

SUGGERIMENTI ERACLITEE NELLA POETICA DI DE CHIRICO

Roberta Di Nicola

Eraclito, l'Oscurò e il Monomaco

È noto che la presenza costante di un pensiero filosofico nella poetica metafisica di Giorgio de Chirico ha stabilito quanto la filosofia sia stata per l'artista un punto di riferimento essenziale e quanto filosofica sia la sua maniera di intendere la pittura. Tale disciplina, sviluppata all'insegna di quella storico-artistica, ha consentito l'inserimento di sempre più elementi di assoluta novità in pittura facendo arricchire la nozione di 'metafisica' di nuovi e diversi significati. Esperienze personali di entità differenti hanno consolidato in seguito l'approccio dell'artista con i testi dei suoi due filosofi di riferimento, Schopenhauer e Nietzsche, con i quali ha condiviso la critica al sapere scientifico e alla metafisica tradizionale.¹ Con il filosofo Eraclito (fig. 1) una sostanziale affinità nella 'visione del mondo', e dunque delle cose, ha permesso infine di instaurare una particolare relazione non ascrivibile solamente alla tematica del rapporto arte-filosofia; la memoria individuale dell'artista in relazione alla propria formazione culturale e alla singolare percezione dell'elemento fenomenico ne costituisce la struttura della poetica. Risolutivo dunque non è stabilire ambiti e relazioni sia della filosofia che dell'arte, né fare riferimento ai tentativi della filosofia di definire e spiegare cosa sia l'arte, ma di quale sintesi l'artista sia stato capace di operare fra le due discipline nell'elaborazione di una modalità filosofica di intendere l'arte.² Ciò che si 'apre' nella pittura metafisica è una capacità di evocare una prospettiva sul mondo che non ha l'ambizione di dare vita a un'immagine della realtà né aspira a incarnare la 'verità'.³ Il pittore e i filosofi diventano compagni di viaggio nel cammino del *disvelamento* della realtà, insigniti di ruoli differenti: i filosofi teorizzano il nonsenso della vita, il pittore lo rende visibile nella dimensione artistica. Entrambi consapevoli che il palese nonsenso del mondo ne cela un altro ancora più profondo e inesplicabile, ne scoprono il valore 'metafisico' (fig. 2).

Così Eraclito e poi de Chirico indagano le relazioni fra i fenomeni, con i rispettivi strumenti d'indagine di diversa potenza, nel tentativo di penetrare la natura, al fine di elaborare non una risposta, ma quel modello di risposta che entrambi hanno costruito sulla base delle loro conoscenze. Essi

¹ Sulla scorta del pensiero di Nietzsche, anche de Chirico accusa di inadeguatezza la metafisica classica, che finisce col privare di valore la realtà: la sua dimensione trascendente sposta il senso ultimo delle cose in un mondo ultraterreno ed è incapace di individuare così i meccanismi della 'rivelazione'.

² Cfr. J. M. Schaeffer, *L'arte dell'età moderna. Estetica e filosofia dell'arte dal XVII secolo ad oggi*, trad. it. di S. Poggi, Il Mulino, Bologna 1996, p. 127.

³ Per de Chirico non vi è alcuna volontà di leggere nell'eterno una nuova verità per l'arte, né di attribuirle alcuna funzione catartica; ciò trova giustificazione nell'unione indissolubile che il pittore attua tra la nozione di metafisica e quella di enigma. Entrambe, se pensate all'unisono, non definiscono in concetti assoluti le diverse possibilità di lettura delle opere che, sospese in una sorta di *epoché* del giudizio, restano in attesa di ciò che de Chirico chiama 'rivelazione', la sola poi realizzata in opera.



fig. 1 Raffaello Sanzio, *Eraclito*, particolare della *Scuola di Atene*, 1510-1511, Musei Vaticani, Città del Vaticano

esprimono con la stessa libertà e con quell'eccezionale capacità rappresentativa della realtà, peculiare a entrambi, una sintesi significativa e gravida di conseguenze di quell'idea di natura che 'ama nascondersi' (fr. 116-DK 22 B54). La diversificazione dei mezzi interpretativi conduce il filosofo al 'Logos' e l'artista all'Enigma'.

Il filosofo e l'artista sembrano aver camminato su sentieri impervi, in entrambi è presente la consapevolezza che nel percorrere qualunque itinerario formativo, sia esso etico, politico o prettamente culturale-cognitivo, il punto di partenza è se stessi. Per comprendere ciò possiamo leggere il ritratto che Nietzsche tratteggia di Eraclito, riportato da Giovanni Reale, nel quale il filosofo spiega il motivo per cui Eraclito, con il motto "Interrogai me stesso" – nel frammento 124 –, spinge la cono-

scolenza in una dimensione egocentrica: "Nietzsche ha risposto a questo problema, tratteggiando con uno stile assai tagliente un ritratto spirituale di Eraclito veramente toccante, e ha interpretato il significato di fondo del suo 'indagare se stesso' in modo originalissimo, che conviene qui richiamare. Egli presenta le sue riflessioni su Eraclito nello scritto *Sul pathos della verità*, in cui parla di quegli uomini che vivono per la ricerca della verità stessa, e nel fare questo seguono strade impervie. Fra tali uomini proprio i filosofi emergono come i cavalieri più temerari. In effetti, dice Nietzsche, il percorrere la strada da soli rientra nella loro essenza, e devono avere una resistenza veramente eccezionale alle avversioni contro di loro. Eraclito viene richiamato da Nietzsche proprio come un esempio di 'superbia del sapiente', considerata di una portata tale che, se non ci fosse il suo esempio reale, in astratto non la si potrebbe neppure immaginare."⁴ E ancora, oscuro, enigmatico, solitario e difficile, come lo presenta, Diogene Laerzio che si serve del giudizio di Timone, condiviso probabilmente da molti altri contemporanei: "In mezzo a loro si levò Eraclito, che grida acutamente come il cuculo, spregiatore del volgo, enigmatico."⁵

Le caratteristiche del filosofo greco sono subito palesi: scomodo, intransigente e poco chiaro, criticò gli uomini del suo tempo nei confronti dei quali ebbe un giudizio molto duro. Non si fece scrupolo di evidenziare sempre l'ignoranza della maggioranza degli uomini, anche dei maggiori sapienti greci, di cui schernisce l'erudizione senza intelletto: "Fu altero quanto altri mai e guardava

⁴ G. Reale in R. Mondolfo e L. Taran, *Eraclito. Testimonianze, imitazioni e frammenti*, a cura di M. Marcovich, Bompiani, Milano 2007, p. 20.

⁵ Diogene Laerzio, *Vite dei filosofi*, vol. II, libro IX, Laterza, Bari 1976, p. 354.

tutti con fiero disprezzo, come è chiaro anche dalla sua opera in cui dice: “L'erudizione non insegna ad avere intelligenza; altrimenti l'avrebbe insegnata ad Esiodo e a Pitagora ed inoltre a Senofane e ad Ecateo. Perché in una sola cosa consiste la sapienza, nell'intendere la ragione, che governa tutto il mondo dappertutto.”⁶ L'insegnamento di Eraclito non poté che suscitare stupore e scandalo per la sua novità, molti sono i suoi obiettivi polemici: la corruzione degli uomini politici, le abitudini e i costumi degli abitanti della sua città, ragion per cui non prese mai parte alla vita politica. L'ignoranza delle menti, la malvagità dei cuori, conduce a una inevitabile condotta riprovevole: ne è prova sintomatica il poco chiaro benessere economico. Le loro pratiche

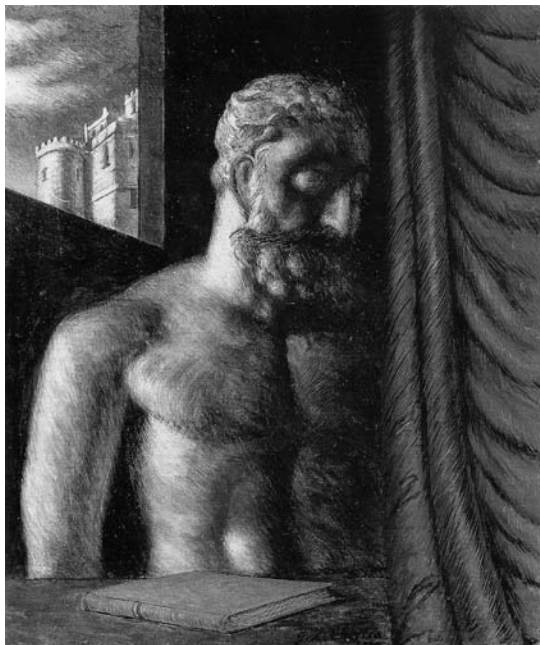


fig. 2 Giorgio de Chirico, *Il filosofo*, 1924

religiose si rivelano assurde ed empie intrinsecamente e non presentano alcun grado di elevatezza morale. Dunque più unici che rari i giusti. Non stupisce, quindi, che come conseguenza di queste amare valutazioni, la scelta di Eraclito sia quella di allontanarsi dalla città per vivere in solitudine.⁷ Questa legge universale eraclitea, eterna e comune a tutte le cose, non viene compresa neanche da coloro che la tradizione presenta come saggi. Essi sono tratti in inganno dalla fiducia eccessiva riposta nella conoscenza sensibile, su cui si basano le loro opinioni, limitando l'attività intellettuale a una riproduzione meccanica delle sensazioni a livello concettuale. Ovvero l'intelletto deve interpretare ciò che la vista e l'udito comunicano alla mente umana, e su questo materiale informe esso opera secondo le proprie leggi, intrinseche e universali: quelle della logica. Ciò non significa svalutare la conoscenza sensibile ma, andando oltre il sensismo, occorre insistere sulla necessità che l'intelletto sia pensato come tale.

L'intelligenza è l'ideale del secolo, dirà de Chirico, un ideale che non è all'altezza dei suoi contemporanei; il fenomeno dell'arte moderna ne è la prova, impone un intelletto a discapito dell'intel-

⁶ *Ibid.*, p. 352. Secondo Eraclito il conoscere molte cose è condizione necessaria ma non sufficiente se vogliamo acquisire la sapienza. Coloro i quali, però, fanno coincidere la sapienza con il sapere molte cose sbagliano. Davanti alla notevole varietà di fenomeni che ci mostra il mondo, il vero sapiente deve riconoscerli come i molteplici aspetti di una realtà unitaria. Soltanto se utilizziamo l'intelletto saremo capaci di andare oltre la varietà, la molteplicità. Quei sapienti, a cui si aggiungono Omero e Archiloco, non sono veri sapienti; pur sapendo molte cose, essi infatti non sono capaci di riconoscere il 'Logos' universale. Cfr. *Omero merita di essere cacciato via dagli agoni a frustate, e così Archiloco*. Fr. 45. Cfr. A. Tonelli, *Eraclito. Dell'Origine*, Feltrinelli, Milano 2005, p. 98. Paradossalmente, possedere molte conoscenze non è un vantaggio nella comprensione, ma diventa un ostacolo nel cogliere l'unità che lega fra loro le cose molteplici. La maggioranza degli uomini non ha questa capacità e nonostante Eraclito si adoperi nell'istruirli a riconoscere la legge universale che opera nel mondo, gli uomini non riescono a comprenderla. Cfr. *ibid.*, pp. 22-23.

⁷ Eraclito non è un filosofo ottimista che considera come F. W. Hegel la realtà in pace con se stessa. È un filosofo tendenzialmente pessimista e amaro e non per nulla la tradizione lo rappresentava come 'piangente', perché ritiene sogno o illusione ignorare la lotta o la discordia di cui tutte le cose sono costituite e vivono. Cfr. *ibidem*.

ligenza che diventa, invece, sempre più rara e l'eccessiva riflessione su come diventare 'sapiente' sfocia, inevitabilmente, in un intellettualismo fallace.

"In tutte le epoche si può osservare una preferenza per una determinata qualità, una determinata capacità umana. Ci furono epoche in cui si apprezzò soprattutto il coraggio e l'arte di guerreggiare. Ci furono altre in cui si ammirò invece la virtù e l'astinenza. In altre ancora l'eleganza e la raffinatezza furono messe in prima linea. Anche il nostro secolo ha il suo ideale; questo è l'intelligenza'. Molti dei nostri contemporanei desiderano una cosa sola: essere, o almeno, sembrare intelligenti. Visto che l'intelligenza è un dono del cielo e che in nessun modo si può acquistare, per sostituirla si è inventato l'intellettualismo. [...] Uno dei fenomeni che più chiaramente ci dimostrano il bisogno che avevano gli uomini di creare l'intellettualismo (la vera intelligenza diventando sempre più rara) è il fenomeno dell'arte moderna."⁸

La rappresentazione di una realtà che va al di là delle apparenze sensibili, proposta dalla pittura metafisica in immagini misteriose, di allucinazioni o di sogno, viene proposta da Eraclito in uno stile ambiguo e oracolare. La sua opera in prosa, indicata poi solitamente con il titolo *Intorno alla natura*, pervenuta a noi in frammenti raccolti perlopiù dalle citazioni che fanno di lui i filosofi antichi e soprattutto i Padri della Chiesa, che, come sentenze brevi e taglienti, non sempre chiare, fecero guadagnare a Eraclito il soprannome di 'oscuro', documentano così la sua personalità enigmatica. Questi frammenti⁹, preposizioni brevi e isolate, presentano la dottrina filosofica per allusioni e accenni di cui è difficile ricostruire l'assetto originario.¹⁰ "Non in fretta si legga il libro dell'Efesio Eraclito. Stretta la via, difficile il passaggio. Profonda notte e oscurità. Ma se è guida un iniziato ai misteri, più del sole fulgente è limpido."¹¹ Sembra che Eraclito usasse "l'espressione oscura" come una forma di selezione dell'uditorio. Così racconta Diogene Laerzio: "Eraclito depositò l'opera nel tempio di Artemide e, secondo l'opinione di alcuni, la scrisse a bella posta in uno stile piuttosto oscuro, sì che ad essa si accostassero (soltanto) i capaci e non fosse facile preda del disprezzo del volgo."¹²

Contrariamente a Eraclito, a cui vennero attribuiti da altri gli appellativi di oscuro ed enigmatico, de Chirico attribuì a se stesso quelli con cui via via volle essere connotato. Nelle *Memorie della mia vita* quegli appellativi sono spiegati dal pittore come comportamenti a lui appartenuti fin dalla fanciullezza, intendendo così mettere in risalto quelle qualità che lo contraddistinsero nelle difficoltà della vita: coraggio, intraprendenza e intelligenza sempre superiore agli altri. Nei capitoli iniziali delle *Memorie* l'artista racconta: "La vita nella cittadina di Volos era densa di avvenimenti metafisici

⁸ G. de Chirico, *Considerazioni sulla pittura moderna*, firmato I. Far, «Stile», gennaio 1942; ora in *G. de Chirico, Scritti/I, (1911-1945). Romanzi e scritti critici e teorici*, a cura di A. Cortellessa, Bompiani, Milano 2008, p. 433.

⁹ I frammenti per tradizione vengono definiti 'aforismi', brevi definizioni o sentenze, idonee a precisare e riassumere in sé, in maniera sintetica e incisiva, una riflessione o un'intuizione. L'aforisma è congeniale al pensiero filosofico in quanto trova uno stile suggestivo e seducente ma anche carico di ambiguità. La forma dell'aforisma viene spesso adoperata dal pensiero filosofico, specie alle sue origini: la verità di una sapiente tradizione orale, in parte ancora connessa con i misteri della cultura oracolare e sacerdotale, viene custodita e tramandata dai primi filosofi con sentenze e proverbi. L'uso dell'aforisma che si rinnoverà nel corso della storia della filosofia è anche usata dal filosofo più amato da de Chirico, Nietzsche, il cui linguaggio incisivo, l'intensità dell'evocazione poetica furono per il pittore la prima fonte di fascino e fecero sì che egli lo indicasse come il poeta più profondo, così come indicò in Böcklin il pittore più *profondo*.

¹⁰ Cfr., a proposito dei frammenti, lo studioso tedesco H. Diels, che per primo raccolse i frammenti dei presocratici, li sistemò secondo l'ordine alfabetico delle fonti che li citano, ritenendo questo criterio il più oggettivo filologicamente. "Non è possibile se non per via congetturale, approssimativamente e soltanto per alcuni parti, ricostruire l'ordinamento originale dei frammenti." A. Tonelli, *op. cit.*, p. 20.

¹¹ Anonimo, in Diogene Laerzio, *Vite dei filosofi*, cit., p. 358.

¹² *Ibid.*, IX, 6, p. 354.

e provinciali. Fabbriavo aquiloni; ero diventato un vero maestro nella fabbricazione di aquiloni che facevo con carte colorate. Quando andavo a lanciare in aria questi aquiloni in una piazza sita di fronte alla nostra casa, ero quasi sempre solo.¹³

De Chirico tiene a evidenziare sia la perizia di cui era dotato, sia la disinvoltura con cui da solo compiva le sue imprese. Questa capacità di agire individualmente fu proprio uno dei motivi per il quale maggiormente si sentì osteggiato. Prosegue l'artista: "I monelli di un altro quartiere venivano anche loro a lanciare i loro aquiloni in quella piazza, ma stavano lontano da me e cercavano di mandarli più in alto del mio per poi fare inceppare il mio aquilone nello spago che reggeva il loro e farlo così precipitare [...] reagivo violentemente, tirando sassi ai fanestratori; ero molto abile nel lanciare sassi con la frombola."¹⁴

Logos ed Enigma

La conoscenza del mondo e della filosofia greca favoriscono a de Chirico un approccio con l'elemento naturale affine a quello dei presocratici. La natura come problema è, sia per il pittore che per i filosofi naturalisti, laboratorio di ricerca. Per il primo è sperimentazione artistica, per i secondi identificazione con essa tramite la scienza.¹⁵ La Natura è animata da forze misteriose e manifesta il suo significato solo per allusioni, come gli oracoli.¹⁶ A tal proposito de Chirico esprime l'analogia fra i due linguaggi, operando una perfetta sintesi ne *L'enigma dell'oracolo* del 1910. L'iconografia è chiaramente ispirata dall'interpretazione di Arnold Böcklin dell'episodio di Ulisse e Calipso (V libro dell'*Odissea*) nel suo omonimo dipinto del 1883.¹⁷ Ma la figura pensosa di Odisseo del dipinto di Böcklin, dentro la cornice naturale, esprime nostalgia per la patria lontana, mentre in de Chirico il pensiero nostalgico si trasforma in meditazione profonda, quella del filosofo che riflette sugli enigmi del mondo. È lo stesso de Chirico che spiega come in Böcklin "ogni sua opera dà quel senso di sorpresa e di turbamento come quando ci troviamo davanti a una persona sconosciuta ma che ci pare aver già vista un'altra volta senza poter ricordare il tempo e il luogo [...]. Strani ed inspiegabili fenomeni che fecero già meditare Eraclito sott'i portici del tempio di Diana, nell'antica Efeso"¹⁸. A suggerire nell'Ulisse di Böcklin proprio Eraclito, il filosofo meditabondo davanti agli enigmi del mondo, è quindi de Chirico stesso; alla figura del pensatore che, o medita sul responso già conosciuto dell'oracolo, o riflette semplicemente guardando il panorama, fa da sfondo la cornice naturale in cui sembra apparire un paesaggio mediterraneo.

¹³ G. de Chirico, *Memorie della mia vita*, Bompiani, Milano, 2008, p. 33.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Proprio l'apporto di una vasta gamma di saperi scientifici, quali la geometria e la matematica, ha consentito ai filosofi l'elaborazione di visioni del mondo fondate su modelli di razionalità. Questo diverso approccio ha fatto sì che l'idea greca di 'scienza' (*epistēmē*) avesse un significato più ampio e complesso, diverso da quello che le viene attribuito oggi nella nostra cultura: a quel significato l'artista ha attinto.

¹⁶ La natura è stata ed è, sia nel pensiero filosofico che in quello artistico, una componente fondamentale di lettura e rappresentazione della realtà. Dal tentativo di penetrarla scaturiscono delle indicazioni per la comprensione del mondo, qualificabili con due strumenti specifici: la ragione discorsiva e la creazione artistica. La natura quindi è stata ed è ancora un tema capitale nella ricerca filosofica come è stata ed è modello nelle rappresentazioni artistiche.

¹⁷ Il dipinto *Odisseo e Calipso* gli offre un avvio per approfondire un tema amato da Böcklin e iscritto nella tradizione romantica: la figura umana, solitamente di spalle, in contemplazione di un paesaggio. Quella tradizione vede nella natura il riflesso della spiritualità umana, in cui la figura, come nel *Vandante nel mare di nebbia* di Caspar David Friedrich, sembra suggerire un coinvolgimento soggettivo di identificazione con essa, che perde la dimensione di oggettivo spettacolo di contemplazione.

¹⁸ G. de Chirico, *Arnoldo Böcklin*, «Il Convegno», I, 4 maggio 1920; ora in *Scritti/I...*, cit., p. 708.

De Chirico ne *L'enigma dell'oracolo* (1910), con le sue profonde meditazioni frutto di un percorso cognitivo, trasforma in pittura il linguaggio dell'oracolo le cui caratteristiche vengono così chiarite da Eraclito: "Il Signore che ha l'Oracolo in Delfi non dice e non nasconde, ma accenna" (fr. 66-DK 22 B93).

Ovvero l'ambiguità dell'oracolo è l'ambiguità del dio Apollo, che mentre manifesta nel Logos il principio di tutte le cose, contemporaneamente le rende segrete. Eraclito chiarisce che la comunicazione del dio, le cui modalità egli assimila alle proprie, non è voluta. I cenni, le parole velate e le allusioni sono frutto di uno stile imposto dalla profondità del discorso, o stile, una profondità che non può essere che 'intravista' dall'occhio umano. Pertanto la parola oracolare è il tramite fra il mondo degli uomini e quello degli dei. L'aspetto enigmatico della parola di Apollo è congeniale sia a Eraclito che a de Chirico, proprio per la centralità dell'enigma nel pensiero dell'uno e dell'altro, eredi entrambi del legame inscindibile tramandato dall'antichità: quello tra sapienza ed enigma. Non è un caso che Eraclito si rivolga "ai nottavigli, ai magi, ai posseduti da Dioniso, alle menadi, agli iniziati" (fr. 1- DK 22 B14).

Il frammento 70, con il quale sembra si aprisse l'opera di Eraclito, presenta sicuramente molti problemi d'interpretazione; il suo nucleo tematico è costituito proprio dalla spiegazione dell'unità del reale contenuta nella dottrina del Logos.¹⁹ Le difficoltà interpretative del frammento, a parte il linguaggio, derivano principalmente dal fatto che non esiste nessun altro frammento in cui venga spiegato cosa il filosofo intendesse con questo termine. Pertanto nella sua spiegazione si può procedere per ipotesi, giovandosi anche del contributo di altri pensatori greci. Logos sembra avere molti significati dei quali uno è proprio quello di *legge* che unifica i fenomeni. "Di questo Logos che è sempre gli uomini non hanno intelligenza, sia prima di averlo ascoltato sia subito dopo averlo ascoltato; benché infatti tutte le cose accadano secondo questo Logos, essi assomigliano a persone inesperte, pur provandosi in parole e in opere tali quali sono quelle che io spiego, distinguendo secondo natura ciascuna cosa e dicendo com'è. Ma agli altri uomini rimane celato ciò che fanno da svegli, allo stesso modo che non sono coscienti di ciò che fanno dormendo" (fr. 70-DK 22 B1). Il frammento ha più degli altri aforismi eraclitei un carattere discorsivo; il testo non manca tuttavia di ambiguità, probabilmente volute dallo stesso autore. Aristotele noterà che l'avverbio 'sempre' del primo verso può essere collegato sia con il precedente 'è', sia con il successivo 'gli uomini non hanno intelligenza'. La familiarità di Eraclito con il linguaggio dell'oracolo viene così spiegata da Giorgio Colli: "Nella parola si manifesta all'uomo la sapienza del dio, e la forma, l'ordine, il nesso in cui si presentano le parole rivela che non si tratta di parole umane, bensì di parole divine. Di qui il carattere esteriore dell'oracolo: l'ambiguità, l'oscurità, l'allusività ardua da decifrare, l'incertezza."²⁰

¹⁹ Cfr. A. Tonelli, *op. cit.*, p. 23. Il termine greco *logos* ha più significati. Eraclito lo usa in tre accezioni: legge universale che ordina la natura e regola il mondo umano; ragione comune a tutti gli uomini, a cui appartiene la possibilità di penetrare questa legge universale; discorso razionale che chiarisce e specifica la legge universale. Di questo comunque 'gli uomini non hanno intelligenza', ed è qui che si rivela subito l'orientamento aristocratico di Eraclito che sembra essere l'indice della sua problematica. Eraclito insiste sulla divisione fra uomini dormienti, che scambiano le caratteristiche del sogno per vita reale, e svegli. Questi ultimi nella veglia che li induce a 'indagare se stessi' si scoprono come 'pensiero' ovvero come 'lògos'. Il pessimismo eracliteo lo induce a pensare che la moltitudine dei dormienti non muti la propria condizione. Ritenendo impossibile trovare individui che sappiano separare il vero dal falso, l'opinione dal 'lògos', quest'ultimo rimane indefinibile. Cfr. R. Mondolfo e L. Taran, *op. cit.*, p. 20.

²⁰ G. Colli, *La nascita della filosofia*, Adelphi, Milano 2006, p. 16.

La natura ama nascondersi

Il frammento 116 dell'opera di Eraclito viene comunemente tradotto: "la natura ama nascondersi" (fr. 116-DK 22 B54); ma anche: "la reale costituzione di ciascuna cosa ha l'abitudine di nascondersi"²¹, e ancora in Angelo Tonelli: "l'origine ama nascondersi"²². Le tre traduzioni danno conto dei molteplici significati del termine 'natura' e, inoltre, di quanto in Eraclito ogni frammento sia sempre suscettibile di diversi e complessi significati. All'interno del frammento è presente un rimando a ciò che è nascosto e se questo sia conoscibile. La natura di questo *disvelamento* è forse la suggestione più proficua per l'artista. Da quale velo la realtà va liberata? C'è qualcosa da rendere completamente visibile e comprensibile? Se sì, in cosa consiste? Il sapiente, consapevole dell'ambiguità del cosmo in cui viviamo, intende metterci in guardia dalle cose reali e palesi che ci inducono in errore. *Disvelare* quindi non ci conduce a una verità definitiva, ma a una continua e inesauribile ricerca. In prima istanza ciò che si vince è che la natura appare molteplice ma dentro c'è l'unità. Cosa sia e soprattutto quale sia la natura di questa unità è una delle concezioni più complesse di Eraclito. Giorgio Colli nella suggestiva analisi della nascita della filosofia ritiene che uno dei temi essenziali della filosofia di Eraclito è quello che chiama il 'pathos' del nascosto, "la tendenza cioè a considerare il fondamento ultimo del mondo come celato"²³, mettendo così in evidenza come nel pensiero di Eraclito l'enigma sia qualcosa di centrale, come importante e serio era stato nell'età arcaica, per la quale sapiente era colui che scioglieva gli enigmi.

Cosa vuol dire in realtà questa sentenza? Un'altra lettura plausibile del celebre aforisma è quella che la *Physis*, più che svelare in modo chiaro i principi che la governano e le sue leggi, preferisca essere svelata dagli uomini. Non tutti gli uomini, ma solo quelli che sanno usare la ragione, che Eraclito chiama Logos, il cui uso dovrà superare l'esperienza sensibile e tutto ciò che viene certificato dalla vista, dall'udito, dal tatto dal gusto. È dunque ai sensi che la natura si nasconde; pertanto la ricerca della verità dovrà dotarsi di altri strumenti per scoprire l'*alétheia*, termine greco di verità che letteralmente significa 'ciò che non resta celato, dimenticato, velato'. Non esiste un 'altrove' in cui la verità possa essere costruita o rintracciata, essa può essere solo 'svelata'; ovvero cercata nel luogo stesso dove si nasconde. Identificare le leggi che ordinano la natura implica scoprire quel che in essa è nascosto.

Naturalmente non si parla di una 'natura' intesa in senso fisico, poiché quella non è nascosta e bastano i nostri sensi per conoscerla. La natura che 'ama nascondersi' e 'ama essere svelata' è quella che rimane nascosta nella sua essenza pur manifestandosi nelle cose a cui peraltro dà origine. Questa natura è caratterizzata da 'immanenza' e 'trascendenza', ovvero mentre è dentro la realtà che ella stessa produce, nello stesso tempo la oltrepassa e ne supera i limiti. È a questa natura che guarda il filosofo che ha individuato la sua inestinguibile potenza creatrice, benché nascosta o mimetizzata, che ha intrapreso un percorso verso la scoperta di ciò che è indeterminato e invisibile.

²¹ R. Mondolfo e L. Taran, *op. cit.*, p. 23.

²² A. Tonelli, *op. cit.*, p. 191.

²³ G. Colli, *op. cit.*, p. 66.

Questo sembra davvero essere il debito culturale che il pittore contrae con il filosofo: bisogna cercare dentro la realtà dove si cela un universo, ed è proprio lì che nell'esplorazione di nuove possibilità espressive l'artista oltrepassa la conoscenza razionale e si colloca in una "dimensione metafisica". Così de Chirico: "L'opera d'arte metafisica è quanto all'aspetto serena; dà però l'impressione che qualcosa di nuovo debba accadere in quella stessa serenità e che altri segni, oltre quelli già palesi, debbano subentrare sul quadrato della tela. Tale è il sintomo rivelatore della profondità abitata. Così la superficie piatta d'un oceano perfettamente calmo ci inquieta non tanto per l'idea della distanza chilometrica che sta fra noi e il suo fondo. Se così non fosse l'idea dello spazio ci darebbe solo la sensazione della vertigine come quando ci troviamo a grandi altezze."²⁴ Questa originale forma di comunicazione artistica presenta una peculiare interpretazione della realtà percepita, in cui vengono ad alterarsi anche gli schemi più consueti. Così come, fonte di ispirazione, l'enigma diventa protagonista nella pittura filosofica di de Chirico: "Et quid amabo nisi quod aenigma est?" (cosa dovrei amare se non l'enigma?), egli scrive sulla cornice del primo autoritratto (1911). La sua posa è pensosa e malinconica, come suggerisce la testa sostenuta dalla mano sinistra. Sembra mostrare che nelle cose ci sia un nuovo modo per vederle e indagarne il loro lato più nascosto. È proprio nella rappresentazione di oggetti banali e riconoscibili che si annida il mistero, dove il pittore comunica l'angoscia dell'uomo che si sente estraneo alla realtà. Così dice in *Zeusi l'esploratore*: "Il guantone di zinco colorito, dalle terribili unghie dorate, altalenato sulla porta della bottega dai soffi tristissimi dei pomeriggi cittadini, m'indicava coll'indice rivolto ai lastroni del marciapiede i segni ermetici di una nuova malinconia. Il cranio di cartapesta in mezzo la vetrina del parrucchiere, tagliato nell'eroismo stridente della preistoria tenebrosa, mi bruciava il cuore e il cervello come un canto ritornante [...]"²⁵ Il frammento 125 di Eraclito ci sembra più di ogni altro accomunare il filosofo e l'artista: "Se non speri l'Inesperabile, non lo scoprirai, perché è chiuso alla ricerca, e ad esso non conduce nessuna strada" (fr. 125-DK 22 B18), che così viene spiegato da A. Tonelli: "La speranza, insieme evocazione e apertura alla rivelazione del divino e al risveglio dell'umanità, si disvela forma possibile di conoscenza e di azione nel cuore della vita che è mistero."²⁶

Il Mito

La natura, in tutte le sue manifestazioni, ha avuto come primo tentativo di spiegazione il mito, la cui visione del mondo ha sempre esercitato un grande fascino. Soggetti mitologici sono spesso temi di rappresentazioni pittoriche, nelle quali il mito è stato sempre raccontato e rivisitato. La pittura di de Chirico, pur attraversando vari cambiamenti, ha mantenuto tuttavia intatta la presenza del mito. Pertanto, come espressione della sua classicità, esso ne costituisce la base. All'origine della filosofia, vediamo i presocratici andare oltre la spiegazione mitica del mondo, per la primitiva esigenza di curiosità di conoscere e spiegare i fenomeni della natura. La fatica di chiarire i segreti della natura e l'origine del cosmo nella Grecia arcaica era stata una prerogativa del mito, ancor prima di diventare

²⁴ G. de Chirico, *Sull'Arte Metafisica, I segni eterni*, -Valori Plastici, I, 4-5 aprile-maggio 1919; ora in *Scritti/1...*, cit., p. 291.

²⁵ G. de Chirico, *Zeusi l'esploratore*, -Valori Plastici, I, 1 novembre 1918; ora in *Scritti/1...*, cit., p. 320.

²⁶ A. Tonelli, *op. cit.*, p. 31.

un tema fondamentale della ricerca filosofica. Il mito che letteralmente significa 'parola', 'discorso' e anche 'racconto', fornendo una spiegazione dei fenomeni, diventa conoscenza, rassicura l'uomo liberandolo dalla paura dell'ignoto. Per i greci a causa della sua antichità il mito era ritenuto un sapere immutabile, in quanto raccontato sempre nel medesimo modo era immodificabile, nonostante i molti cambiamenti che subiva nella trasmissione orale.



fig. 3 Giorgio de Chirico, *Lotta di centauri*, 1909

In realtà ciò che veniva evidenziata era l'impossibilità di sottoporre il mito a una qualsivoglia analisi razionale, in quanto parte essenziale delle tradizioni e delle credenze religiose che i greci condividevano. La filosofia intende costruire quell'analisi con un atteggiamento intellettuale totalmente modificato. Pur mantenendo inalterati i temi fondamentali della cosmologia, che il mito racconta, essi intendono sottoporlo a un esame che ne verifichi i contenuti nel rifiuto di accettarne acriticamente le sue narrazioni. Ciò significa coniugare l'indagine empirica con una riflessione razionale per procedere alla rilettura del mito. In questa operazione esso non viene respinto, anzi a volte si tratta di una vera e propria conferma. Il cambiamento è costituito dalla modalità con il quale esso riceve la conferma: non più dall'autorità ma dall'indagine che la ragione ha effettuato. Così se Talete afferma che il principio di tutte le cose è l'acqua e, come dice Aristotele, lo fa dopo aver osservato che il nutrimento di tutte le cose è umido, da ciò possiamo evincere un metodo d'indagine per il quale le conclusioni risultano legittimate. Questo però non impedisce a Talete di pensare che l'esito della sua ricerca possa essere un'indiretta conferma del mito omerico, secondo il quale l'universo era stato generato dal dio fluviale Oceano e dalla sua sposa Teti.²⁷ Tra mito e Logos dunque vi sono profonde somiglianze; ovvero l'inizio della conoscenza razionale e il racconto del mito sarebbero più vicini di quanto non si creda; molti sono gli elementi del mito che permangono nelle cosmologie ioniche. Successivamente il contenuto del mito smette la veste di racconto per diventare problema. La cosmologia crea un metodo d'indagine, diventa sistema che espone la struttura profonda della natura. Se il mito era già un tentativo di razionalizzare la realtà, nella filosofia il mito è razionalizzato, ha preso la forma di un problema esplicitamente formulato. La cosmologia trasforma il suo linguaggio: il racconto storico lascia il posto a un sistema più adatto a descrivere la struttura profonda della natura. Concetti astratti ed elaborati e un maggior rigore nel ragionamento identificano il linguaggio filosofico, ormai lontano dal mito, sia per forma che per contenuto. Fra l'uno e l'altra si è scavato un solco incolmabile; la filosofia riporta il mito nell'alveo della fantasia e gli preclude il mondo della conoscenza e del 'vero'.

²⁷ Cfr. G. Reale, *Filosofia antica in Antichità Classica. Enciclopedia Tematica Aperta*, Jaca Book, Milano 1993, p. 19.



fig. 4 Giorgio de Chirico, *Gli Archeologi*, 1927

questa volta modificabile; l'artista ne modifica i temi mantenendo inalterato il racconto, combinandolo con i segni della nuova pittura. Il pittore dedica con entusiasmo le prime opere giovanili al mito, Argonauti, Centauri, Tritoni, ne sono i soggetti; alcuni quadri risentono dell'influenza di Böcklin e Klinger²⁹: *Lotta di centauri* (1909, fig. 3) e *Tritone e sirena* (1909) ne riprendono le atmosfere e le passioni espresse. Il mondo greco del mito diventa espressione di un passato, uno scavo archeologico di valore per la memoria. Per questo le interiora degli *Archeologi* (fig. 4) sono degli scavi archeologici, un'interiorizzazione del passato in cui si palesa la volontà del suo recupero.

La cultura di de Chirico si nutre della passione per la mitologia e la filosofia greca. Come Nietzsche, egli ritiene che le origini mitiche della Grecia classica, la filosofia e la scienza dei Greci siano alla base del pensiero europeo moderno, culla della cultura occidentale, nella quale erano stati affrontati i più grandi temi dell'umanità. Proprio per tale motivo la visione apparentemente classicheggiante si serve del mito, del 'demone' greco, al di qua della realtà quotidiana, per mostrare lo iato profondo tra il presente e il passato e per aprire uno sguardo né classico né moderno ma *post-moderno*, per il futuro dell'arte e nella nostra stessa civiltà.

²⁹ G. de Chirico, *Autobiografia*, ripubblicato in *Scritti/1...*, cit., p. 678.

³⁰ De Chirico, nell'esaltare la figura di Klinger, richiama inequivocabilmente quella di Böcklin. Entrambi hanno infatti la capacità di esprimere la contemporaneità in chiave mitica, in cui la dimensione del reale aleggia in un'aura metafisica: l'atmosfera misteriosa tanto cercata da de Chirico.