Monaco in questa primavera.

Studio anche molto, soprattutto letteratura e filosofia, e ho intenzione più tardi di scrivere dei libri. (Ora voglio dirLe una cosa all'orecchio: sono l'unico uomo che ha capito Nietzsche – tutte le mie opere lo dimostrano.)

Avrei ancora molte altre cose da dirLe, per esempio che mio fratello e io abbiamo ora composto la musica più profonda. Ma voglio smetterla, ho già detto troppo. Lei ben presto vedrà, sentirà e si convincerà.

Non farà un viaggio a Roma questa primavera per la mostra? Anche qui a Firenze si aprirà una mostra in aprile.

Se Lei verrà a Firenze saremo molto felici di offrire ospitalità a Lei e alla Sua gentile signora. La vostra camera è già pronta.

Sarei contento se Lei mi scrivesse una lettera. Faccio i miei ossequi alla Sua gentilissima signora.

Mia madre e mio fratello La salutano e Le augurano un buon anno nuovo
G. de Chirico

4. Cartolina postale di De Chirico a Gartz dell'11 aprile 1910

Firenze

Lieber Freund!

Ich habe Ihre Postkarte und die Papiere der Secession erhalten und danke Sie dafür.

Wahrscheinlich aber werde ich sie nicht brauchen... weil ich mich entschlossen habe nimmer auszustellen, indem ich später eine personelle Ausstellung machen möchte... und dann die Werke [*sic*] die ich jetzt schaffe sind zu tief und in einem Saal der Secession sie würden deplaciert aussehen.

Florenz ist sehr schön ihm [*sic*] Frühling... ich habe ein sehr schönes Atelier gefunden... Empfehlen Sie mich bitte Ihrer Frau und leben Sie wohl.

G. de Chirico

5. Lettera di De Chirico a Gartz del 5 gennaio 1911

Florenz.

Lieber Freund!

Die Nachricht des Todes Ihres Bruders hat mir sehr weh getan, ich bitte Sie also, lieber Freund das Beileid von mir meiner Mutter und meines Bruders annehmen zu wollen. Wenn ich das gewußt hätte, hätte ich Sie nicht mit meinem zweiten Brief belästigt. Wenn Sie noch nicht zur Direktion des Tonhalls hingegangen sind, bitte gehen Sie überhaupt nicht, es hat mit unter, kein großes Wehrt, weil mein Bruder wird so wie so mit den Leuten einverstanden werden. Ich schicke Ihnen in diesem Brief ein Programm des hier in Florenz projektierten Konzertes. Dasselbe Programm wird mein Bruder in München wahrscheinlich am 7 Februar ausführen lassen, in Tonhall.

Ich habe gestern fast die ganze Nacht durch an den psychologischen [*sic*] Drama Ihres Bruders gedacht – es ist aber mit unter furchtbar das es nur in Deutschland Leute giebt die solche Stimmungen erleben können – er war zu schwach! Aber wenn viele noch zu schwach sein könnten! Das was furchtbar ist, ist diese Dummheit, diese Bewußtlosigkeit der Leuten – niemand kann die große Nachricht [verstehen] – alle Gesichter schauen Sie furchtbar ruhin [*sic*] an. Denken Sie Mahl, mein Bruder hat auf dem Programm “die tiefste Musik” schreiben lassen – und niemand hat es bemerkt, niemand hat verstanden was für einen Muth und eine sonderbare Versprechung diese Worte enthalten. Hoffentlich werden die Münchener nicht so ruhig und dumm sein. Mein Bruder hat auch einen Vortrag über seine Musik geschrieben ich übersetze ihn jetzt auf Deutsch mit der Hilfe eines deutschen Professors, denn [*sic*] ich in Vallombrosa kennen gelernt habe (es ist ein sehr dummer Kerl), diesen Vortrag wird mein Bruder in München vor der Ausführung des Konzertes lesen lassen.

Sie haben nicht gut meine Worte verstanden als ich sagte für Michelangelo daß er ein dummer Künstler ist. Er ist es für mich weil ich jetzt eine neue Welt kenne und alles sieht jetzt für mich zu roh und zu stumm aus. Weil ich an einer anderen Quelle getrunken habe und ein neuer und sonderbarer Durst brennt meine Lippen – wie kann ich noch an solchen Künstler glauben?! Ich weiß was Sie denken als Sie mir fragen: ist der David nicht ein Übermensch? Es war meine frühere Stimmung, ich habe auch früher daran gedacht; die meisten großen Geister dieser Welt haben daran gedacht. Der junge Held – der alles überwunden hat der freier Geist ohne Dogma – selbst verständlich daß ist viel besser als die ganze Dummheit des moderne und vergangenes Lebens – aber eine neue Luft hat jetzt meine Seele überschwommen – einen neuen Gesang hab' ich gehört – und die ganze Welt sieht jetzt für mich ganz ver-

Firenze

Caro amico!

Ho ricevuto la Sua cartolina postale e i documenti della Secessione, e La ringrazio per questo.

Probabilmente però non mi serviranno... poiché ho deciso di non esporvi più, in quanto vorrei fare più tardi una mia mostra personale... e poi le opere che sto ora creando sono troppo profonde e in una sala della Secessione apparirebbero fuori posto.

Firenze è molto bella in primavera... ho trovato un atelier molto bello... porgo alla Sua signora i miei omaggi e stia bene.

G. de Chirico

Firenze.

Caro amico!

La notizia della morte di Suo fratello mi ha fatto molto male e La prego, caro amico, di voler accogliere le condoglianze mie, di mia madre e di mio fratello. Se lo avessi saputo non L'avrei importunata con la mia seconda lettera. Se Lei non è ancora andato alla direzione della Tonhalle, non ci vada proprio, La prego; non ha tra l'altro una grande importanza, perché mio fratello andrà d'accordo con quelle persone. Le mando con questa lettera un programma del concerto progettato qui a Firenze. Lo stesso programma mio fratello lo farà eseguire probabilmente a Monaco il 7 febbraio, nella Tonhalle.

Ieri ho pensato per quasi tutta la notte al dramma psicologico di suo fratello – ma è terribile che solo in Germania vi siano persone che possono vivere tali stati d'animo – egli era troppo debole! Ma se molti potessero essere ancora troppo deboli! Ciò che è terribile è questa stupidità e questa incoscienza della gente. Nessuno può [capire] la grande notizia. Le facce ti guardano in modo terribilmente silenzioso. Provi a pensare: mio fratello ha fatto scrivere sul programma “la musica più profonda”, e nessuno l'ha notato, nessuno ha capito quale coraggio e quale eccezionale segreto queste parole contengono. Speriamo che il pubblico di Monaco non sia così insensibile e stupido. Mio fratello ha anche scritto una lezione sulla sua musica; io la sto traducendo in tedesco ora con l'aiuto di un professore tedesco che ho conosciuto a Vallombrosa (è un tipo molto stupido), questa lezione mio fratello la farà leggere prima della esecuzione del concerto.

Lei non ha capito bene le mie parole quando ho detto di Michelangelo che è un artista stupido. Egli lo è per me perché io ora conosco un nuovo mondo e tutto il resto ora mi appare troppo grezzo e troppo insignificante. Perché io ho bevuto ad un'altra sorgente e una nuova e meravigliosa sete brucia le mie labbra: come posso ancora credere in tali artisti?! Io so a che cosa Lei pensa quando mi chiede: non è il David un superuomo? Questo era il mio stato d'animo anteriore, anch'io un tempo la pensavo così; la maggior parte dei grandi spiriti di questo mondo la pensavano così. Il giovane eroe – che ha superato tutto, lo spirito libero senza dogmi – certamente questo è molto meglio di tutta la stupidità della vita moderna e di quella passata – ma una nuova aria ha ora inondato la mia anima – un nuovo canto ho udito – e il mondo intero mi appare ora completamente cambiato – è arrivato il pomeriggio autunnale – le ombre allungate, l'aria chiara, il cielo sereno – in una parola Zarathustra è arrivato, mi ha capito??

endert [sic] aus – der Herbstnachmittag ist angekommen – die lange Schatten die klare Luft, der heitere Himmel – in einem Wort Zarathoustra [sic] ist gekommen, haben Sie mich verstanden??

Haben Sie verstanden was für Rätsel dieses Wort enthält[?] Der große Sänger ist angekommen der von der ewigen Wiederkehr spricht, dessen Gesang den Laut der Ewigkeit hat – mit neuen Linsen untersuche ich jetzt die anderen größten Menschen und viele sehen furchtbar klein und roh aus, manche riechen auch schlecht – Michelangelo ist zu roh. Ich habe lange Zeit an diesen Problemen gedacht und kann jetzt mich nicht mehr betragen.

Nur mit Nietzsche [sic] kann man sagen daß ein wirkliches Leben angefangen hat.

Glauben Sie sicher lieber Freund, daß Sie ein großes Vergnügen thun [sic] werden, wenn Sie `und Ihre liebenswürdige Frau` im Frühling in Italien bei uns kommen. Wir haben in diesem Haus Platz genug, und für meine Mutter wird es auch eine sehr große Freude sein eine so angenehme Gesellschaft zu haben.

Wenn Sie wollen werden wir nachher zusammen nach Rom fahren die Ausstellung zu besuchen, weil meine Mu[tt]er will sie sich ansehen.

Empfehlen Sie mich bitte Ihrer liebenswürdigen Frau.

Und <Sie> leben Sie wohl.

G. de Chirico

Via Lorenzo il Magnifico 20.

Firenze.

6. Cartolina postale di De Chirico a Gartz del 28 gennaio 1911

Florenz. Freitag.

Via Lorenzo il Magnifico 20

Lieber Freund!

Meine Mutter und mein Bruder haben mir geschrieben wie viel Sie und Ihre Frau mit Ihnen liebenswürdig gewesen sind, und ich will Sie dafür am besten danken.

Ich habe in den M[ü]nchner Neu[e]st[e]n Nachrichten eine sehr dumme Kritik über die Musik meines Bruders gelesen. Der Mann hat gar nichts verstanden! Aber wie ein Philosoph sagte: Veniet melior aetas!

Ich hoffe am Ende März nach München für die Ausstellung reisen.

Empfehlen Sie mich bitte Ihrer Frau.

Leben Sie wohl.

Giorgio de Chirico.

* Il tedesco di De Chirico non è precisissimo. Egli scrive infatti «die größte 50 bis 70 cm», ma per dire “i più grandi” avrebbe dovuto aggiungere una “n” finale (che noi abbiamo integrato nel testo: «die größten»). Si potrebbe fare l'ipotesi che egli volesse dire “il più grande”, dimenticando che *Gemälde* è neutro (*das Gemälde*), ma riteniamo questo errore impossibile per un pittore che aveva studiato due anni in tedesco all'Accademia di Monaco. Pertanto, tutto il ragionamento svolto da Picozza (2007-2008, cit., pp. 37-38) per identificare «il quadro più grande» con l'*Enigma dell'ora* è privo di fondamento.

Ha capito quale enigma contenga questa parola? Il grande cantore è arrivato, colui che parla dell'eterno ritorno, il cui canto ha il suono dell'eternità – con nuove lenti esamino ora gli altri grandi uomini e molti appaiono terribilmente piccoli e gretti, alcuni odorano anche in modo cattivo – Michelangelo è troppo gretto. Ho riflettuto per molto tempo su questi problemi e ormai non mi posso più ingannare.

Solo con Nietzsche si può dire che abbia iniziato una vera vita.

Creda, mio caro amico, che ci farà un grande piacere se Lei e la Sua gentilissima signora verranno da noi in primavera. In questa casa abbiamo posto a sufficienza, e anche per mia madre sarà un grande piacere avere una così piacevole compagnia.

Se vorrà, potremo dopo andare a Roma e visitare la mostra, perché mia madre vuole vederla.

Porga i miei omaggi alla Sua gentilissima moglie.

E stia bene.

G. de Chirico

Via Lorenzo il Magnifico 20.

Firenze.

Firenze. Venerdì.

Via Lorenzo il Magnifico 20

Caro amico!

Mia madre e mio fratello mi hanno scritto quanto gentili siate stati con loro Lei e la Sua signora, e voglio ringraziarLa molto per questo.

Ho letto sulla *Münchner Neuesten Nachrichten* una critica molto sciocca sulla musica di mio fratello. Quell'uomo non ha capito proprio nulla! Ma come disse un filosofo: *Veniet melior aetas!*

Spero di venire a fine marzo a Monaco per la mostra.

Porga, La prego, i miei ossequi alla Sua signora.

Stia bene.

Giorgio de Chirico.