

MISTERI SULLA FIRMA DI DE CHIRICO

Jole de Sanna

La personalità di Giorgio de Chirico ha subito nell'ultimo scorcio di tempo una severa fustigazione. Un numero considerevole di falsi di recente fattura è stato inserito sui binari commerciali e, in concomitanza con i nuovi falsi, numerosi falsi antichi – eseguiti cioè in coincidenza di tempo con i quadri originali, a partire dal 1926-1927 – è stato fatto rifluire nel sistema delle vendite in ordine ad una stessa regia. La regia si richiama a una logica elementare: posto che l'artista, nella sua vita, ebbe a ripetere lo schema di alcune sue invenzioni, come le Piazza d'Italia, la Torre, il Grande Metafisico, il Figliol prodigo e i Bagni misteriosi, prendiamo esempio da lui e ripetiamo a nostra volta tale schema. Su questa strada possiamo anche perfezionare l'obiettivo: dal momento che de Chirico ha ripetuto i suoi temi con l'intenzione di avvalorare proprio questa, l'invenzione in sé, all'interno di un corpo compatto che è la sua iconografia, proviamo a mettere una leva sotto il principio dell'invenzione come appannaggio della creazione artistica e diciamo, lo diciamo noi e tanto deve bastare, che di questa invenzione egli non è l'autore ma semmai il trasportatore da e presso terzi.

L'una e l'altra di queste due terribili azioni di censura sopra l'opera e sul pensiero del grande artista italiano non sono nuove. Egli le ha dovute subire in permanenza a partire dal 1919. Aveva inventato la metafisica delle Piazze d'Italia, dei manichini e degli Interni ferraresi. Aveva inventato il modo tutto metafisico di far sprigionare significati filosofici e formali profondi e misteriosi proprio attraverso la ripetizione di un'idea iconografica. Se si vuole, egli aveva riattinto al vigore della antica icona che si rinnova sempre mentre si ripete. In un certo senso, aveva trasferito il senso dell'antica icona metafisica della *Mater Dei* in una icona metafisica del mondo moderno, qualcosa come un *copyright*.

I colleghi pittori italiani incontrati nelle caserme della prima guerra mondiale furono attratti dalla densità dell'invenzione e dal prepotente succes-

so riscosso da de Chirico a Parigi e oltre: senza indugio ripresero l'invenzione e Carlo Carrà scrisse un libro intitolato *La pittura metafisica* per testimoniare che l'inventore della metafisica era lui, non de Chirico. A un critico del livello di Guillaume Apollinaire e a tutta Parigi ciò era inspiegabilmente sfuggito. E da quel momento fu lecito a chiunque ripetere le forme esteriori della metafisica e le relative intenzionalità filosofiche imponendo il silenzio a de Chirico circa i suoi diritti come autore.

La lotta condotta da de Chirico a partire al 1946 contro il quadro falso e il falso ideologico sul senso della metafisica è di pubblico dominio. Cionondimeno, nel 1948 la Biennale di Venezia conferì a Giorgio Morandi il premio della pittura metafisica e nella mostra faceva bella mostra di sé un falso de Chirico. La lotta dell'artista evidentemente serviva a ben poco: erano le stesse pubbliche istituzioni che venivano messe in gioco per ridurlo al silenzio.

Nel 1947 iniziava uno storico processo intentato da de Chirico per un quadro *Piazza d'Italia* che costituisce un punto fermo nella strategia del falso de Chirico. Il tribunale di Roma, in base ai pareri forniti da esperti, in parte le stesse persone della Biennale del 1948, formulava l'imputazione di falso non al quadro, ma a de Chirico che aveva diffamato il falso. Nel 1955 l'artista ebbe ragione in Corte d'Appello e il quadro fu dichiarato falso. Ma a questo punto una procedura era stata messa a punto: istituzioni e critici, oltre beninteso a un buon copista, bastavano a sostituire l'artista sui suoi pennelli e sui suoi pensieri. Il *copyright* era un marchio di fabbrica rilevabile da altri e l'artista se parlava era colpevole lui. Passarono gli anni, de Chirico lottò, vinse e perse in tribunale. Vinse comunque sull'unico tribunale che conta, quello dell'arte; gli artisti delle generazioni succedutesi da Magritte in poi capirono e affermarono il principio dell'invenzione e della "ripresa del tema" dechirichiano: Jasper Johns, Andy Warhol e, più recentemente Georg Baselitz, Giulio Paolini, Luciano Fabro, dimostravano il valore della ripetizione sulla base dello "scarto" che rilancia il pensiero attraverso una visione comunque differente. Tutto questo oggi sembra che sia successo inutilmente. Negli ultimi anni sono usciti dai magazzini i vecchi falsi processati da de Chirico e molti nuovi, il quadro del processo 1947-1955 è stato riproposto e con la circostanza si è formato un foro fittizio in cui esperti del diritto ma forse non dell'arte, dando mano ai critici eredi di quelli della Biennale del 1948, si sollevano a chiedere dalle pagine della stampa più o meno quanto può durare la qualifica del falso. "È giusto che sia per sempre?" domandano, alla lettera. Le mostre dell'ultima stagione in Italia, ad Arezzo, Cherasco, Modena, Arona, e infi-

ne la mostra Giorgio de Chirico e Savinio a Düsseldorf si sono fatte un obbligo di esibire i capolavori di de Chirico con a fianco alcuni quadri dichiarati falsi da de Chirico e poi puntati contro de Chirico come autentici in ripetute riprese, in riviste, mostre, monografie sull'artista e finalmente santificati con acquisti eseguiti da musei. Si sa che l'acquisto di un museo è valso in molti altri casi a convalidare dei buoni falsi e anche a far volare la fama di artisti la cui produzione non poteva bastare a coprire la grande attesa del pubblico, e ciò vale da Leonardo a Van Gogh. Ma qui parliamo di opere che portano la sigla *falso* sulle foto conservate nell'archivio personale di de Chirico. Oggi non basta più fare appello all'importanza dell'esegesi critica e dei musei compratori per accusare l'artista di aver mentito: le prove tecniche e altri documenti emersi danno ragione a de Chirico. I documenti riguardano soprattutto quei dipinti falsi eseguiti in alta epoca che abbiamo visto dapprima fare capolino negli occhielli di riferimento nei cataloghi accanto ai quadri autentici e poi via via prendere posto nelle mostre come "opere recentemente ritrovate". Per i nuovi falsi basta un accertamento tecnico. Una monografia e un museo che propongono la visione del falso accanto a capolavori come quelli esposti nel museo Nordrhein-Westfalen costringono il visitatore a procedere con il passo dello zoppo, tra i picchi dell'ingegno e le furberie di chi ha copiato quello che ha capito di de Chirico, che è generalmente abbastanza poco, con una sensibile offesa all'intelligenza dell'artista e soprattutto a quella del pubblico.

In questa mostra a Düsseldorf la conoscenza della storiografia di de Chirico dal punto di vista degli italiani è perfetta. Come nel 1919 fu possibile a Carrà stabilire una precedenza sull'invenzione della metafisica rispetto a de Chirico che si era limitato a diventare celebre con i quadri metafisici, allo stesso modo si giunge a conferire tale primato ad Alberto Savinio rispetto al fratello Giorgio, che si sarebbe limitato a dipingere quadri metafisici. Nel primo caso, per ristabilire i ruoli è bastato il comune buon senso; in questo caso basterebbe la semplice lettura dei testi teorici sulla metafisica, che sono scritti da Giorgio de Chirico.

(Ischia, 8 ottobre 2001)