



RIASSUNTO. L'autore, dopo aver letto diversi articoli sul pittore Giorgio de Chirico, ha notato che molti critici d'arte danno per scontato la malattia dell'artista, parlando di "nera melanconia" e di generici "dolori addominali". Ha deciso allora di compilare l'anamnesi del pittore, usando le fonti disponibili in una ottica relazionale psicodinamica e ha deciso di siglare le diagnosi utilizzando il DSM-IV. Attraverso questa metodologia ha evidenziato che l'artista presentava una personalità narcisistica e paranoidea e che aveva sofferto di "disturbo di adattamento" e di "disturbo di somatizzazione" nei trienni 1909-1911 e 1915-1918. La base psicogenetica di questi disturbi è da rintracciare nella elaborazione del lutto e nell'invidia nei riguardi del fratello considerato un "enfant prodige". Entrando in empatia con l'artista, l'autore evidenzia che la malattia del 1909-1911, pur simile nella diagnosi a quella successiva del periodo bellico, mostra alcune sottili peculiarità che ci inducono a definirla come "malattia creativa". De Chirico ne uscirà diverso ed elaborerà un nuovo paradigma artistico, quello dell'arte metafisica.

Parole chiave: De Chirico, Savinio, anamnesi psicodinamica, disturbi psichiatrici, Metafisica, malattia creativa.

Summary. After reading numerous articles on the Italian painter Giorgio de Chirico, the author noted that many (art) critics had accepted the idea of him as a sick person (suffering from deep melancholy and abdominal pains). The author decided to write the painter's anamnesis using the historical sources in a psychodynamic relational vision and then to analyse the diagnosis by using DSM-IV. Through this method, the author showed that de Chirico had a narcissistic and paranoid personality and that he had suffered from both an "adaptation disturbance" and a "psychosomatic illness", in the years 1909-1911 and 1915-1918. The psychodynamic basis of these diseases may be linked with mourning elaboration and with the envy for his brother, esteemed as "enfant prodige". Getting into empathy with the artist, the author demonstrates that the illness of the years 1909-1911 are diagnostically similar to the other, but it shows some subtle peculiarities which make us define it as "creative disease". De Chirico emerged from this disease as an entirely new person and devises the new theory of metaphysical art.

Parole chiave: De Chirico, Savinio, psychodynamic anamnesis, mental disease, Metafisica, creative disease.

Introduzione.

Giorgio de Chirico nelle sue Memorie racconta che in gioventù aveva sofferto di una fastidiosa malattia intestinale, inserita nella sua biografia da tutti i critici d'arte. A tutt'oggi manca una anamnesi psichiatrica e psicodinamica del pittore e questa mancanza crea molta confusione che, a sua volta, si riflette nella interpretazione della Metafisica. Qualche autore di ultima generazione, ad esempio, giunge perfino ad ipotizzare che de Chirico soffrisse di un disturbo auratico senza dolore

emicranico [1][2], scotomizzando le comprensioni empatiche che solo una anamnesi psichiatrica psicodinamica possono evidenziare. Altri autori invece parlano di “Depressione maggiore”, partendo dal termine di “nera Melancolia” spesso usato dal pittore.! Ciò facendo, dimenticano che per un artista formato alla fine dell’ “800 la malinconia saturnina altro non era che la inevitabile premessa filosofica per la genialità artistica. De Chirico racconta che la sua malattia si era presentata solo due volte. La prima volta tra il 1909 e il 1911, cioè nel periodo d’ invenzione della prima fase della pittura metafisica, la seconda volta tra il 1915 e il 1918, durante il servizio militare a Ferrara, cioè nell’ultima fase della Metafisica.

L’obiettivo di questo articolo è ricostruire il racconto della vita, della anamnesi dell’artista e collegarli alla creazione dell’arte metafisica. Si ipotizza, quindi, che la malattia di de Chirico fu “creativa” in quanto l’artista, tramite essa, operò una specie di operazione di autoterapia, nella quale intuì e poi realizzò i primi quadri metafisici.

In questo articolo, per raccogliere le informazioni sulla personalità, sulla malattia, sugli eventi psicosociali ed esistenziali vissuti dal pittore, verranno usate le fonti autobiografiche e biografiche disponibili; in particolare il testo “Memorie della mia vita” [3] e i due maggiori lavori biografici e di critica attualmente esistenti, quelli scritti da Paolo Baldacci[4] e Gerd Roos [5]. La base più importante di questa ricerca, che nella prima parte ha le caratteristiche di una breve anamnesi psichiatrica psicodinamica, sono le “Memorie” scritte negli anni quaranta e cinquanta, mentre la Metafisica è anteriore di circa tre decenni. Tutti gli storici hanno dimostrato che questo scritto autobiografico di de Chirico ha sicuramente molti meriti, ma un demerito emblematico, specialmente nei riguardi del fratello Savinio. La figura del fratello, infatti, viene rimpicciolita. Questa parziale e voluta omissione tende a scollegare Savinio dalla nascita della prima Metafisica e dimostra quella strategia narcisistica invidiosa che de Chirico ha spesso utilizzato nella costruzione della propria mitografia.

La Famiglia di de Chirico

Giorgio de Chirico nasce a Volos (Tessaglia, Grecia) il 1°luglio del 1888 e muore a Roma nel 1978, all’età di 90 anni. Egli diventa a tutti gli effetti cittadino italiano solo nel 1910, con l’iscrizione all’anagrafe di Firenze. La famiglia de Chirico è costituita dai genitori, Evaristo e Gemma, dalla cui unione nascono tre figli, in ordine Adele, Giorgio e Alberto. Il padre (1841-1905) è un borghese di ascendenze aristocratiche; svolge l’attività di ingegnere responsabile di una compagnia ferroviaria in Grecia. De Chirico descrive suo padre con caratteristiche idealizzate, come un gentiluomo ottocentesco, coraggioso, leale, intelligente, premiato anche dal re di Grecia per il suo lavoro; più frequentemente, però, lo ricorda ammalato. Possiamo ipotizzare la causa della malattia e poi del decesso paterno nella malaria. Il lutto avviene nel 1905 e Giorgio ha 17 anni. A livello psicologico, leggendo il testo delle Memorie, si evince che il pittore si è sicuramente identificato narcisisticamente con il padre, con il quale ha una “alleanza elettiva” all’interno della famiglia. I suoi primi maestri di disegno sono tutte figure maschili, scelti tra i collaboratori del padre ingegnere; nei racconti giovanili di de Chirico emerge sempre una autentica ferita per la malattia e la morte del genitore, in grado di annebbiare sia il modello idealizzato del padre sia di indebolire il proprio Sé narcisistico durante l’adolescenza. La lunga e dolorosa elaborazione del lutto, attraverso il riemergere dei ricordi/simboli della memoria infantile e familiare, traspare in maniera evidente nei contenuti e nelle atmosfere dei quadri dechirichiani della metafisica(in particolare nei temi delle stazioni, delle piazze italiane con i monumenti dei politici risorgimentali che richiamano esplicitamente la figura del padre, nei temi del “fantasma ritornante” e del figliol prodigo).[6]

La moglie di Evaristo è Gemma Cervetto (1852 -1937) nata a Smirne; ella viene descritta come una madre dal carattere autoritario e ambizioso, tanto che veniva soprannominata “la Baronne”. Ha

passione per la musica che tramanderà al terzo figlio, Alberto. Adele de Chirico, primogenita, è la sorella che muore quando il pittore aveva solo cinque anni. Questo lutto infantile risulterà molto importante nelle dinamiche familiari, in quanto determinerà l'“alleanza elettiva” tra la madre e l'ultimogenito. Alberto de Chirico (1891-1952) è il fratello minore e nella mente materna “sostituisce” infatti la sorellina defunta, a tal punto che egli racconta la vergogna provata quando da piccolo veniva vestito da bambina oppure pettinato come il re Sole [7]. In arte Alberto è conosciuto come Savinio, soprannome che adottò attorno al 1914 per distinguersi dal fratello. Gli studi di Baldacci e Roos hanno evidenziato che i fratelli de Chirico si impegnarono in una intensa collaborazione artistica nel triennio italiano 1909-1911, nel quale assieme elaborarono la prima poetica “Metafisica”. De Chirico ha quasi sempre taciuto l'importanza di questa loro prima collaborazione, evidenziando un sentimento di inferiorità ed invidia nei riguardi del fratello, minore di età ma già considerato da tutti un “enfant prodige”. Per molti anni, nell'ambiente artistico nazionale ed internazionale, vennero soprannominati i “Dioscuri per la loro apparente vicinanza, ma successivamente si svilupperanno ostinati silenzi, fino ad un progressivo allontanamento. Nelle pagine autobiografiche di entrambi si intuisce questa silenziosa e dolorosa conflittualità a distanza, che però non riusciranno mai ad affrontare; educati rigidamente al controllo delle emozioni e delle pulsioni, argomenti come l'invidia, la competizione e l'aggressività erano considerati pericolosi tabù.

Clima educativo e relazioni in famiglia

Il clima educativo familiare era rigidamente severo, a giudizio sia di de Chirico che del fratello. De Chirico scrive che “.. *nella nostra famiglia pesava un' atmosfera di puritanesimo e gesuitismo ..(..).. mio padre e mia madre, ma specialmente mio padre, stavano sulle spine e vivevano sotto l' incubo che qualcuno dei presenti avesse potuto dire qualcosa che, anche molto lontanamente, fosse in relazione con l' amore o con questioni sessuali...*” [8a]

Le relazioni all'interno della famiglia erano improntate ad una educazione borghese tradizionale, finalizzata al controllo tutti i possibili moti pulsionali ritenuti “pericolosi”. Pur all' interno di questa rigida educazione, De Chirico ricorda numerosi momenti empatici di identificazione con il padre, specialmente per quanto riguarda i primi passi nell' arte del disegno. Questo ed altri ricordi evidenziano che Giorgio si trovasse nella sfera di influenza paterna, a differenza del fratello Alberto allocato in quella materna. Nel leggere le fonti si ha evidenza di una “alleanza” maggiore tra la madre e l' ultimogenito, per cui è ipotizzabile una matrice familiare attraversata da una faglia che ha favorito la genesi di sentimenti invidiosi tra i fratelli. Alberto infatti era l' ultimo nato, coccolato oltre misura, sul quale la madre aveva investito emotivamente per superare il lutto della primogenita. Da una parte, quindi, si evidenzia fin dall'infanzia l'affinità tra la madre (pianista) ed Alberto, avviato agli studi del Conservatorio; dall' altra l'affinità tra il padre (ingegnere) e Giorgio, avviato agli studi di disegno del Politecnico. Nel 1905, purtroppo, muore il padre; questo evento tragico rimescola gli equilibri all' interno della famiglia a favore di Alberto. La “ baronessa” decide di lasciare la Grecia per l' Europa e di scommettere sul futuro artistico dei figli. La centralità di Gemma emerge chiaramente leggendo l'intervista ad Alberto, pubblicata sul Corriere della Sera nel 1907, a soli due anni dalla loro partenza da Atene. Questo articolo era stato voluto dall'editore Tito Ricordi, il quale qualche giorno prima aveva descritto Alberto de Chirico, pianista compositore di soli 15 anni, come “enfant prodige”. Il giornalista comincia a porre alcune domande ad Alberto nel salotto di casa, ma la “mamma”, cioè la Baronessa che ha “ creato il genio”, subito si inserisce come “una chiozza manipolatrice”(quanti quadri di Savinio la ritraggono come una aristocratica gallinaccia!):

“.. Noi siamo a Milano da tre mesi con questo scopo. In Grecia non era possibile pensare ad un avvenire artistico per mio figlio ..(..).. Allora mi decisi di lasciare la Grecia e dissi ai miei figli: se fra due anni non sarete riusciti a far qualche cosa, ritorneremo ad Atene“. Essi hanno mantenuto

la parola . Giorgio studia pittura all' Accademia di Monaco e si fa onore, Alberto ha composto un' opera... ” [9]

Da queste frasi ella dimostra di avere grande stima dei figli e continuerà per tutta la vita a vivere in loro prossimità, cercando sempre di influenzarli; gli amici e le mogli dei due artisti riferiscono, all'interno di questa famiglia all'apparenza senza conflitti, intense liti su argomenti inerenti al denaro, alla frequentazione di prostitute, alla scelta delle fidanzate e naturalmente alle decisioni sulle carriere artistiche. Si sa che non possono esistere relazioni familiari che non siano anche percorse da sentimenti “ non nobili”, più o meno inconsci. Gli studi sullo sviluppo danno rilevanza alla relazione di “collaborazione/ competizione” tra fratelli [10]. Alla morte del padre, quindi, si assiste ad un processo nel quale la coppia “Gemma ed Alberto” prende la leadership ed assume le decisioni più importanti per la vita di tutta la famiglia. Per chiarire questa affermazione dobbiamo ricordare che il giovane Alberto, a differenza di Giorgio, è considerato un“*enfant prodige*“. A 14 anni studia pianoforte e composizione ad Atene e i suoi insegnanti consigliano la madre di indirizzarlo verso Monaco, dove lui e il fratello avrebbero potuto trovare un ambiente culturale più favorevole. Max Reger, celebre compositore di allora soprannominato il “secondo Bach”, insegna a Monaco ed allora tutta la famiglia parte per la Germania. Possono essere ricordati molti altri episodi per sostenere l'ipotesi di una leadership familiare “Gemma–Alberto”, basata sulla maggior precocità artistica di Alberto musicista rispetto a Giorgio pittore. I numerosi trasferimenti di questi anni da una città all'altra erano proprio programmati per inseguire le strade del successo del musicista. Ricordiamo a questo proposito un altro episodio; i de Chirico nel 1906 si trovano già a Monaco. Alberto sottopone un suo lavoro musicale a Pietro Mascagni e riceve elogi dal Maestro, che però rientra subito in Italia. La madre e Alberto non ci pensano due volte; lasciano Giorgio da solo a Monaco per inseguire Mascagni a Roma e cercare di pubblicare l'opera sotto la sua protezione artistica. A progetto non riuscito, madre e figlio si stabiliscono a Milano, dove Alberto viene preso sotto tutela di Ricordi ed intervistato dal Corriere come un “quindicenne geniale” altamente promettente. Giorgio, naturalmente, viene lasciato a Monaco da solo. Gli eventi legati alla carriera musicale di Alberto condizioneranno le scelte di Giorgio dal 1908 al 1912 circa; è utile sottolineare che proprio in questo triennio Giorgio comincia a soffrire per la prima volta di una “fastidiosa malattia intestinale” e contemporaneamente elabora i primi quadri metafisici. Elaborazione del lutto paterno, competizione invidiosa e collaborazione con il fratello, malattia personale e creatività artistica si stanno allineando per formare il destino della sua vita. Ripercorriamo le vicende del 1909, anno di nascita dei primi quadri metafisici. De Chirico lascia Monaco, senza terminare l'Accademia, per riavvicinarsi alla famiglia che nel frattempo aveva preso la residenza a Milano. Questo trasferimento risulterebbe senza motivazioni se non consideriamo la grande attrazione intellettuale che il geniale Alberto suscitava su Giorgio; i due fratelli per la prima volta dopo la partenza dalla Grecia vivono assieme. Giorgio, spinto dal fratello, leggerà per la prima volta Nietzsche e ne sarà “folgorato”. Per due anni i “dioscuri” fecondano vicendevolmente i loro studi autodidattici, il pittore attuando alcune piccole escursioni nel campo musicale e il musicista nel campo della pittura, sempre però restando fedeli alla divisione specialistica scelta anni prima dai genitori. Quando però Alberto e la madre si accorgono che a Milano non riusciranno a pubblicare nessuna opera musicale, nonostante la tutela di Ricordi, allora tutta la famiglia, pure Giorgio, si trasferisce a Firenze per tentare altre strade per il successo musicale. C'è un altro episodio, accaduto poco tempo dopo, nel quale si ripete la stessa trama. Il fratello minore lavora alacremente ad una nuova composizione, “l'Opera più profonda” (di ispirazione nietzscheana), dalla quale si aspetta finalmente la fama. La madre investe una quota non piccola del bilancio familiare per questa impresa a favore della carriera del figlio. A gennaio del 1910, presso la Tonhalle di Monaco, si assisterà all'esecuzione della Prima. Giorgio naturalmente è “ammalato di attacchi intestinali” e resterà da solo a Firenze, nonostante avesse partecipato con alcuni consigli e titoli alla stesura dell'opera. È facile immaginare il conflitto che alberga nell'animo di Giorgio: da una parte sostiene il fratello, dall'altra ne è invidioso. Il successo tanto sperato però non arriva, anzi si può parlare di un vero e proprio “fiasco”. Alberto, dopo questa ennesima frustrazione, non ritorna neppure in Italia

e va direttamente a Parigi, dove qualche mese dopo tutta la famiglia, come sempre anche Giorgio, lo raggiungerà. Da questo riassunto di storia familiare emerge chiaramente che tra il 1907 e il 1911 il “precoce” compositore Alberto arriva vicino al successo, ma purtroppo non riesce a raggiungerlo e vive quindi profonde frustrazioni. Le sue vicende, ispirate dalla madre, costringono Giorgio a numerosi spostamenti tra Monaco, Milano, Firenze e Parigi, motivati principalmente dalla leadership di Alberto. Per il pittore, che sta a sua volta cercando la propria strada espressiva, questo periodo sarà caratterizzato dalle prime manifestazioni della malattia, al sorgere della quale non possono essere estranee proprio queste dinamiche intrapsichiche con il fratello e la madre, nonché l’elaborazione del lutto paterno non ancora completata. Nella ricostruzione psicologica della storia tra i due fratelli è ragionevole identificare due fasi: nella prima fase adolescenziale, tra il 1907 e il 1912, prevale la loro collaborazione intellettuale, ma già sono presenti segni di competizione invidiosa e di sofferenza psicosomatica da parte di Giorgio; nella seconda fase, dopo il 1915, prevalgono le incomprensioni invidiose, che porteranno ad un progressivo distacco esistenziale ed artistico dei “Dioscuri”. Tra le due fasi risulta notevole l’atto attraverso il quale Alberto a Parigi nel 1913/1914 prende il soprannome di Savinio, proprio per differenziarsi dal fratello e sancire così la “separazione artistica” definitiva. La loro lontananza raggiungerà un tale livello di intensità dopo gli anni trenta, tanto che alcuni testimoni affermavano che non riuscivano a parlarsi da soli, non si guardavano mai in faccia e potevano solo comunicare attraverso un terzo funzionante come medium tra loro.

La personalità di Giorgio de Chirico

Sono tanti i racconti e gli aneddoti che descrivono la particolarissima personalità del pittore, caratterizzata fondamentalmente da intensi tratti narcisistici e paranoidei (secondo il DSM: Disturbo di personalità narcisistico, F 60.8 e paranoideo, F60.0) [11].

I tratti narcisistici del pittore appaiono evidenti fin dall’infanzia: grandiosità del Sé e necessità di attirare l’ammirazione degli altri sono caratteristiche che si mantengono per tutta la sua vita. Non è difficile ipotizzare allora quanta sofferenza invidiosa abbia provato Giorgio nei confronti del fratello minore Alberto, che all’ inizio risultava più precoce e brillante di lui. Inoltre, il pittore, ormai maturo, non aveva nessun pudore ad apparire narcisistico oltre ogni limite; anzi con l’avanzare dell’età accentuava questa caratteristica quasi a vantarsene. A volte appariva sorpreso quando dagli altri non arrivavano le lodi che desiderava; si arrabbiava tantissimo fino a portare una specie di “brancio” come i bambini; diventava allora bilioso ed ironico, controllando comunque perfettamente le proprie reazioni aggressive, memore dell’educazione puritana introiettata.

È il pittore stesso che descrive chiaramente questi aspetti della sua personalità, per esempio quando profeticamente ricorda di un giorno lontano nel quale alcuni ragazzi greci per invidia avevano abbattuto il suo aquilone e lui da solo, il “monomaco”, stava lì a fronteggiarli.

“...Ero diventato un vero maestro nella fabbricazione di aquiloni che facevo con carte colorate...Quando penso alla mia vita di allora vedo come certi fatti si ripetono, per quanto in luoghi diversi, in circostanze diverse, su piani diversi. Anche allora quei monelli tessali erano spinti dal livore a tentar di buttar giù il mio aquilone perché era più bello e più grande del loro, inoltre vedevano che abitavo una casa più bella della loro, che vestivo meglio di loro e che dovevo essere più intelligente e dovevo sapere molte più cose di quante ne sapevano loro e quindi: dagli all’untore.” [12b]

Nel giudizio su se stesso de Chirico si pone nell’empireo dei grandi pensatori, in quanto afferma di aver già compreso all’età di vent’anni il lato più misterioso dell’opera di Friedrich Nietzsche (al quale era stato iniziato dal fratello), tutta la musica e tutta la letteratura classica, tutta la filosofia antica e moderna e poi anche il mistero della grande Pittura. In poche parole, la frase che

maggiormente sintetizza la propria autovalutazione è quella che gli fu riferita da un medium, interpellato nel 1938 a Milano: *“Figlio mio, tu sei uno degli uomini più invidiati al mondo!”. [13c]*. Le frustrazioni narcisistiche, però, sono inevitabili per le persone con un Sé così grandioso; molte delle ferite vissute nascono proprio da questa eccessiva stima, non sempre riconosciuta dagli altri, specialmente nella comunità competitiva degli artisti e dei galleristi nella quale molti furono gli oppositori di de Chirico. Quanto detto sopra sul narcisismo introduce all’altro aspetto della sua personalità, caratterizzata anche da forti tratti paranoidei. È presente infatti una intensa sospettosità, per cui le motivazioni dell’agire altrui vengono interpretate spesso come “persecutorie”, oltre la misura del buon senso; ecco allora che gli altri complottano sempre e comunque contro di lui per danneggiarlo e/o sfruttarlo. Nelle sue descrizioni autobiografiche si manifesta sempre un eccesso di vittimismo e grandiosità, per cui normali dinamiche conflittuali nel campo artistico vengono trasformate in epici complotti. Un esempio tipico riguarda i rapporti con i “surrealisti” dopo il 1925, guidati da quel Breton definito senza mezzi termini un “teppista”; all’inizio le relazioni erano ottime (de Chirico è considerato da loro un precursore del Surrealismo), ma quando i surrealisti non accettano “il ritorno all’ordine”, definito come tradimento della Metafisica, ecco che il Maestro si scatena evidenziando i tratti caratteristici della sua personalità:

“.. i surrealisti, intuendo che io mi trovavo in una difficile situazione, si fregavano le mani dalla contentezza, rincaravano la dose del boicottaggio e della diffamazione della mia pittura e si dicevano soddisfatti: “Forza! Che questa volta lo finiamo!”. Cominciarono a batter la grancassa intorno ai quadri di quel malinconico pseudopittore che risponde al nome di Salvador Dalì, e che dopo aver scimmiettato Picasso si era messo a scimmiettare i miei quadri metafisici nei quali però non capiva nulla, e certamente non potrebbe capirci nulla un uomo come lui..”. [14d]

Dopo la seconda guerra mondiale inizia per de Chirico un periodo travagliato, caratterizzato da numerose battaglie giudiziarie per i “falsi” quadri metafisici. Il pittore arriva a sostenere come vere alcune tele con evidenti segni di retrodatazione e a non riconoscere come originali alcune tele dipinte sicuramente da lui stesso. Per tali motivi entra in conflitto con critici d’arte e direttori di museo, rompe relazioni personali e s’imbarca in lunghe vertenze giudiziarie. Molti hanno cercato di comprendere le motivazioni di questo comportamento, francamente irragionevole, ricollegandolo a due importanti aspetti dell’artista: il primo è collegato alla sua personalità narcisistica e il secondo è collegato agli aspetti economici. Per de Chirico, infatti, era incomprendibile che un quadro neometafisico degli anni sessanta, dipinto tecnicamente meglio rispetto ad uno del 1912, non venisse ugualmente apprezzato e ugualmente remunerato economicamente. Per lui era una vera e propria ferita narcisistica essere ricordato solo per la sua prima stagione pittorica metafisica e non anche per tutte quelle successive. Il non riconoscimento della sua opera di “pictor classicus et maximus” veniva considerata una dichiarazione di guerra degli invidiosi contro di lui. Abbiamo cercato di evidenziare alcune caratteristiche della personalità del pittore (grandiosità, sospettosità, invidia) in quanto sicuramente hanno influenzato tutte le sue relazioni personali, quindi anche quella con il fratello.

La malattia di de Chirico

Ci sono degli eventi stressanti che hanno accompagnato la vita dell’artista e che hanno favorito le insorgenze oppure le ricadute della malattia. Il pittore nel corso della sua esistenza, specialmente nella prima parte ricostruita nell’anamnesi, ha dovuto affrontare alcune situazioni difficili e conflittuali che in sintesi fanno capo principalmente a due aree: la prima è quella del lutto paterno e della relativa elaborazione, la seconda è quella del rapporto con il fratello “*enfant prodige*”, supportato maggiormente dalla madre sulla strada del successo musicale. Queste due aree conflittuali hanno agito come “spine scatenanti” che portano empaticamente alla comprensione

psicopatologica dei suoi disturbi e contemporaneamente al nucleo vitale dell'arte metafisica. In questo capitolo si cercherà di evidenziare proprio la complessità di queste relazioni. La morte del padre viene vissuta da de Chirico, adolescente di 17 anni, come un evento di eccezionale gravità, una ferita tale che lo porta alla bocciatura all' esame del Politecnico.

“.. Lavorai male per quell' esame, non stavo troppo bene in salute; la scossa nervosa in seguito alla morte di mio padre, frequenti disturbi intestinali e il caldo afoso del luglio ateniese avevano fatto subentrare in me una stanchezza, una malinconia e uno scoraggiamento che influirono notevolmente sul mio lavoro. Continuai però a lavorare a casa, come potevo. Dipingevo autoritratti, frutta e oggetti.” [15e]

Questo evento luttuoso risulta importante per comprendere l'insorgenza reattiva dei sintomi, anche quelli futuri, in quanto è il suo modello personale di risposta a tutti gli eventi stressanti. In primo piano vengono evidenziati i dolorosi disturbi intestinali di tipo psicosomatico (colon spastico), che lo accompagneranno per alcuni anni della sua vita; in secondo piano viene evidenziato qualche sintomo depressivo, in particolare la triade “stanchezza, tristezza e scoraggiamento”, sintomi che però non raggiungono livelli tali di intensità e di durata da poter parlare di un vero e proprio disturbo depressivo. In sintesi il disturbo descritto nelle Memorie da de Chirico nel 1905 è “Lutto non complicato” (cod. Z 63.4). Come già detto in precedenza, l' elaborazione del lutto sarà una delle spinte interiori che porteranno il giovane de Chirico a trovare i contenuti e le forme artistiche della prima metafisica; questa importante parte iconografica, esula dalla possibilità di essere analizzata in questo scritto; basti solo ricordare, ad esempio, quante immagini simboliche del padre e della perdita entrano massicciamente in tutti gli scenari pittorici metafisici (il trenino, le stazioni, i politici risorgimentali, le Ariane abbandonate, le fontane che riecheggiano l'”eterno ritorno”). Il pittore, oltre a questa reazione luttuosa che deve essere correttamente interpretata come l'inizio del suo destino artistico, racconta due altri periodi di malattia, importanti in relazione alla nascita della pittura metafisica: il primo si sviluppa tra il 1909 e il 1911, il secondo tra il 1915 e il 1918. Di entrambi offre una descrizione del contesto psicosociale e familiare e della sintomatologia, tanto da dare la possibilità agli studiosi di sviluppare ragionevoli argomenti di natura clinica, diagnostica e psicodinamica. La prima manifestazione di malattia è da collocare tra il periodo milanese del 1909, quello fiorentino del 1910 e quello parigino del 1911. Soffermiamoci su queste date. Nel 1909 de Chirico ha lasciato l'Accademia di Belle Arti di Monaco da pochi mesi e da studente non ha mai riferito di aver sofferto di alcunché. Questa è un'informazione medica molto importante, in quanto dimostra che la sua malattia ha un preciso inizio nel periodo milanese; oltre che l'inizio, viene indicata anche una fine precisa, cioè Parigi 1911, quando le sue sofferenze terminano e partecipa al *Salon d'Automne*, esponendo per la prima volta alcuni quadri della Metafisica. Il contesto psicologico relazionale di questo triennio è quindi importante per la comprensione sia della sua malattia sia del suo percorso artistico. È proprio all'inizio del 1909, infatti, la stretta collaborazione, non immune da aspetti invidiosi, con il fratello enfant prodige per la realizzazione del loro progetto culturale, l'uno nella pittura e l'altro nella musica.

“.. Ero molto depresso fisicamente perché mentre stavo a Milano mi erano venuti forti disturbi intestinali ; eran dolori cronici accompagnati da una grande debolezza; stentavo a salire le scale, in strada temevo sempre di essere colto da uno svenimento e pertanto camminavo rasente i muri. Provavo strane sensazioni; a volte mi sembrava di camminare come sull'ovatta, in bocca sentivo un sapore come di acido fenico; provavo spesso un forte languore allo stomaco, come se non avessi mangiato da due giorni, quando però mi sedevo a tavola non avevo nessun appetito. Ero andato a consultare diversi medici che mi prescrivevano un mucchio di pastiglie..(..).. ma tutta questa roba non serviva a nulla e il mio stato non migliorava. Lavoravo quindi poco;

leggevo, più che non dipingessi; leggevo soprattutto libri di filosofia ed ero colto da forti crisi di nera malinconia [16f].

I sintomi descritti qua e là nel racconto autobiografico possono essere raccolti per formare una sindrome, caratterizzata da dolori intestinali, già presenti nel periodo del lutto, paura di svenimenti per strada, sensazione di ovattamento nel camminare, bocca amara e dispepsia, inappetenza ed infine un umore improntato alla tristezza. C'è un'altra fonte posteriore, quella dei Manoscritti parigini del 1912, nella quale il pittore racconta come nel 1909 ebbe la rivelazione del quadro "L' enigma di un pomeriggio d'autunno", che è il quadro capostipite della Metafisica. In questo scritto c'è una descrizione, diventata ormai famosa, nella quale l'artista analizza quel particolare stato di malattia/convalescenza associato alla "rivelazione" artistica.

"..In un chiaro pomeriggio d' autunno ero seduto su una panca in mezzo a piazza S. Croce. Non era certo la prima volta che io vedevo quella piazza. Ero appena uscito da una lunga e dolorosa malattia intestinale e mi trovavo in uno stato di sensibilità quasi morbosa...(..).. In mezzo alla piazza si eleva una statua che rappresenta Dante. ..(..)..Ebbi allora la strana impressione di vedere ogni cosa per la prima volta. E la composizione del quadro si presentò alla mia mente; e ogni volta che io guardo questo dipinto, rivivo quel momento, momento che tuttavia è un enigma per me, perché inesplicabile. Io amo chiamare anche l'opera che ne risulta, un enigma. ".[17a]

In questa descrizione letteraria e teorica, de Chirico vuol attirare l'attenzione sul fenomeno del "jamais vu" come base della rivelazione artistica. Questo fenomeno, verosimile ma di cui non vi è certezza che sia veramente avvenuto (in quanto potrebbe trattarsi di un topos letterario), può essere comunque considerato come un altro sintomo da aggiungere a quelli precedentemente descritti nella sindrome del 1909. Leggiamo ancora quanto dice sulla sua malattia nell'anno successivo 1910.

"..A Firenze la mia salute peggiorò;.. (..) il periodo boekliniano era passato ed avevo cominciato a dipingere soggetti ove cercavo di esprimere quel forte e misterioso sentimento che avevo scoperto nei libri di Nietzsche: la malinconia delle belle giornate d'autunno, di pomeriggio, nelle città italiane(..). A Firenze rimanemmo poco più d'un anno..(mio fratello andò a Monaco per far eseguire la sua musica). Io ero rimasto a Firenze per via della mia salute ; non mi sentivo la forza di fare un viaggio così lungo e di andare fino a Monaco..(..).. Purtroppo ero sempre molto depresso..(..)... Andai a farmi visitare da una celebrità medica di quel tempo, il prof. Grocco. Questo insigne scienziato mi disse che non ci volevano medicine, ma riposo e aria buona e mi consigliò Vallombrosa"[18g].

Anche in questa descrizione i sintomi possono essere raccolti in ordine per formare una sindrome, caratterizzata da astenia, umore improntato alla tristezza e dolori di ogni sorta. In queste righe, però, c'è qualcosa in più che non può sfuggire alla nostra attenzione empatica psicodinamica. Viene infatti citato il fratello musicista che va a Monaco con la madre per rappresentare "L'opera più profonda". Secondo l'aspettativa familiare questa composizione avrebbe dovuto sancire il successo europeo del geniale fratello. E' ragionevole allora collegare questo evento alla sofferenza del giovane de Chirico, dalla personalità grandiosa ed invidiosa, ancora alle prese con una incompleta elaborazione del lutto ed una incompleta elaborazione artistica. C'è infine l'ultima descrizione, riferibile al mese di luglio 1911, nella quale il pittore racconta l'ultima crisi acuta della malattia, avvenuta durante il trasferimento da Firenze a la Parigi inseguendo sempre il fratello, dopo l'insuccesso di Monaco.

“.. Si decise di partire per Parigi..(..).. e si prese il treno per Torino. Io mi sentivo molto male; era una torrida estate dell’anno 1911; era luglio. A Torino ci fermammo un paio di giorni per visitare l’ esposizione che si era inaugurata. Ma con il caldo e la fatica del viaggio il mio stato peggiorò. Si partì da Torino che stavo molto male ed avevo forti dolori intestinali. In treno mi sentii peggio e quando il treno arrivò a Digione pregai mia madre di fermarci per una notte, perché non avevo la forza di proseguire. Era tardi, circa l’ una del mattino, si andò in albergo ed io mi coricai ma i dolori erano così forti che mia madre, allarmata, uscì in cerca di un dottore; tornò poco dopo con un medico militare, un capitano, che mi ordinò subito impacchi di acqua caldissima e una pozione calmante a base di laudano ..(..)... Verso il mattino i dolori scemarono ed io mi addormentai profondamente. Quando mi risvegliai, tardi nel pomeriggio, mi sentivo meglio; allora si decise di proseguire il viaggio.. “ [19h].

Anche in quest’occasione i sintomi descritti possono essere raggruppati in una sindrome caratterizzata dai soliti e ormai conosciuti dolori intestinali, dall’astenia fino all’umore improntato alla tristezza. Anche in questo caso è importante la figura del vulcanico fratello, che infatti ha convinto la madre che solo a Parigi si potrà ottenere quella fama, finora mai raggiunta. Alla fine di questo doloroso triennio, de Chirico a Parigi nel 1912 sente finalmente ritornare la salute. Puntualmente descrive questo miglioramento, evidenziando quegli stimoli stressanti che a suo giudizio avevano favorito l’ insorgere della malattia .

“..La mia salute era sempre pessima, ma nell’ appartamento(di Parigi), poco per volta, cominciò a migliorare. Quello che aveva molto aumentato il mio male era anche il viaggiare e il passare da un albergo all’altro; il fatto di avere una casa, di poter mangiare in casa, di poter stare un po’ tranquillo, era già una buona medicina per me. Un dottore che allora mi visitò mi consigliò di recarmi per tre settimane a Vichy. Quando partii per Vichy mi sentivo già meglio e la cura di quelle acque, tanto salutari, dette dai romani aquae calidae, ove circa 2000 anni prima Giulio Cesare curò la sua dispepsia e ove circa 50 anni prima mio padre era venuto a curare i postumi di una febbre malarica, mi fecero molto bene. Quando, finita la cura, tornai a Parigi mi ero completamente rimesso [20i].

È interessante in queste righe notare sia il collegamento con i viaggi e i trasferimenti inseguendo il fratello musicista, sia il collegamento associativo(identificativo narcisistico) tra il pittore che guarisce a Vichy, come il padre e perfino... Giulio Cesare. Cosa è accaduto nel frattempo per tale guarigione?

De Chirico partecipa al *Salon d’Automne* del 1912 presentando tre quadri prodotti nei tre anni di malattia: un Autoritratto, l’Enigma di un pomeriggio d’autunno e Enigma dell’oracolo. Dopo aver trascorso tre anni di sofferenza, ha prodotto solo cinque quadri (non sappiamo quanti ne siano andati perduti), ma ha “inventato” un linguaggio veramente originale, quello della pittura Metafisica! Questa è la versione autocelebrativa che l’ artista cercherà sempre di accreditare, una versione romantica nella quale l’arte nasce da un individuo geniale, ammalato e predisposto alle rivelazioni. La versione è solo in parte vera, in quanto non accenna, per senso di inferiorità ed invidia, alla collaborazione con il fratello minore “enfant prodige” ed agli importanti contributi intellettuali di quest’ ultimo alla elaborazione della prima metafisica.

De Chirico ha descritto in maniera chiara i sintomi che lo hanno perseguitato nel triennio dal 1909 al 1911, fase così importante per la sua carriera. Con alta probabilità in quel periodo il pittore soffriva di Disturbo dell’Adattamento con aspetti emotivi misti (F 43.22) e di Disturbo di Somatizzazione (cod. F 45. 0), cioè una combinazione di sintomi ansiosi,depressivi e psicosomatici intestinali. Dal punto di vista psicodinamico questa sintomatologia può essere ragionevolmente correlata alla situazione esistenziale vissuta, specialmente nella relazione competitiva con il fratello,

che in quel momento sembrava spinto verso un sicuro successo artistico. Inoltre, come risulta dallo studio iconografico dei quadri di questi anni, de Chirico stava elaborando artisticamente il lutto sul padre, la figura del quale ritorna ossessivamente nella sua pittura sotto le più svariate simbologie.

Dopo il 1912 a Parigi de Chirico, ormai guarito, evidenzia sempre più le proprie qualità di pittore metafisico all'interno del gruppo di intellettuali che fa capo a Guillaume Apollinaire. Anche il fratello musicista cercherà di fare altrettanto, teorizzando la poetica musicale del "Sincerismo" e proponendo varie composizioni musicali, la più importante delle quali sarà "Les Chants de la mi-mort". Entrambi i fratelli animano Les soirees de Paris, ma Giorgio non è più il gregario del fratello, in quanto finalmente ha trovato la sua strada espressiva e finalmente l'inizio del proprio agognato successo. La situazione ora si è invertita: Alberto, l'enfant prodige, sembra non riuscire a mantenere le aspettative che aveva creato. Le strade dei due fratelli sono ancora parallele, ma cominciano a separarsi sotto la spinta di scelte individuali e della competizione invidiosa. Alberto, per non essere confuso col fratello Giorgio che sempre di più compare nelle cronache artistiche parigine e per definire maggiormente la propria individualità, nel 1914 prenderà definitivamente il soprannome di Savinio, rinunciando al cognome di famiglia. Negli scritti di questo periodo parigino De Chirico evidenzia anche una intensa propensione invidiosa, tipica del suo carattere, nei riguardi del pittore Derain, che a lui sembra più favorito dal gallerista di entrambi, Paul Guillaume.

In questo orizzonte artistico parigino, nel quale de Chirico ha finalmente ritrovato se stesso superando il lutto del padre e superando il fratello, cominciano a presentarsi i venti tragici della Grande Guerra, che sconvolgerà l'Europa ed anche i sogni di fama e di successo. Giorgio non è un militarista, ma per ben due volte nel passato ha disertato la chiamata alla leva, è quindi disertore per lo Stato italiano; si arruola con il fratello solo per evitare la prigionia. Nel periodo militare tra il 1915 e il 1918 de Chirico è a Ferrara e descrive il secondo periodo della sua vita tormentato drammaticamente dalla stessa malattia. Vive un triennio di stress, caratterizzato psicologicamente dalla nostalgia per la perduta vita artistica di Parigi e dalla tristezza per le attuali condizioni militari. Nell'estate 1915, appena arrivato a Ferrara, de Chirico si sente depresso ed è colpito da attacchi di dissenteria. L'impatto con la vita militare è sicuramente traumatico per l'artista che fatica ad adattarsi e quindi reagisce con una sindrome caratterizzata dai soliti disturbi intestinali ed abbassamento del tono dell'umore. Nelle Memorie infatti leggiamo:

".. tra il caldo coloniale della campagna ferrarese, il rancio pessimo e le marce forzate, erano apparsi di nuovo i miei disturbi intestinali. C'era sì, la risorsa di "marcare visita", ma era una risorsa per modo di dire, poiché l'unico male che il tenente medico riconoscesse era la febbre ed io la febbre non l'avevo, quindi, malgrado il mio esaurimento fisico e morale, non riuscivo mai ad ottenere nemmeno una giornata di riposo".[21.1]

Il 1 novembre De Chirico descrive con minuzia la vita stressante all'amico gallerista Paul Guillaume, ricordandogli che ha solo 3 ore di tempo al dì per mangiare, fare toilette e soprattutto dipingere! Il brusco cambio di stile di vita ha creato nei due fratelli, specialmente in Giorgio, una profonda prostrazione, ma nonostante tutto il pittore reagisce attivamente, perché sa che deve continuare a produrre se vuole raggiungere quel successo che ha già cominciato a gustare a Parigi. Arriviamo così al 1916. I fratelli de Chirico hanno conosciuto un gruppo di giovani intellettuali ferraresi, ma continuano ossessivamente a pensare alla vita artistica di Parigi e di Firenze. Il pittore vive due amare delusioni nel luglio e nell'agosto 1916; Paul Guillaume espone i quadri di Derain senza avvertirlo (l'invidiato Derain!) e allora egli si sente ferito narcisisticamente per il tradimento dell'amico gallerista. Persa quest'occasione, continua a sperare nella mostra di Firenze, ma anche questo desiderio non si concretizzerà. I due fratelli si sentono ora veramente abbandonati! È in questo contesto di "spleen cronico", di nostalgia e di tristezza, che de Chirico nel 1917 viene ricoverato presso Villa del Seminario, un moderno ospedale per Nevrosi da guerra, il cui Direttore era il prof. Gaetano Boschi. Vi verrà ricoverato anche il pittore-soldato Carlo Carrà. De Chirico e

Carrà resteranno ricoverati per circa quattro mesi; la vita ospedaliera è sicuramente più tranquilla rispetto a quella degli uffici e i due pittori godono di tempo libero per lavorare, ma anche quella vita nasconde un sottile ed insidioso stress per de Chirico, estremamente “geloso” dei suoi prodotti artistici. Per tutti sono amici, così pure molte lettere ufficiali lo confermano, ma de Chirico prova una invidia rabbiosa per Carrà che, a suo dire, “scimmietta” i suoi quadri metafisici senza genialità. Ci avviciniamo finalmente alla fine della guerra. A metà febbraio del 1918 de Chirico viene mandato a Reggio Emilia per la visita militare di controllo. Il cibo pessimo e il nervosismo gli procurano la sua solita crisi gastrointestinale per cui viene giudicato non idoneo al servizio attivo. Nel triennio 1915-1918 tutta la sintomatologia che si era già manifestata in de Chirico nel 1909-1911 torna a rifiorire; dal momento che la sindrome di questo triennio è costituita da dolori intestinali, dispepsie, abbassamento del tono dell’umore, è ragionevole mantenere le diagnosi già poste in precedenza. Dopo gli anni sessanta non abbiamo più informazioni anamnestiche sul pittore; sappiamo sicuramente che egli ha vissuto fino all’età di novanta anni senza particolari malesseri fisici. In un’intervista per il novantesimo compleanno un giornalista gli chiede:

“ Ci scusi, Maestro, ma soffre ancora di disturbi intestinali ?(..) Con l’età i disturbi scompaiono?” “Almeno per me è stato così “ – risponde de Chirico [22]. Pochi mesi dopo, morirà.

La malattia di de Chirico può essere definita creativa?

La malattia di Giorgio de Chirico è stata descritta attraverso gli Assi diagnostici del DSM-IV. È stato siglato il “Disturbo di personalità narcisistico e paranoideo”, il “Disturbo di Adattamento con stati emotivi misti” e il “Disturbo di somatizzazione”. Gli ultimi due disturbi sono stati presenti intensamente in due soli periodi della sua vita, che sommati fanno circa sei anni; il triennio milanese-fiorentino e parigino dal 1909 al 1911, importante per la nascita della pittura Metafisica e il triennio ferrarese dal 1915 al 1918, importante per l’ultima fase della pittura metafisica. Tenendo conto che il pittore è vissuto 90 anni, ha trascorso una vita” più che normale “per quanto riguarda lo stato di salute. La descrizione diagnostica ottenuta utilizzando il DSM -IV, seppur utile nelle comunicazioni scientifiche, non è però sufficiente per illuminare i molti enigmi e rompicapi psicodinamici collegati al sorgere della pittura metafisica. Nella sintesi diagnostica attuata con il D.S.M. abbiamo affermato che de Chirico soffre del medesimo disturbo sia nel triennio 1909-1911 sia in quello 1915-1918. Questa affermazione appare ragionevolmente vera, se ci fermiamo all’apparenza dei sintomi lamentati. Qualora si volesse andare oltre il fenomeno, utilizzando l’empatia psicodinamica, sentiremmo che le cose non stanno proprio così e che i due periodi sono vissuti in maniera profondamente diversa dal pittore .

Egli infatti nel primo triennio inventa la poetica metafisica, studiando intensamente con il fratello “enfant prodige” ed inseguendolo invidiosamente nelle varie città dove Alberto, spinto dalla madre, va alla ricerca del successo come compositore. Inoltre, in questo primo triennio, de Chirico comincia ad utilizzare il discorso pittorico per realizzare l’elaborazione del lutto paterno e spegnere la rabbia narcisistica nata dalla frustrazione della perdita. Nel secondo triennio, quello ferrarese, il pittore non inventa nessuna nuova teoria artistica, ma sviluppa la scoperta fatta in precedenza e ne difende la paternità dagli imitatori, specialmente Carrà, nell’atmosfera stressante della guerra. In questo periodo la competizione invidiosa con il fratello è molto diminuita: Alberto è stato “scalzato” dal piedistallo familiare di enfant prodige, tanto che in arte ha lasciato il nome de Chirico per il soprannome di Savinio. Anche in questo periodo Giorgio continua l’elaborazione del lutto, ma le immagini simboleggianti il padre diminuiscono progressivamente nei suoi quadri. L’osservazione dello stretto rapporto tra il primo sorgere della malattia e la prima creatività metafisica apre la porta ad un nuovo percorso comprensivo indagato da molti saperi, non ultimo quello psicoanalitico. In un importante libro Ellenberger [23] fa notare che molti personaggi (i più noti sono Freud e Jung), divenuti famosi per l’invenzione di nuove teorie, hanno raccontato di aver

vissuto contemporaneamente un periodo di “malattia”; però, a differenza delle malattie dei comuni mortali, queste terminavano con la produzione di “un valore aggiunto“, cioè di nuovi punti di vista artistici, scientifici, religiosi.... Egli proponeva allora il termine di “malattia creativa” e descriveva le principali caratteristiche di questo fenomeno ubiquitario, vissuto sia dagli sciamani indiani, dai mistici tibetani, dagli eremiti cristiani, dagli scienziati e filosofi occidentali, dagli artisti in generale. Cerchiamo di sintetizzare la fenomenica di questo processo. La “malattia creativa”, in sintesi, si presenta contemporaneamente nello stesso periodo nel quale l’artista è concentrato ossessivamente sulla sua ricerca. De Chirico tra il 1909 e il 1912 è alla disperata ricerca di una sua strada espressiva, in competizione con il fratello compositore che apparentemente l’aveva già trovata e per di più si trova nel pieno della tempesta elaborativa del lutto paterno. La sintomatologia che si manifesta nel corso di una malattia creativa può essere polimorfa, tanto che sono stati descritti quadri clinici di disturbi dell’adattamento e somatizzazioni (come nel caso di de Chirico) fino a disturbi francamente psicotici o parapsicotici [24]. I sintomi vengono vissuti dall’artista come un penoso tormento, con periodi di miglioramenti alternati a peggioramenti, in genere però compatibili con le più importanti attività quotidiane e soprattutto con la ricerca di una nuova espressione. Così, abbiamo visto, è il caso di de Chirico. Durante la “penosa malattia” l’artista infatti non perde mai di vista la sua ossessione artistica, che lo assorbe completamente: nonostante i disturbi continua a sperimentare la nuova strada pittorica intuita. In genere la persona affetta da “malattia creativa” riferisce di sentirsi solo in questo percorso, anche quando ha una guida che lo aiuta. Pure a de Chirico accade la medesima situazione; come collaboratore nel suo viaggio artistico ha il geniale fratello, la figura del quale poi scomparirà nella ricostruzione mitografica successiva. Come tutor di de Chirico emerge in questo periodo un amico del periodo di Monaco, il pittore Fritz Gartz, con il quale intrattiene una importante relazione epistolare; leggendola, possiamo comprendere il vissuto trepidante ed eccitato dell’artista nella “tempesta metafisica”. La conclusione della malattia creativa, sottolinea Ellenberger, appare sorprendentemente rapida e l’artista che ne emerge è diverso da quello che era prima, in quanto ha la coscienza di aver scoperto qualcosa di originale. È proprio quello che accade a De Chirico, dopo il triennio della tormentosa malattia intestinale, quando espone per la prima volta al Salone d’Autunno.

Da alcuni anni disponiamo delle lettere scritte “a caldo” da de Chirico all’ amico Gartz, proprio nel periodo cruciale 1909-1911 e leggendole vi troveremo la descrizione tipica della personale “malattia creativa” del pittore. Sono presenti, infatti, tutte le caratteristiche fenomenologiche descritte da Ellenberger per questo processo che permette all’arte di evolversi continuamente. La lettera all’amico Gartz del gennaio 1910 è importante in quanto l’ artista ha prodotto da pochi mesi i suoi primi quadri metafisici ispirati a Nietzsche (L’enigma dell’oracolo e L’enigma di un pomeriggio d’autunno) ed è notevolmente eccitato per questa scoperta, pur continuando a soffrire di dolorosi disturbi intestinali:

“ Sa Lei ora come si chiama il poeta più profondo ?... Friedrich Nietzsche. Quando le dicevo dei miei quadri che essi sono profondi, Lei ha certamente pensato a colossali composizioni..(..).. No, caro amico, si tratta di tutt’ altre cose. La profondità così come l’ho capita io e così come l’ ha capita Nietzsche si trova altrove da dove la si è cercata finora..(..).. Adesso voglio dirle una cosa all’ orecchio: io sono l’ unico uomo che ha capito Nietzsche. Tutte le mie opere lo dimostrano..” [25].

In un’altra lettera di poco successiva, datata 26 gennaio 1910, de Chirico cerca di spiegare l’ esperienza creativa vissuta che supera i suoi maestri di riferimento ed arriva nella terra sconosciuta di un nuovo paradigma artistico.

“ Ciò che ho creato qui in Italia non è grande o profondo (nel termine classico del termine) ma terribile. Quest’estate ho dipinto dei quadri che sono i più profondi in assoluto. Devo spiegarLe meglio tutto ciò – perchè sicuramente, in tutta la sua vita,

nessuno le ha mai detto nulla di simile . Lei ad esempio sa come si chiama il pittore più profondo che ha dipinto su questa terra?... Glielo dirò, si chiama Arnold Boeklin, è l'unico ad aver dipinto quadri profondi. Sa come si chiama il poeta più profondo..(..).. Si chiama Friedrich Nietzsche. Quando le dicevo che i miei quadri sono profondi avrà sicuramente pensato a delle grandi composizioni enormi..(..).. No, caro amico, sono cose del tutto diverse – la profondità come l' ho intesa io e come la vedeva Nietzsche, è diversa da ciò che si è sempre cercato – i miei quadri sono piccoli (i più grandi 50 per 70) ma ognuno di essi è un enigma, ognuno ha in sé una poesia, un' atmosfera, che Lei non potrà trovare in altre pitture..” [26]

Una lettera del 6-8 gennaio 1911, cioè dell' anno successivo:

“Ma una nuova aria ha ora inondato la mia anima. Io ho udito una nuova canzone, e tutto il mondo mi sembra ora trasformato. Il pomeriggio d' autunno è arrivato, le lunghe ombre, l' aria chiara, il cielo sereno. In una parola, Zarathustra è giunto, mi avete capito?.. “[27]

Alla fine del triennio in questione, verso il 1911-1912, l'“ammalato” de Chirico ha coscienza di aver trovato finalmente la verità artistica che stava cercando e tutto il mondo gli appare trasformato. Infatti egli ha delineato un percorso pittorico veramente originale, che parte dalla pittura alla Boeklin, appresa a Monaco e dalla filosofia alla Nietzsche, appresa nelle letture con il fratello; l' arrivo è nella pittura metafisica, una pittura povera, tecnicamente parlando, ma estremamente ricca come linguaggio simbolico, letterario, filosofico ed esistenziale. In questi quadri metafisici verranno trasferite le immagini e le associazioni della memoria personale e familiare, specialmente all' inizio quelle paterne. Molti a Parigi se ne accorgeranno. Sarà il leader dell'avanguardia parigina, Guillaume Apollinaire, nel 1913 a definire questa nuova pittura “metafisica”; saranno i surrealisti e Breton a considerare de Chirico il maestro precursore del loro movimento; saranno Magritte e Delveaux ad essere colpiti da questo nuovo linguaggio; sarà Picasso a definirlo il “pittore delle stazioni”(mai definizione più giusta, visto che l' artista era figlio di un ingegnere ferroviario).

“.... 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 cominciai ad avere le prime rivelazioni. Disegnavo meno..(..)...., però ogni volta che lo facevo era perché ero spinto da una necessità. Compresi allora certe sensazioni vaghe che prima non mi spiegavo. Il linguaggio che hanno talvolta le cose di questo mondo; le stagioni dell' anno e le ore del giorno. Ed anche le epoche della storia..”.[28]

Non c'è necessità di commentare ulteriormente i contenuti di queste lettere, scritte tra il 1909 e il 1911, per relazionarle strettamente al concetto di “malattia creativa“ sostenuto da Ellenberger.

Nel triennio in questione De Chirico ha prodotto pochi quadri e di piccole dimensioni, ma la distanza artistica percorsa è grande tra quelli alla Boeklin (Lotta di centauri e Ritratto del fratello), uno pre-metafisico come trait-d'union (L'enigma dell'oracolo) ed infine quelli propriamente metafisici (L'enigma di un pomeriggio d'autunno e L'enigma dell'ora).

De Chirico in questo periodo ha sofferto di evidenti disturbi psicopatologici, per fortuna non gravi; dal punto di vista psicodinamico questi disturbi hanno trovato alimento in particolare nelle vicissitudini depressive per la dolorosa elaborazione del lutto paterno, nelle vicissitudini invidiose nei riguardi del fratello, nelle vicissitudini della creatività stessa, tanto teso era il pittore ad elaborare un discorso artistico originale per suggellare la sua fama. In base a queste osservazioni è lecito sostenere che nel triennio 1909-1911 il pittore ha vissuto i suoi disturbi psichiatrici all'interno di un processo generale che può essere sintetizzato con il termine di ”malattia creativa”. Le tante

altre fasi pittoriche vissute dall'artista nella sua lunga vita, alcune da dimenticare ed altre da rivalutare, non hanno goduto di tale privilegio!

La malattia creativa di de Chirico è stata un processo complesso, non lineare, che lo ha portato all'elaborazione di un nuovo paradigma nell'arte del 1900. Questa complessità emerge chiaramente nelle lettere all'amico Gartz, soprattutto nell'uso frequente di due aggettivi sempre ripetuti, "profondo" e "terribile". Il primo aggettivo serve all'artista per descrivere il "piacevole viaggio" alla scoperta della Metafisica, ovvero superare l'Apparenza del Mondo imboccando la strada della profondità, come aveva insegnato Schopenhauer e Nietzsche; il secondo aggettivo gli serve per descrivere il dolore provato nel percorrere la nuova strada, che in quanto profonda comportava anche una tormentata discesa agli inferi, dove, in una visione psicodinamica, lo aspettava il perturbante confronto con la famiglia interna, specialmente il padre deceduto e il geniale fratello.

BIBLIOGRAFIA

- [1] Nicola U., Podoll K. L'aura di Giorgio de Chirico, Mimesis, Milano;2003.
- [2] G.N. Fuller,,M.V.Gale.(1988).Migraine aura as artistic inspiration.BMJ 1988 ;Vol.297:p. 1670-1672.
- [3] De Chirico G. Memorie della mia vita . Rizzoli. Milano.1962.
- [4]Baldacci P.De Chirico. La Metafisica 1888-1919.Leonardo Arte,Milano;1977
- [5] Ross G. Giorgio de Chirico e Alberto Savinio. Ricordi e Documenti. Monaco, Milano, Firenze 1906-1911. Edizioni Bora .Bologna;1999.
- [6] Baldacci P., Roos G. De Chirico, Marsilio Editore. Venezia, 2007
- [7] Savinio A. Infanzia di Nivasio Dolcemare. Adelphi. Milano, 1998
- [8a] De Chirico G . Memorie della mia vita . Rizzoli. Milano; 1962, p. 38
- [9] Corriere della Sera, articolo " Il compositore quindicenne", 19 ottobre 1907
- [10] Fornari F. Il codice vivente. Boringhieri ,Torino; 1981.
- [11] DSM-IV-TR.Manuale diagnostico e statistico dei disturbi mentali, Edizioni Masson . Milano;2001
- [12b] De Chirico G . Memorie della mia vita . Rizzoli. Milano; 1962: p. 19-20
- [13c] De Chirico G . Memorie della mia vita . Rizzoli. Milano; 1962; p. 155
- [14d] De Chirico G. Memorie della mia vita . Rizzoli. Milano; 1962: p. 142
- [15e] De Chirico G. Memorie della mia vita . Rizzoli. Milano; 1962; p. 50
- [16f] De Chirico G. Memorie della mia vita . Rizzoli. Milano; 1962: .p 64-65
- [17a] Appunti parigini 1912. In: P. Baldacci. De Chirico. 1988-1919. La metafisica. Leonardo Ed.. Milano;1977: p. 76.
- [18g] De Chirico G. Memorie della mia vita . Rizzoli. Milano; 1962: p 65-66
- [19h] De Chirico G. Memorie della mia vita . Rizzoli. Milano;1962: p 69
- [20i] De Chirico. Memorie della mia vita . Rizzoli. Milano; 1962: p. 70
- [21.l] De Chirico G. Memorie della mia vita . Rizzoli. Milano; 1962: p 87
- [22] Costantini C. Il pittore glorioso. Sugarco Edizioni. Milano;1978: p 45
- [23] Ellenberger H.F. La scoperta dell' inconscio. Universale scientifica Boringhieri. Torino;1976.
- [24a] Ellenberger H.F.La scoperta dell'inconscio. Universale scientifica Boringhieri. Torino; 1976: p. 775; p.513
- [25] Lettera all'amico Gartz. In: P.Baldacci. De Chirico. 1988-1919. La metafisica. Leonardo Ed.. Milano;1977: p.67
- [26] Lettera all'amico Gartz. In: Ross G. Giorgio de Chirico e Alberto Savinio. Ricordi e Documenti. Monaco, Milano, Firenze 1906-1911. Edizioni Bora . Bologna; 1999 : p 256
- [27] Lettera all'amico Gartz. In: P. Baldacci . De Chirico.1988-1919. La metafisica. Leonardo Ed.. Milano; 1977: p.67
- [28] Appunti parigini 1911-1912. In: P. Baldacci. De Chirico. 1988-1919. La metafisica. Leonardo Ed.. Milano; 1977: p. 69