



La bella materia tinta

Giorgio de Chirico scrittore

La bella materia tinta

di Paolo Baldacci

Oltre che pittore tra i più influenti del Novecento, Giorgio de Chirico è stato uno scrittore singolarissimo. I suoi testi spaziano dalle riflessioni che accompagnano la nascita dell'arte metafisica alle prose liriche che ne registrano sogni e visioni, dai testi teorici e polemici agli scritti di critica e di storia dell'arte, dalle straordinarie impressioni di Parigi e di New York alle autobiografie, diverse e spesso in contrasto tra loro. Ma soprattutto brillano i racconti *Le fils de l'ingénieur* e *Le survivant de Navarin* del 1928, il cosiddetto "romanzo" *Hebdomeros* (1929) e i frammenti narrativi di *Monsieur Dudron* (1933-1940), opere nelle quali de Chirico, dietro un fitto schermo di parabole, allegorie e simboli, trasferì ricordi e confessioni sincere e ricche di introspezione, come invano cercheremmo negli scritti autobiografici.

Nessuna nostra casa editrice aveva finora considerato l'opportunità di presentarne le opere complete, ma nel 1973 in Germania (*Wir Metaphysiker*, Propyläen Verlag) e nel 1985 in Italia (*Il meccanismo del pensiero. Critica, polemica, autobiografia. 1911-1943*, a cura di Maurizio Fagiolo dell'Arco, Einaudi) erano uscite due raccolte parziali di ottima qualità. È quindi con grande interesse che si attendeva il primo tomo dell'opera omnia promossa dalla Fondazione Giorgio e Isa de Chirico e affidata all'editore Bompiani. Il volume (Giorgio De Chirico, *Scritti, Vol. 1, 1911-1945*, a cura di Andrea Cortellessa, pp. LI-1069, € 50, Bompiani, Milano 2009, edizione diretta da Achille Bonito Oliva) è invece la prova di come sia possibile dare apparenza scientifica a un prodotto di basso livello e dimostra come un criterio editoriale sbagliato possa influire pesantemente sulla comprensione di un autore.

Tutta la vicenda artistica di de Chirico è accompagnata in contrappunto dalla scrittura. I suoi testi seguono e riflettono lo sviluppo della pittura, dai primi appunti francesi in cui spiega il meccanismo della "rivelazione" fino ai saggi polemici degli anni quaranta con i quali scende in guerra contro l'arte moderna sostenendo che l'importanza di un quadro consiste solo nella qualità della sua pittura. Qualunque sia il giudizio che si vuol dare di questa parabola artistica, compito del curatore di un'edizione critica, dovrebbe essere quello di fornire a chi studia tutti gli strumenti per orientarsi e capire le variazioni di un pensiero nel corso del tempo, le loro motivazioni e anche gli eventuali ripensamenti che possono emergere da varianti e censure apportate ai testi in periodi diversi. Tanto più quando si tratti di un artista i cui "voltafaccia" sono stati oggetto di polemiche e di valutazioni contrastanti. Invece, l'opera che ci troviamo davanti, incompleta, scorretta nel metodo e piena di errori materiali, sembra concepita più per ostacolare che per aiutare la comprensione dell'autore.

Ciò avviene perché si è voluto non solo spezzare l'ordine cronologico puro dei testi, editi e inediti, che avrebbe favorito una valutazione oggettiva del percorso di de Chirico e delle sue motivazioni, ma soprattutto privilegiare una selezione di scritti raccolti dall'autore per dare di sé una certa immagine nel 1945 sotto il titolo *Commedia dell'arte moderna*, e insieme promuovere a opera di primaria importanza *Il Signor Dudron*, un pastone degli anni cinquanta e sessanta, mai pubblicato dall'autore, che salda i vecchi bellissimi frammenti narrativi degli anni trenta con interminabili tirate sentenziose sulla pittura, trascrizione di vari saggi polemici degli anni quaranta già compresi in *Commedia*, messe in bocca alla nuova "musa" Isabella Far-

giolo, tutti i numerosi saggi teorici e storico critici usciti in varie riviste italiane ed europee dal 1918-19 in avanti, mentre invece egli intendeva privilegiare solo la silloge del 1945 (*Commedia dell'arte moderna*) e relegare gli altri saggi in una zona secondaria. Infine, lo avrebbe probabilmente obbligato a dare una posizione di rilievo ai *Manoscritti parigini*, i testi lirico-teorici più interessanti e straordinari non solo di de Chirico, ma forse di tutta la letteratura artistica del Novecento.

In parte ceduti dall'autore nei primi anni venti a Paul Éluard (e poi da questi a Picasso) e in parte giunti non si sa come in possesso di Jean Paulhan e di altri protagonisti del surrealismo, i *Manoscritti* videro la luce in forma incompleta nel 1955 nella monografia di James T. Soby, in traduzione inglese e a insaputa dell'autore, e con il suo consenso nel 1973 in tedesco in *Wir Metaphysiker*. A rigore si tratta di testi editi durante la vita dell'artista. Non essendo intenzione del curatore dar loro una posizione di rilievo, conveniva relegarli in fondo al volume superando anche la distinzione tra editi e inediti.

Ecco allora il nuovo criterio, che ha tutto il sapore di uno stratagemma: mettere prima i "libri" usciti quando de Chirico era in vita, oppure da lui preparati per essere pubblicati (cosa tutta da verificare) anche se non lo furono, e dopo tutti gli altri scritti chiamati, chissà perché, "dispersi". La distinzione inaudita, puramente formale, tra "libri" e "non libri" permette a Cortellessa di pubblicare in posizione privilegiata i pochi saggi vecchi inclusi da de Chirico nel 1945, senza troppo rispettare la loro cronologia e spesso con sensibili modifiche, in *Commedia dell'arte moderna*, e di metterli alla

pari con un gruppo di testi reazionari e talvolta venati di razzismo (per esempio l'equazione ebrei = arte moderna) scritti tra il 1941 e il 1945. La pretesa non dimostrabile che la parola "Fine" nell'ultima pagina di un fascicolo significhi che "era stato preparato per essere pubblicato" gli permette di inserire il pastone rimasto inedito e continuamente in trasformazione di *Dudron* tra le opere maggiori e più significative solo perché esso contiene i tardi pronunciamenti teorici del maestro. "Per rispettare la volontà dell'autore" Cortellessa asseconda de Chirico nel far credere che tutta la sua carriera fosse proiettata verso il problema del mestiere e della tecnica. Il criterio stesso della scelta fatta nel 1945, che scartava scritti di estremo interesse, mirava a costituire un corpus primario rispetto a uno secondario che si doveva supporre meno importante. Esattamente ciò che succede in questa edizione, con i testi che vengono definiti "dispersi" e che il lettore è indotto a credere meno importanti.

Aver sottratto l'opera letteraria di de Chirico alla sua storia, al contesto in cui è nata e alla sua naturale cronologia è molto grave e produce una disorientante confusione in chi non sia già uno specialista. Non si capisce quali studi abbiano abilitato Cortellessa a curare questa edizione, compito al quale si dimostra del tutto impreparato. Pessimi e incompleti gli apparati critici, che non consentono il confronto tra le varie forme di espressione e tra i registri linguistici adottati, né ci informano delle varianti, dei tagli, delle aggiunte e delle censure presenti nelle diverse edizioni e nelle varie lingue (di *Dudron* viene ommesso, non si sa per quale motivo, tutto il primo nucleo francese manoscritto).

Nel testo della *Commedia* vi sono persino i tanti refusi dell'edizione 1945: il curatore non se n'è accorto e li ha ripubblicati tali e quali, con il risultato che spesso il dettato è incomprendibile. La bibliografia manca di decine di voci (non c'è neanche *Wir Metaphysiker*), ignora i primi frammenti editi di *Dudron* nel 1933, e trascura innumerevoli traduzioni apparse in Europa tra le due guerre. Altro grave errore è il non aver incluso nel volume i testi lirici e poetici, rimandati ad altra sede, come se la "scrittura" di un pittore non fosse un tutto unico, comprendente prosa teorica e critica, narrativa e illuminazioni poetiche, da studiarsi cronologicamente insieme con la sua espressione pittorica.

I *Manoscritti parigini* sono pubblicati in originale francese senza spiegare il criterio adottato per stabilirne la successione cronologica, con un commento casuale, senza segni diacritici e con errori di trascrizione. Le traduzioni sono raccapriccianti. E se di questi testi, che sono i più interessanti di tutta l'opera di de Chirico, si è data una traduzione sciatta e piena di errori che non ne conserva lo stupore né la precisione dei termini e la sottigliezza dei passaggi logici, è perché ai responsabili di questa edizione non interessava mettere i lettori in grado di assaporare il grande de Chirico creatore di tanta parte dell'immaginario artistico del XX secolo, ma solo di propugnare le ragioni del *pictor optimus* che si trastullava con la "bella materia tinta", decontestualizzando e mettendo in posizione secondaria il de Chirico lirico e visionario, e in special modo quello degli anni ferraresi, molto vicino al dadaismo e al futuro surrealismo. ■