

GIORGIO DE CHIRICO E GIULIO MACCHI: LA COLLABORAZIONE PER LA TRASMISSIONE *RAI HABITAT*

Chiara Mari

*Una essenza metafisica. Un al di là rovesciato sulla sensibilità
di un'attualità anche storica, anche moderna, l'inverosimile
reso plausibile, che si realizza per sempre nell'istante pittorico, espressivo [...].
De Chirico [...] insegnava che l'artista persegue il suo destino,
la stesura della sua esplorazione e racconto.*

Fabio Mauri¹

L'esplorazione e il racconto dechirichiano alla fine degli anni Sessanta si vestono di intonazioni nuove e il senso del gioco, come ha scritto Maurizio Calvesi, trionfa quale "chiave creativa", "vitalizzata da un'assoluta coscienza di libertà e di dominio sul proprio mondo poetico".² Giorgio de Chirico riprende e reinventa motivi e temi del passato, aprendoli a nuovi significati e a nuove dimensioni, non solo pittoriche, con una sensibilità che trova inedite corrispondenze con lo sconfinamento tra *media* espressivi e l'espansione ambientale che caratterizzano tra anni Sessanta e Settanta la ricerca artistica delle più giovani generazioni.

Particolarmente significativa è in questo senso la *Fontana dei Bagni misteriosi*, che traduce in una scultura policroma ambientale un tema nato negli anni Trenta³ e ripreso in numerose variazioni nei decenni successivi. Realizzata nel Parco Sempione per la manifestazione *Contatto Arte/Città* in occasione della Triennale di Milano del 1973, costituisce l'episodio più conosciuto e indagato della collaborazione tra Giorgio de Chirico e l'autore, giornalista e regista televisivo Giulio Macchi. Poco noto è invece il contemporaneo coinvolgimento del *Pictor Optimus* per l'ideazione di una nuova scenografia per la rubrica *Habitat*, uno dei primi programmi della Rai attenti al tema dell'ambiente in onda dal 1970. I due progetti hanno uno stretto legame non solo cronologico e nascono da un profondo incontro tra l'artista e Macchi, che crea le premesse perché alcuni temi poetici della ricerca dechirichiana trovino un nuovo ambito di significazione nello spazio collettivo della città e nello spazio mediale della messa in scena televisiva.

Giulio Macchi, nel corso della sua lunga carriera come autore di pionieristiche trasmissioni culturali e di divulgazione scientifica, ha creduto profondamente nel dialogo tra arte e televisione e

¹ F. Mauri, *De Chirico spiato*, in *G. de Chirico. Nulla sine tragoedia gloria*, atti del Convegno Europeo di Studi, a cura di C. Crescentini, Auditorium dell'IRI, Roma, 15-16 ottobre 1999, Maschietto Editore, Firenze 2002, p. 306.

² M. Calvesi, *La "nuova" Metafisica*, in *De Chirico. La nuova Metafisica*, catalogo della mostra a cura di M. Calvesi, M. Ursino, Sede RTV, San Marino, 27 aprile-27 settembre 1995, Edizioni De Luca, Roma 1995, p. 17.

³ Nel 1934 i *Bagni misteriosi* sono il soggetto di dieci litografie stampate per la cartella *Mythologie*, dove dialogano con dieci testi poetici di Jean Cocteau, in *Mythologie*, Éditions des Quatres Chemins, Parigi 1934.

ha saputo cogliere le potenzialità televisive delle ricerche artistiche che tra anni Sessanta e Settanta stavano riflettendo sulla società di massa e si stavano aprendo alla dimensione ambientale e dello spettacolo.⁴ In una intervista dell'inizio degli anni Novanta, alla domanda se l'arte dovesse essere spiegata, documentata o narrata sul piccolo schermo, rispose che l'arte prima di tutto "doveva essere presente".⁵ Come ha ricordato nel 1973 nel saggio introduttivo a *Contatto Arte/Città*, da anni aveva "spinto" gli artisti che conosceva e apprezzava "a creare delle opere usabili, delle scenografie" per le sue trasmissioni "che fossero nello stesso tempo degli studi – *environments* – perfettamente funzionanti".⁶ La mostra nasce infatti da una serie di riflessioni maturate nel lavoro televisivo e da rapporti personali cresciuti dentro e fuori gli studi Rai. Allo stesso tempo costituisce il momento d'avvio di nuove importanti collaborazioni, come quella con Giorgio de Chirico che è uno dei primi artisti coinvolti nel progetto della manifestazione.⁷

Se l'ideazione e la realizzazione della *Fontana dei Bagni misteriosi* si possono ricostruire attraverso una serie di documenti e fotografie,⁸ più complesse sono le tracce riguardanti la scenografia televisiva per *Habitat*. Un primo progetto risale infatti al 1973, ma a quanto finora emerso dalle ricerche un allestimento dechirichiano, diverso da quello elaborato cinque anni prima, caratterizza lo studio di *Habitat* solo a partire dal 1978. Entrambi i progetti sono una traduzione in scenografia di un tema pittorico o grafico e rivelano, oltre le due dimensioni del quadro, la freschezza d'invenzione e di colori del periodo neometafisico insieme a una sottile riflessione sullo spazio della rappresentazione e della "messa in scena". Una riflessione che ha accompagnato l'intera opera dechirichiana declinandosi in molteplici sguardi: come ha scritto Maurizio Fagiolo dell'Arco a proposito dei lavori teatrali, "anche se gli interventi in palcoscenico datano dal 1924 in poi, appare tutta nell'orbita della messinscena la sua pittura. E si intenda 'messinscena' come rievocazione attuale, al di là dello spazio e del tempo, come finzione e artificio, come evocazione di qualcosa passata nel presente (come dire, l'idea stessa della 'metafisica')".⁹

In uno scritto sul teatro dell'inizio degli anni Quaranta de Chirico parla dell'amore degli uomini per il "non vero", per "tutto ciò che circonda la nostra vita, ma che 'non è la nostra vita'" e descrive

⁴ Giulio Macchi (Cantù, 1918-Roma, 2009), protagonista di primo piano della storia della televisione italiana, ha iniziato a collaborare con la Rai negli anni Cinquanta, dopo alcune esperienze nel campo del cinema. Oltre a *Contatto Arte/Città*, ha curato mostre come *Cartes et figures de la terre* (Centre Pompidou, 1980), di cui è stato commissario generale, e la sezione *Spazio* della XLII Biennale di Venezia del 1986. Sul modo di concepire la divulgazione scientifica proprio di Macchi si veda: G. Macchi, *Il delirio della comunicazione*, in G. Bettetini, A. Grasso (a cura di), *Lo specchio sporco della televisione. Divulgazione scientifica e sport nella cultura televisiva*, Fondazione Giovanni Agnelli, Torino 1988, pp. 505-509.

⁵ Intervista a Giulio Macchi, in L. Bolla, F. Cardini, *Le Avventure dell'arte in TV: quarant'anni di esperienze italiane*, Nuova ERI, Torino 1994, p. 188.

⁶ G. Macchi, *Nel Parco Sempione Contatto Arte/Città*, in *XV Triennale*, catalogo della mostra, Palazzo dell'Arte, Milano, 20 settembre-20 novembre 1973, Nava, Milano 1973, p. 129. Le collaborazioni tra Macchi e alcuni protagonisti della ricerca artistica degli anni Sessanta e Settanta, tra cui Mario Ceroli, Gino Marotta e Tano Festa, sono state analizzate in un capitolo della mia tesi di dottorato (*Artisti e Rai. 1968-1975. La televisione pubblica italiana come spazio d'intervento artistico*, Università Cattolica, Milano, ciclo XXVII, a.a. 2013-2014). Su questo tema rimando a C. Mari, *Giulio Macchi, autore televisivo in dialogo con l'arte contemporanea*, in «Comunicazioni Sociali», n. 3, 2016, pp. 503-519.

⁷ In una lettera del 30 ottobre 1972, indirizzata al presidente della Triennale Remo Brindisi, Giulio Macchi cita tra le sue "proposte triennalistiche" la "Piscina metafisica" di de Chirico, spiegando che avrebbe incontrato l'artista nei giorni successivi per "un appuntamento conclusivo" sul progetto. Nel documento *Quindicesima Triennale. Scultura Ambiente per Parchi e angoli di città*, non datato ma probabilmente in origine allegato alla lettera di Macchi all'assessore Paolo Pillitteri del 6 dicembre 1972, si legge che "per ora Giorgio de Chirico e Gino Marotta hanno aderito all'iniziativa e stanno perfezionando i loro progetti esecutivi. L'elenco degli altri artisti sarà completato quanto prima" (Archivio Storico della Triennale di Milano, XV Triennale 1973, Faldone 42).

⁸ Cfr. in particolare F. Lanza, *La fontana "Bagni misteriosi". Vicenza-Milano 1973*, in *Giorgio de Chirico. Metafisica dei Bagni misteriosi*, catalogo della mostra a cura di M. Fagiolo dell'Arco, Basilica Palladiana, Vicenza, 6 giugno-13 settembre 1998, Skira, Milano 1998, pp. 149-158; N. Velissiotis, *Giorgio de Chirico e la Fontana dei Bagni misteriosi nel parco Sempione di Milano*, «Metafisica. Quaderni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico» n. 9/10, 2011, pp. 193-212.

⁹ M. Fagiolo dell'Arco, *Giorgio de Chirico*, in R. Monti (a cura di), *Pittori e scultori in scena*, De Luca Editore, Roma 1986, p. 96.

la “vita-giocattolo” offerta dal “teatro spettacolo” e dal cinematografo, che trasportano l’uomo in “un’altra atmosfera”, fanno vivere emozioni più intense di quelle provate nel quotidiano.¹⁰ “Partendo da questo punto di vista, che lo spettacolo deve liberarci dalla realtà e farci immergere, se non in un mondo differente, almeno in una vita differente” de Chirico nega “tutte le tendenze realiste per quanto riguarda lo spettacolo teatrale” e, riferendosi al pensiero di Kostantin Stanislavskij, sottolinea che il “realismo teatrale” “non ha nulla a che vedere con il realismo della recita, o il realismo degli scenari”.¹¹ Come aveva affermato Ebdòmero nell’omonimo romanzo del 1928, “uno scenario di legno e di cartone è sempre più vero di un pezzo di natura”,¹² de Chirico concepisce quindi la scenografia come “irrealtà concreta”, come “finzione per una finzione”.¹³

Queste riflessioni sembrano approdare anche sul piccolo schermo, aprendo un interessante confronto con lo spazio della comunicazione offerto dalla televisione, che, se non è argomento degli scritti dell’artista, è sicuramente al centro della sua attenzione oltre che della sua quotidianità.¹⁴ Allo stesso tempo si iscrivono in un contesto particolare quale quello offerto dalla trasmissione *Habitat*, che indaga il rapporto dell’uomo con lo spazio urbano, culturale e naturale in cui vive e ha una significativa attenzione per l’arte. L’“habitat artificiale” ideato da Gino Marotta per il primo ciclo della trasmissione del 1970 e i progetti elaborati negli anni successivi da Giorgio de Chirico, pur conservando una forte individualità di linguaggio e di poetica, diventano spazio della rappresentazione televisiva e insieme sintesi viva degli argomenti trattati nella rubrica.¹⁵

Nel catalogo di *Contatto Arte/Città* Macchi scrive che “per stabilire un contatto” tra arte e spazio cittadino “per prima cosa” ha “pensato al pittore che non ha fatto che inventare città nei suoi quadri” e aggiunge in tono scherzoso: “con l’architetto” de Chirico ci sarebbe piaciuto costruire città, piazze, quartieri”.¹⁶ Quest’idea sembra concretizzarsi nella scenografia ideata per *Habitat* nello stesso anno, dove le architetture di una “piazza d’Italia” diventano le quinte dello spazio predisposto per le riprese in studio. Questo progetto è identificabile grazie a una serie di interessanti fotografie, databili all’aprile del 1973, scattate dalla moglie di Macchi, Adele,¹⁷ che ritraggono Giorgio de Chirico, Giulio Macchi e Isabella de Chirico davanti al modellino dell’allestimento scenico (figg. 1-3).¹⁸ La bella sequenza di fotografie mostra l’artista mentre, aiutato da Macchi e

¹⁰ G. de Chirico, *Il teatro spettacolo*, in Id., *Scritti/1. Romanzi e scritti critici e teorici 1911-1945*, a cura di A. Cortellessa, Bompiani, Milano 2008, pp. 506, 508. Articolo apparso con il titolo *Discorso sullo spettacolo teatrale* in «L’Illustrazione Italiana», Milano, 25 ottobre 1942, p. 417.

¹¹ *Ivi*, pp. 509-510.

¹² G. de Chirico, *Ebdòmero*, Abscondita, Milano 2003, p. 78.

¹³ M. Fagiolo dell’Arco, “La scena è un quadro che si muove e parla”. *I pittori alla ribalta nel secolo scorso*, in *Sipario/Staged Art: Balla, de Chirico, Savinio, Picasso, Paolini, Cucchi*, catalogo della mostra a cura di M. Fagiolo dell’Arco, I. Giannelli, Castello di Rivoli, Museo d’Arte Contemporanea, 20 febbraio-25 maggio 1997, Charta, Milano 1997, p. 14.

¹⁴ Diverse sono le testimonianze in questo senso: in due fotografie scattate da Walter Mori l’artista si fa ad esempio ritrarre nella sua abitazione romana davanti al televisore: E. Gribaudo (a cura di), *De Chirico com’è*, fotografie di W. Mori, prefazione di C. Vivaldi, Edizioni d’Arte Fratelli Pozzo, Torino 1970. In un’intervista raccolta da Dacia Maraini nello stesso giro d’anni alla domanda “Guarda la televisione qualche volta?”, l’artista risponde “Sempre. Fra tutti gli oggetti che si comprano, la televisione è quello che vale di più la spesa fatta”, in D. Maraini, *E tu chi eri? 26 interviste sull’infanzia*, Rizzoli, Milano 1973, p. 61.

¹⁵ Il primo ciclo di *Habitat*, caratterizzato dalle scene di Gino Marotta, viene trasmesso alle 13 sul canale nazionale dal 30 marzo al 19 luglio, per poi ottenere maggior spazio ed essere trasferito sul Secondo Canale in orario serale (alle 22:15). Tra l’ottobre del 1971 e il febbraio del 1972 va in onda un secondo ciclo di *Habitat*, caratterizzato da una nuova sigla e da una nuova scenografia costituita da elementi d’arredo di Marcel Breuer, Achille Castiglioni e Le Corbusier.

¹⁶ G. Macchi, *Bagni misteriosi di Giorgio de Chirico*, in *Contatto Arte/Città*, cit., s.p.

¹⁷ Adele Quarti, fotografa e vedova del pittore Astolfo De Maria, ha avuto un ruolo importante nell’avvicinare Macchi agli ambienti artistici.

¹⁸ Fondazione di Venezia, Archivio De Maria, PROV19/DeChirico/46t – M004196, provino a contatto in bianco e nero pinzato sulla pagina di un album, dove è presente l’iscrizione, molto probabilmente di mano di Adele Macchi, “De Chirico Aprile 1973 colore”. Questa data coincide con quella di una



fig. 1 Giorgio de Chirico, Giulio Macchi e Isabella de Chirico davanti al modellino della scenografia per *Habitat*, aprile 1973, provino a contatto (foto Adele Macchi)

da alcuni collaboratori, completa il modellino collocando le due quinte di edifici, la statua classica che proietta la sua ombra nella piazza e il proscenio di “squadre metafisiche” che costituiscono la soglia dello spazio della rappresentazione in molte opere del periodo neometafisico. Il progetto traduce in spazio scenico l’opera *Piazza d’Italia. Il grande gioco* del 1968 (fig. 4) che viene esposta in alcune mostre dell’inizio degli anni Settanta, tra cui l’importante rassegna newyorkese *De Chirico by de Chirico* del 1972.¹⁹ L’unica variante rispetto al dipinto è la statua classica che sostituisce le due figure maschili in colloquio, più difficilmente traducibili in elemento scenografico, e che trova

lettera in cui viene definito il contratto tra la Rai e de Chirico riguardante la scenografia per la rubrica *Habitat* “realizzata con la collaborazione” dell’artista e da lui “firmata”, Archivio della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma, lettera su carta intestata della Rai, 6 aprile 1973, oggetto *Rubrica: “Habitat”*.

¹⁹ *De Chirico by de Chirico*, The New York Cultural Center, New York, 19 gennaio-2 aprile 1972; poi Art Gallery of Ontario, Toronto, 16 giugno-16 luglio; *De Chirico by de Chirico*, catalogo della mostra a cura di D.H. Karshan, Edizioni Mediterranee, Roma 1972, fig. 3, p. 37. L’opera è pubblicata con il titolo *Piazza d’Italia* e con la data 1971.



figg. 2-3 Giorgio de Chirico e Giulio Macchi davanti al modellino della scenografia per *Habitat*, aprile 1973 (foto Adele Macchi)

confronti in altre opere dello stesso periodo come *Piazza d'Italia con monumento al poeta* del 1969.²⁰

Di questa serie di scatti, che sembrerebbe documentare un'intervista di cui finora non è emersa traccia,²¹ fanno parte la fotografia di Macchi in colloquio con de Chirico pubblicata a doppia pagina sul catalogo di *Contatto Arte/Città* (fig. 5) – conferma dello stretto legame tra la *Fontana dei Bagni misteriosi* e il progetto televisivo – e quella che ritrae de Chirico mentre firma il modellino completato, che Fagiolo dell'Arco ha inserito nel *Dossier storico artistico*, curato nel 2001, riguardante uno dei due fondali della scenografia andata in onda dal 1978. Il dossier rappresenta la prima ricostruzione dei progetti scenici di de Chirico per la Rai e, anche se alcune date e alcuni riferimenti possono essere oggi precisati, costituisce una importante fonte per l'analisi dell'allestimento.²² Fagiolo dell'Arco riferisce la fotografia a un ciclo del programma trasmesso nel 1974, ma dallo spoglio del «Radiocorriere TV», degli Annuari Rai e della Videoteca Centrale Rai non risultano puntate di *Habitat* andate in onda tra il 1973 e il 1977. Come documentato dal contratto dell'aprile 1973 conservato presso la Fondazione Giorgio e Isa de Chirico,²³ la scenografia è progettata per un nuovo ciclo della rubrica che però non sembra rintracciabile nel palinsesto Rai di quegli anni.²⁴ Se quindi le prime testimonianze di un progetto televisivo dechirichiano risalgono al 1973, a quanto finora emerso dalle ricerche, una scenografia ideata dall'artista viene presentata sugli schermi Rai solo nel ciclo andato in onda a colori dal febbraio 1978.²⁵

Questo secondo allestimento traduce un soggetto della produzione grafica dechirichiana dei primi anni Trenta, ripreso dall'artista in alcuni dipinti della fase neometafisica (fig. 6). Protagonista

²⁰ Opera conservata presso la Fondazione Giorgio e Isa de Chirico di Roma.

²¹ Dalle fotografie si riconosce infatti un microfono al collo di Giulio Macchi e la presenza di un operatore che sta riprendendo la scena.

²² Fagiolo dell'Arco ha infatti sicuramente raccolto la testimonianza diretta di Giulio Macchi e ha pubblicato i materiali fotografici conservati all'epoca nel suo archivio. M. Fagiolo dell'Arco, *Dossier storico artistico*, 2001 (Archivio della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma). La scheda storico-critica sul pannello è stata pubblicata nel catalogo dell'asta Finarte del 12 aprile 2001 (pp. 82-83).

²³ Vedi nota 18.

²⁴ Questo nuovo ciclo potrebbe essere stato sostituito da altri programmi curati dal regista come *Paese mio. L'uomo, il territorio, l'habitat*, che va in onda nel 1974 proprio come "filiazione" di *Habitat*. A margine della nostra indagine sul rapporto tra de Chirico e Macchi può essere interessante segnalare che l'immagine di una Piazza d'Italia uguale a quella progettata come scenografia di *Habitat* riappare sugli schermi Rai in alcune puntate del 1981 e del 1983 del programma *Mixer* di Gianni Minoli. Non si tratta di una scenografia costruita, ma di un fondale ottenuto probabilmente con la tecnica del chroma key.

²⁵ La nuova serie di *Habitat* con la scenografia ideata da de Chirico va in onda dal 6 febbraio 1978 (secondo canale, ore 22:15). La stessa scenografia è visibile nelle puntate di *Quaderni di Habitat* andate in onda nel 1980. Nella schedatura della Videoteca centrale Rai sono presenti anche cinque puntate di *Habitat* dei mesi di ottobre-novembre 1979, che però non sono riscontrabili nell'elenco dei programmi riportati dal «Radiocorriere TV».



fig. 4 G. de Chirico, *Piazza d'Italia. Il grande gioco*, 1968

nei miei quadri, pensavo all'Italia, alle sue città e alle sue rovine. E subito, per me, con una di quelle illuminazioni che di colpo fanno scoprire a portata di mano l'oggetto di cui si sogna, i soli e le stelle tornavano sulla terra come pacifici emigranti. Senza dubbio si erano spenti in cielo perché io li vedevo riaccendersi all'ingresso dei portici di tante case".²⁶ L'evocativa immagine del sole e della luna spenti in cielo e riaccesi nelle case emerge da un sommarsi di ricordi personali e si rivela in quel "pensare per immagini" descritto da de Chirico nel saggio filosofico *Discorso sul meccanismo del pensiero* pubblicato nel 1943.²⁷ I soli e le stelle, "pacifici emigranti sulla terra", sembrano interpretare in modo inedito e originale il tema poetico-filosofico del viaggio e del ritorno, che costituisce uno dei nuclei fondanti la riflessione artistica e letteraria dechirichiana. Il sole spento sul paesaggio di bianche case si riaccende nella scenografia sopra un cavalletto da pittore come nella litografia *Le vigneron champenois*, mentre la luna giace a terra sul pavimento che finge un parquet e torna a risplendere collegata al suo doppio celeste, come nell'illustrazione *L'espionne*.

L'"interno metafisico" tradotto per il piccolo schermo è da leggere in stretta continuità con le opere pittoriche degli anni Sessanta e Settanta, in modo particolare con *I due soli* del 1969²⁸ (fig. 7), di cui è la quasi letterale trasposizione in spazio scenografico, ma anche con altri lavori dello stesso periodo come *Sole sul cavalletto* (fig. 8), dipinto nel luglio del 1973 durante un'intervista di Franco Simongini che andrà in onda sul secondo canale Rai nel 1975. Il

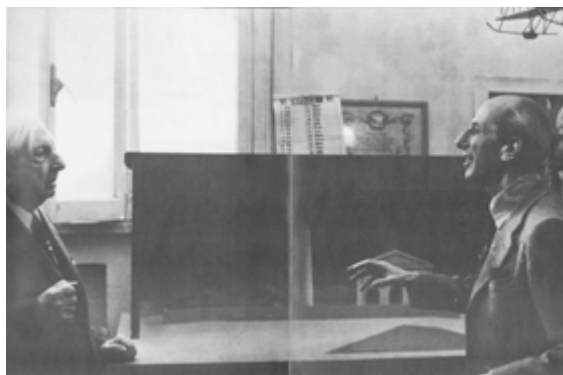


fig. 5 Doppia pagina del catalogo di *Contatto arte/città*, 1973, (foto Adele Macchi)

²⁶ Citazione in R. Gaffé, *Giorgio de Chirico, le voyant*, Bruxelles, 1946, pp. 8-9.

²⁷ G. de Chirico, *Discorso sul meccanismo del pensiero*, in «Documento», maggio 1943; ora in *Scritti I*, cit., pp. 534-539.

²⁸ *Catalogo generale. Giorgio de Chirico*, a cura di C. Bruni Sakraichik, Electa, Milano 1971-1976, vol. V, tomo III, n. 740.



fig. 6 Scenografia di Giorgio de Chirico del ciclo di *Habitat* in onda dal febbraio 1978

paesaggio e su una spiaggia con due cavalli in riva al mare, sono collocati un tavolo rotondo e due poltroncine utilizzate da Macchi e dai suoi collaboratori come oggetti d'arredo funzionali alla trasmissione, ma anch'essi protagonisti, non meno del sole e della luna, della messa in scena dechirichiana. Le due poltrone ricordano i *Mobili nella valle*, un'invenzione pittorica della seconda metà degli anni Venti spesso ripresa e variata anche nel periodo neometafisico, mentre il fondale che rappresenta i cavalli in riva al mare deriva da un soggetto molto caro all'artista, trasposto in alcune litografie tra il 1969 e il 1970 (fig. 10). Come in molti altri programmi di Macchi, la sigla è un montaggio delle riprese dell'allestimento: dopo una prima inquadratura d'insieme, su cui è sovrainpresso il titolo della trasmissione, la telecamera si sofferma sul particolare del sole e sul fondale con i cavalli, per allargare nuovamente all'insieme su cui compare la scritta: "scenografia / giorgio de chirico" (figg. 11-12). La scenografia quindi non costituisce solo lo "spazio" delle riprese in studio, ma identifica visivamente, a partire dalla cornice paratestuale, il nuovo ciclo di *Habitat*.

Fagiolo dell'Arco, nello studio già citato, mette in relazione questo allestimento con un nuovo ciclo di *Habitat* progettato nel 1976, andato in onda con il titolo di *Quaderni di Habitat* nel 1979. La scenografia appare in realtà sugli schermi Rai all'inizio del 1978, quindi quando l'artista era ancora in vita, come documentato da una breve descrizione pubblicata sulle pagine del «Radiocorriere TV», in cui viene sottolineato che "una particolarità dell'*Habitat* di quest'anno è la sigla firmata da de Chirico".³⁰



fig. 7 G. de Chirico, *I due soli*, 1969

²⁹ *L'estasi*, balletto in un atto; Teatro alla Scala, Milano, 17 settembre 1968; testi e coreografia: Roland Petit; musica: Aleksandr N. Skrjabin; direttore: Armando Gatto; scene e costumi: Giorgio de Chirico. Cfr. *Sipario/Staged Art...*, cit., p. 202.

³⁰ *Habitat*, in «Radiocorriere TV», n. 6, 5-11 febbraio 1978, p. 45.



fig. 8 G. de Chirico, *Sole sul cavalletto*, 1973, Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma

anni Cinquanta e Sessanta gli schermi Rai sono spesso teatro di invettive polemiche contro l'arte contemporanea, è dagli anni Settanta che si delinea pienamente la "biografia televisiva" di de Chirico, in parallelo con la progressiva attenzione critica per l'opera più recente dell'artista.³¹

Nel 1973 Franco Simongini realizza il documentario *Giorgio de Chirico. Il mistero dell'infinito*, di cui fa parte un'intervista girata ad Atene, in cui l'artista parla della sua terra d'origine, della sua infanzia e dell'ispirazione mediterranea della sua pittura, facendo riferimento anche al soggetto dei cavalli in riva al mare.³² Nel luglio dello stesso anno de Chirico dipinge davanti alla macchina da presa della Rai³³ l'opera *Sole sul cavalletto* e, rispondendo alle domande di Simongini, parla del soggetto del dipinto, che i telespettatori ritroveranno "messo in scena" nel 1978 nel nuovo ciclo di *Habitat*.³⁴

Il progetto ideato per Giulio Macchi sviluppa quindi nello spazio scenografico alcuni temi fondanti la poetica dechirichiana, ma allo stesso tempo sembra avere non pochi legami con l'immagine dell'opera dell'artista mediata dal piccolo schermo. La creazione di un dipinto "nel tempo" di una trasmissione e l'ideazione di una



fig. 9 *L'estasi*, scenografia di Giorgio de Chirico, Teatro alla Scala, Milano, 1968 (foto Erio Piccagliani)

³¹ Tra i programmi televisivi Rai dedicati all'artista si possono ricordare: *Incontro con Giorgio de Chirico*, 1961, a cura di E. Della Giovanna; realizzazione U. Parenzo (23 ottobre 1961, ore 22:45); *Le muse inquietanti di Giorgio de Chirico* (1970) di F. Simongini (4 febbraio 1971, secondo canale, ore 22:30); *Ritratto d'autore: de Chirico* di F. Simongini, testo di G. Briganti, regia di P. Gazzara (24 novembre 1971, canale nazionale, ore 18:45). Tra i programmi di reti televisive estere: *Archives du XXème siècle. Giorgio de Chirico* di Jean José Marchand, trasmesso dalla televisione francese il 7 gennaio 1979 (intervista filmata a Roma nel 1971; trascritta in lingua originale con traduzione in italiano in «Metafisica. Quaderni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico» n. 11/13, 2014, pp. 306-317 e pp. 318-330).

³² "La leggenda della mia pittura molto ispirata dall'antica Grecia dipende dal fatto che [in] alcuni quadri dei cavalli [...] in secondo piano quasi sempre ho messo dei monti o degli scogli con sopra delle rovine o dei resti di templi. Anche per terra, davanti ai cavalli, qualche volta ho messo dei frammenti di colonne". *Giorgio de Chirico. Il mistero dell'infinito*, di F. Simongini (3 aprile 1973, canale nazionale, ore 22).

³³ Girato su pellicola a colori, il documentario verrà trasmesso solo nel 1975, quando la televisione italiana era ancora in bianco e nero, all'interno del programma *Come nasce un'opera d'arte* (23 gennaio 1975, secondo canale, ore 21).

³⁴ "Simongini: Che cos'è una specie di palloncino attaccato con il filo la luna? De Chirico: No, no. È un filo che unisce la luna in cielo spenta alla luce nella camera accesa. Simongini: C'è come la luna in fondo al pozzo. È un po' un motivo poetico. La luna dentro la stanza, il sole sul cavalletto. De Chirico: Sì, un motivo poetico".

scenografia come spazio di un programma sono le due facce di un vivo interesse dimostrato da de Chirico negli anni Settanta per il *medium* televisivo.

La collaborazione con Giulio Macchi nasce in un momento in cui la critica inizia a rileggere nella sua complessità l'attività di de Chirico, dopo decenni in cui aveva pesato un giudizio negativo sulle opere successive alla prima stagione metafisica.³⁵ Nel 1970 la retrospettiva di Milano per la prima volta ripercorre l'intero *iter* creativo di de Chirico, ma sono soprattutto alcuni interventi critici a segnare l'inizio di un'importante rivalutazione critica dell'opera dechirichiana. Renato Barilli è stato tra i primi a parlare di "recupero del museo" per le opere degli anni Sessanta e Settanta e a riconoscere in de Chirico il capostipite di quell'atteggiamento verso il passato che porta alla riscrittura e alla rivisitazione di sé tipico del periodo postmoderno.³⁶ Maurizio Calvesi ha in più occasioni sottolineato da un lato l'influsso di de Chirico nelle esperienze artistiche degli anni Sessanta³⁷ e dall'altro la singolare sintonia tra l'opera dell'ultimo decennio e il clima della Pop Art, da cui l'artista non è influenzato, ma con cui è in un certo senso in dialogo "per la virtù che ogni grande talento ha di intuire il proprio tempo, ma di guardare anche al di là; giacché è indubbio che la sua proposta scavalca gli anni Sessanta per annunciare il 'post-moderno' dei successivi decenni. Né è un caso che i giovani 'Pop' italiani – da Festa e Ceroli a Del Pezzo o allo stesso Schifano – abbiano guardato con profonda simpatia proprio a de Chirico; forse ricambiati in qualche caso, di un minimo di attenzione o curiosità".³⁸

La collaborazione tra Macchi e de Chirico per la mostra *Contatto Arte/Città* e per la scenografia di *Habitat* si colloca quindi in un particolare momento del lungo percorso creativo del *Pictor Optimus*, che ha interessanti "corrispondenze" con le ricerche della generazione più giovane a cui Macchi guardava da anni con grande interesse, e allo stesso tempo in un particolare contesto di rilettura critica dell'opera dechirichiana e di attenzione dell'artista per la televisione. La *Fontana dei Bagni Misteriosi*, la "piazza d'Italia" e l'"interno metafisico" di *Habitat* sono accumulati da



fig. 10 G. de Chirico, *Cavalli in riva al Tirreno*, 1970, litografia

³⁵ Riguardo alla fortuna critica negli anni Settanta si veda: D. Viva, *De Chirico malgré lui. Episodi di fortuna critica dal Sessantotto al Postmoderno*, in «Studi di Memofonte», n. 9, 2012, pp. 166-191.

³⁶ R. Barilli, *De Chirico e il recupero del museo*, in Id., *Tra presenza e assenza*, Bompiani, Milano (1974), 2ª ediz. 1981, pp. 268-303; Id., *La ripetizione differente*, in «Studio Marconi», ottobre 1974, ora in Id., *Informale, oggetto, comportamento*, 3ª ediz., Feltrinelli, Milano 2006, vol. II, pp. 106-126.

³⁷ Cfr. gli articoli scritti negli anni Sessanta riuniti sotto il titolo *La Metafisica nelle esperienze degli anni Sessanta* in M. Calvesi, *La Metafisica schiarita. Da de Chirico a Carrà, da Morandi a Savinio*, Feltrinelli, Milano 1982, pp. 210-213.

³⁸ M. Calvesi, *La "nuova" Metafisica*, cit., p. 17. Sull'eredità di Giorgio de Chirico nella ricerca visiva contemporanea si rimanda agli studi di Lorenzo Canova, tra cui *Gli approdi dell'argonauta. L'arte contemporanea e l'eredità di Giorgio de Chirico*, in *Giorgio de Chirico. L'Enigma e la Gloria*, catalogo della mostra a cura di C. Crescentini, T. Sicoli, Complesso Monumentale del San Giovanni, Catanzaro, 25 marzo-30 giugno 2006, Edizioni Ar&cs, Catanzaro 2006, pp. 47-51; *Metafisico, spettrale, post-umano. L'ombra di de Chirico nella linea visionaria delle arti: dal surrealismo alla fantascienza contemporanea tra letteratura, cinema e videogame*, in «Metafisica. Quaderni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico» n. 11/13, 2014, pp. 75-86 e il saggio *L'arrivo dei Ritornanti. Giorgio de Chirico e la Neometafisica alle frontiere del Tempo* in questa rivista.



figg. 11-12 La sigla di *Habitat*, puntata del 6 febbraio 1978

una stessa modalità di traduzione di un tema pittorico in spazio ambientale, che è solo in parte confrontabile con i progetti scenografici di de Chirico per il teatro o il cinema. Questa attualissima apertura della pittura di de Chirico sembra nascere anche grazie al dialogo con Giulio Macchi, che crea le condizioni organizzative e tecniche perché il tema pittorico dei Bagni misteriosi, rielaborato per un'intera vita, si "concretizzi" nella pietra della fontana, "avvicinandosi", come ha sottolineato Katherine Robinson, "alla dimensione reale della nostra esperienza, dove noi stessi diventiamo gli spettatori attorno alla vasca".³⁹ Nella scenografia di *Habitat* la mediazione dell'immagine pittorica è invece duplice, perché l'"interno metafisico" è tradotto in spazio allestito nello studio televisivo per poi ridiventare immagine "pittorica" sullo schermo. Questa "*mise-en-abime* tecnologica", questo effetto di quadro nel quadro televisivo mostra ancora una volta come lo sguardo dechirichiano riesca a leggere nel profondo il momento in cui vive e sappia aprire strade e prospettive insondate.

³⁹ K. Robinson, *Bagni misteriosi. Vasi comunicanti*, in «Metafisica. Quaderni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico» n. 7/8, 2008, p. 146.