

GIORGIO DE CHIRICO E LA *FONTANA DEI BAGNI MISTERIOSI* NEL PARCO SEMPIONE DI MILANO*

Nikolaos Velissiotis

Nel 1973, in occasione della XV Triennale di Milano, inaugurata il 20 settembre e conclusa il 20 novembre, e nell'ambito del progetto "Contatto Arte/Città" ideato e coordinato da Giulio Macchi, sono state realizzate per il parco Sempione dodici opere, con lo scopo di avvicinare l'arte alla cittadinanza o, meglio ancora, di rendere quest'ultima maggiormente partecipe attraverso una nuova "fruibilità" delle opere d'arte che non fosse solo mera contemplazione. Per questo motivo Macchi aveva invitato un gruppo di artisti a pensare a opere che sarebbero state concepite e realizzate da grandi industrie "per sistemazione duratura in spazi pubblici a Milano" e tra le quali cinque sarebbero state acquistate dal Comune di Milano (cosa peraltro mai avvenuta).¹

Al progetto hanno partecipato: Arman, *Accumulazione musicale e seduta. Compressione all'aperto in cemento e metallo* (Fiat Engineering); Umberto Bignardi, *Implicor. Tunnel visivo e sonoro, fra le pareti del palazzo della Triennale* (Olivetti-Kodak); Alberto Burri, *Teatro continuo. Struttura all'aperto in cemento e acciaio dipinto* (Italsider - Finsider - Italcementi); Corrado Cagli, *Variante Cinematografica* (Busnelli); Corneille, *Libro all'aperto. Storia in immagini sotto plastica* (La Nuova Foglio); Giorgio de Chirico, *Bagni misteriosi. Composizione pintoscultorea* (Industrie dei Marmi Vicentini - Swimming Pool International); Hundertwasser, *Inquilino albero. Sollecitazione temporanea nelle strade della città*; Gino Marotta, *Eden artificiale. Animali e siepi in metacrilato e marmo*; Sebastian Matta, *Autopocalipse. Architettura ad alta velocità*; Antonio Paradiso, *Storia della terra. Tavole*

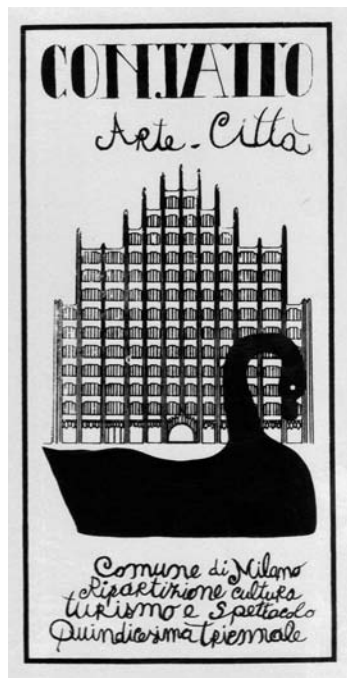


fig. 1 Contatto arte città, catalogo 1973

* Alla memoria di Jole de Sanna, la cui tenacia e impegno nel sensibilizzare il pubblico e il Comune di Milano sul degrado della Fontana sono stati fondamentali per la realizzazione del progetto di restauro.

¹ G. Macchi, *Nel Parco Sempione. Contatto Arte/Città*, presentazione alla mostra "Contatto Arte/Città", a cura di Giulio Macchi, Milano 1973. Cfr. anche F. Lanza, *La fontana dei "Bagni Misteriosi" Vicenza - Milano 1973*, in *Giorgio de Chirico. Metafisica dei Bagni misteriosi*, catalogo della mostra a cura di M. Fagiolo dell'Arco, Vicenza 6 giugno - 13 settembre 1998, Skira, Milano 1998, pp. 149-158.

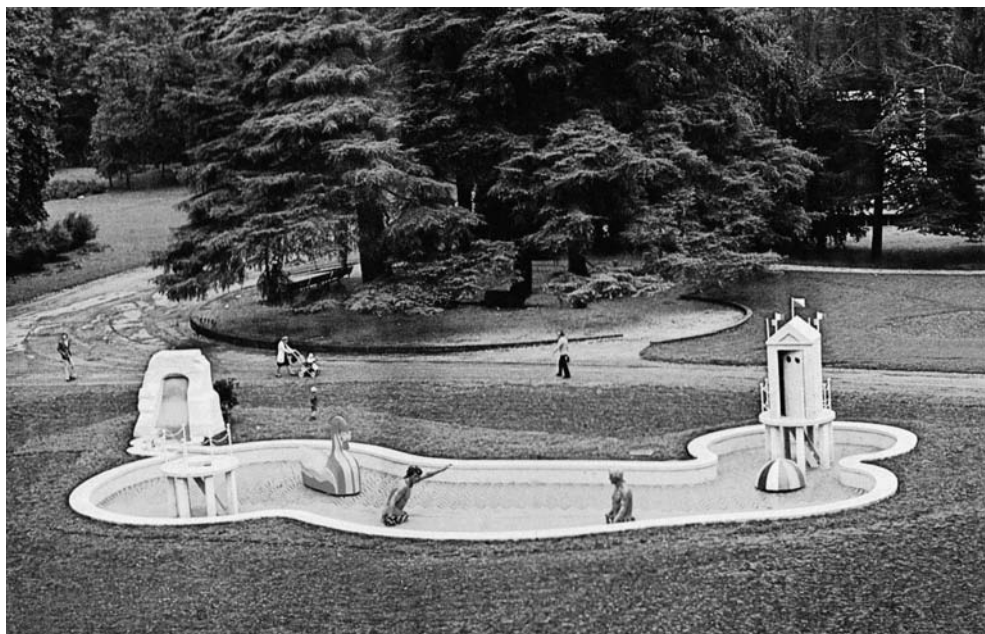


fig. 2 Fontana dei Bagni misteriosi, 1973

narrative in pietra di Trani; Pizzo Greco, *Labirinto musicale. Scultura di suoni* (Dalmine Ponteggi - Farfisa - Ivis - Siemens); Roccamonte, *Cbioso scultura. Struttura in cemento bianco* (Italcementi). L'intero progetto è stato patrocinato e sovvenzionato dal conte Paolo Marzotto (fig. 1).

Di queste opere, solo il *Teatrino* di Arman e i *Bagni* di de Chirico si trovano ancora nella loro collocazione originale, anche se in stato di abbandono. Le altre sono state ritirate dagli autori o, come il *Teatro* di Burri, distrutte.

Se de Chirico è un costruttore di enigmi, e se in ogni opera nasconde, in un dedalo di possibilità, una strada segreta da individuare per scoprire il suo messaggio sublime, i *Bagni misteriosi* sono l'enigma più facile e insieme più gioioso (fig. 2).

L'Artista, esattamente quarant'anni prima, aveva vissuto al palazzo della Triennale di Milano un'esperienza poco felice: nel 1933, per la Quinta Triennale, aveva eseguito una pittura murale dal titolo *Cultura italiana* per un'enorme parete del Salone delle Cerimonie, conosciuto oggi come Salone d'Onore. Alla conclusione della mostra fu deciso che tutti i dipinti dovevano essere distrutti, cosa che fece infuriare de Chirico. Nelle sue *Memorie* ricorda: "In quel tempo eseguii, pure a Milano, al palazzo della Triennale, una grande pittura murale; la eseguii in pochissimi giorni ed in circostanze oltre modo difficili; la eseguii con la tecnica della tempera all'uovo e quella pittura mi costò, solo di uova, la somma di centocinquanta lire. Questo mio lavoro riuscì benissimo ed era anche d'un bell'effetto, malgrado che il pittore Sironi mi avesse attaccato davanti certi giganteschi lampadari di stile cubista e mi avesse messo in mezzo un mosaico di Severini che ci stava come i cavoli a merenda. Quella mia pittura suscitò grandi livori; non fu riprodotta sui giornali e nemmeno sulle cartoline illustrate che erano in vendita all'esposizione ed ove erano riprodotte invece le pitture di



fig. 3 Volos, spiaggia di Anavros



fig. 4 I bagni, 1890 ca.

Campigli, di Fumi e di Sironi. Dopo poi la chiusura dell'esposizione furono distrutte tutte le pitture di quella sala probabilmente perché sarebbe stato troppo scandaloso distruggere solo la mia.²

Tornare a Milano, e particolarmente alla Triennale, con un'altra opera era forse per de Chirico un po' come tornare sulla scena del delitto dopo quarant'anni.

Per comprendere la genesi dei *Bagni* del Sempione bisogna risalire alla città natale di de Chirico, Volos, tanto amata e mitizzata durante tutta la sua vita e attraverso la sua opera, fondata su una terra delimitata da due fiumi: l'Anavros a est (in cui secondo la mitologia Giasone perse il sandalo dando così inizio alla saga degli Argonauti), e il Cravidon a ovest. Alla foce dell'Anavros si staglia una magnifica spiaggia, sul mare che de Chirico descrive come "il più bello del mondo". Su questa spiaggia alla fine dell'Ottocento erano stati costruiti – e sono rimasti fin poco prima della seconda guerra mondiale – lunghi ponti di legno che portavano a una serie di cabine e di piattaforme poste in mezzo al mare, separate per gli uomini e le donne, e con scalette interne che scendevano a filo d'acqua (figg. 3, 4).

È interessante sapere che nella costruzione dei bagni partecipò la società delle Ferrovie di Thessalia di Evaristo de Chirico, la quale aveva creato anche un collegamento apposito, con treni fra la città e la spiaggia, e frequenza oraria durante i giorni estivi, a un prezzo molto conveniente, per facilitare l'arrivo dei bagnanti. Nel vicino fiume viveva un gruppo di cigni bianchi, sopravvissuti fin dopo la guerra. Oggi l'Anavros è pressoché secco, i cigni spariti, così come le costruzioni dei bagni. Resta solo la spiaggia, ancora amata e frequentata dalla gente di Volos.

Nello studio su Klinger del 1920 de Chirico, ricordando l'acquaforte *Accordo*, *Brahmsphantasie*, opus XII - 1894, scrive di come fosse rimasto impressionato dal dipinto e in particolare dalla scala che scende verso il mare, perché "riandando alle memorie della mia infanzia, ricordo che le scalette delle cabine balneari mi turbavano sempre e mi davano un gran senso di sgomento. Quei pochi gradini di legno coperti di alghe e di muffa e immersi a meno d'un metro sott'acqua mi sembrava dovessero scendere per leghe e leghe fino nel cuore delle tenebre oceaniche"³.

² G. de Chirico, *Memorie della mia vita*, Tascabili Bompiani, Milano 2002, pp. 154-155.

³ Giorgio de Chirico, *Max Klinger*, «Il Convegno» 10 novembre 1920. Ora in *Giorgio de Chirico, Scritti/1 (1911-1945). Romanzi e scritti critici e teorici*, a cura di A. Cortellessa, Bompiani, Milano 2008, pp. 321-333.

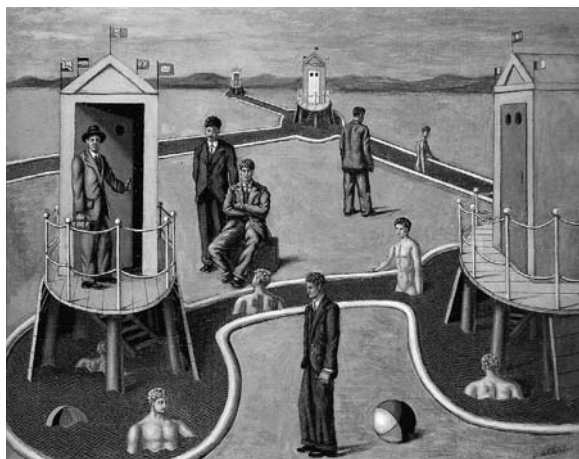


fig. 5 Bagni misteriosi, 1934 ca



fig. 6 Il nuotatore nel bagno misterioso, 1974

In un'intervista rilasciata nel 1936 da de Chirico alla giornalista americana Martha Davidson per la mostra alla galleria Julien Levy e pubblicata su «The Art News» del 31 ottobre 1936 con il titolo *The New Chirico: A Classic Romantic* è scritto: «Quando de Chirico era bambino nella sua Grecia nativa, suo padre, un ingegnere siciliano che stava lavorando a Volos, lo portava ai bagni di tanto in tanto. La differenza che percepiva tra le figure vestite e le figure nude ha fortemente colpito il ragazzo. Gli sembravano come specie di animali differenti in sfere di esistenza diverse. Gli uomini vestiti, come statue travolgenti e maestose, torreggiano sopra i nuotatori, che appaiono esposti e indifesi. Le piccole cabine, con finestre ritagliate, sono come teste mascherate che guardano la scena. Poco tempo dopo, un'associazione inconscia venne a formarsi tra questa impressione d'infanzia e i pavimenti lucidi del parquet che vennero identificati con l'acqua delle piscine. Dentro questa 'acqua parquet' scendono i nuotatori. Le figure vestite in abito da passeggio assumono proporzioni scultoree e massicce. De Chirico ha interpretato il costume moderno in termini classici e ha raggiunto l'accordo desiderato tra un abito normale e un atteggiamento eroico.»⁴ (Figg. 5, 6).

La prima rappresentazione dei Bagni misteriosi risale all'estate del 1934 con le dieci litografie che de Chirico realizzò per *Mythologie* pubblicati insieme a dieci poemi di Jean Cocteau, in centoventi esemplari e in una edizione di lusso di dieci esemplari dei quali ognuno comprendeva anche un disegno appositamente eseguito (nove di questi disegni sono stati ritrovati).⁵ L'artista eseguì anche altre due litografie che tuttavia non furono incluse nel volume.

Già in queste litografie si trovano il Cigno, il Pesce, le Semisfera, la Sorgente e la Cabina, così come li troveremo nei *Bagni* di Milano. L'idea piacque così tanto a de Chirico che nell'anno successivo espose alla Seconda Quadriennale di Roma sette tele con il medesimo tema dei Bagni miste-

⁴ Martha Davidson, *The New Chirico: A Classic Romantic*, in «Art News», 28 novembre 1936, pubblicato in occasione della mostra *Recent Paintings by Giorgio de Chirico*, 27 ottobre - 17 novembre, Julien Levy Gallery, New York, 1936. Il testo è stato pubblicato nella versione originale inglese e in traduzione italiana in «Metafisica», n. 7/8, Le Lettere, Firenze 2008, p. 158 e pp. 145-146.

⁵ G. de Chirico, *Mythologie*, Editions Les Quatres Chemins, Parigi 1934.

riosi, che non sarà compreso da critici come Carlo Ragghianti, che lo disprezza⁶ e Francesco Callari che rimane scettico.⁷ Solo il torinese Italo Cremona pare comprendere la nuova Metafisica, il mistero e l'inquietudine di questi dipinti.⁸ Giorgio de Chirico, come sempre incurante delle critiche, continuerà a proporre i Bagni in svariatissime versioni, che velocemente si impongono al pubblico, ai critici e sul mercato, e lo portano addirittura a dipingerli con lo sfondo di Manhattan. Anche più tardi, nell'autunno della sua esistenza, tornerà nuovamente a questo amato tema, che dipingerà di nuovo in tantissime varianti incidendo pure una serie di dieci nuove litografie.

Studiando la bibliografia dei *Bagni misteriosi* ci imbattiamo in teorie ove le forme delle vasche e dei canali sono descritte, di volta in volta, come intestini umani, collegamenti alchemici, viaggi verso lo spazio o, ancora, verso Dio⁹, oppure come vasi comunicanti.¹⁰ Ritengo che non si dovrebbe andare così lontano nell'interpretazione di queste opere che, pur nella loro semplicità di ispirazione giocosa, celano sicuramente misteri.

Le varie interpretazioni non fanno altro che fraintendere un'espressione semplicemente giocosa, come poche altre del Maestro, il quale invece in più occasioni nelle sue opere dà indicazioni precise sul luogo d'origine: il monte Pelio con i Centauri che lo abitavano, personificato come ha fatto anche con il fiume Tevere; il dio Nettuno nel mare del golfo del Pagasiticos che ha tanto amato e che descrive così nelle sue Memorie: “[...] il mare era uno specchio; mai più in seguito in altri paesi vidi uno specchio d'acqua così bello... Dopo tanti anni rivedo quello spettacolo come lo vedevo allora, ma se volessi descriverlo completamente, rappresentarlo con la penna, la matita o il pennello, non ci riuscirei del tutto. La Grecia ha ispirato molti artisti in tutti i tempi, ma ci sono delle cose tanto belle che si possono solo immaginare. Grande verità pertanto contengono le parole del pittore greco dell'Ottocento Nicolaos Ghìsis quando egli dice: ‘non posso dipingere la Grecia così bella quanto l’immagino’”¹¹. Anche il fratello Savinio nelle sue memorie d'infanzia descrive il Nettuno vicino al porto di Volos: “Laggiù, nella città della mia infanzia, seduta sulla riva del golfo pagasètico e poggiata con le spalle al selvoso Pelio, il mare entrava anzitutto per le narici... una barchetta a due remi guidata da un ragazzino veniva ad attraccare al molo, con tutta la prua fuor d'acqua, tanto che il peso del viaggiatore seduto a poppa la metteva in quella posizione di naso in aria. Nettuno sbarcava sul molo e andava a sedersi al caffè Lubié per godersi un po' di fresco... Tutti lo conoscevano, ma benché sedesse nudo al tavolino, ingrommato di mota e di salsedine, inconchigliato nel pelo sgocciolante, e col suo piccolo tridente tozzo come un ombrello e barbato di alghe poggiato alla sedia, nessuno lo molestava e anzi fingevano di non vederlo”¹². Troverà posto in questi dipinti pure l'“Uzàki”, tipica bevanda greca che si degusta sopra tavoli rotondi, seduti su sedie di legno nel lungomare, il tutto espresso con uno stile lineare, essenziale, gioioso, meta-realistico, quello che lui chiama “metafisico” (figg. 7, 8).

⁶ C. Ragghianti, *La seconda Quadriennale d'arte italiana. G. de Chirico*, in «Critica d'Arte», Firenze, ottobre 1935.

⁷ F. Callari, *Il Quadriennale d'Arte Nazionale. Studio critico*, Terzo Quaderno d'attualità, Ed. di 'Conquiste', Roma 1935.

⁸ I. Cremona, *La Quadriennale romana*, in «L'era nostra», Torino 1935.

⁹ A. Ruggieri, *Interpretazione e descrizione della Fontana Bagni misteriosi secondo alcuni percorsi formali e simbolici. G. de Chirico. Nulla Sine Tragoedia Gloria*, atti del convegno europeo di studi, Roma 2002.

¹⁰ K. Robinson, *Bagni misteriosi. Vasi Comunicanti*, in «Metafisica», n.7/8, Firenze 2008, pp. 139-153.

¹¹ G. de Chirico, *Memorie della mia vita*, Astrolabio, Roma 1945.

¹² A. Savinio, *Tragedia dell'infanzia*, Adelphi, Milano 2001.



fig. 7 Volos, 1890 ca.

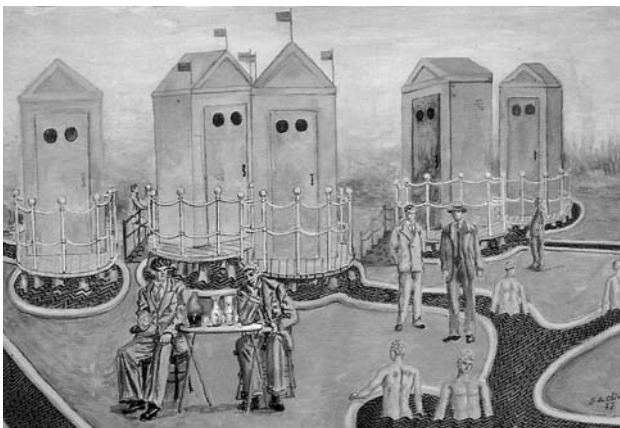


fig. 8 Sera nelle cabine misteriose, 1936-1937

Nel contenitore dei cicli “metafisici”, insieme alle Piazze d’Italia, agli Interni metafisici, alle Composizioni metafisiche, ai Mobili nelle valli o nelle stanze, ai Manichini, ai Cavalli, ai Gladiatori e ai personaggi del periodo conosciuto come Neometafisico (1968-1976), tutti nati come testi filosofici e pieni di messaggi criptati, si trovano anche i Bagni misteriosi che credo debbano essere considerati, come le Piazze, “spazi mentali” o “spaesaggi”, per citare Cocteau. Anche l’idea iniziale dei *Bagni* di Milano, documentata nelle tavole del progetto e nelle foto del prototipo, di includere una statua di Arianna addormentata, poi scartata, ci porta a pensare a una parentela stretta dei Bagni misteriosi con le Piazze d’Italia.

Giorgio de Chirico nei suoi Bagni solidifica l’acqua, la trasforma in legno, non solo nei piani dei suoi laghi e dei suoi fiumi ma anche nelle cascate o quando l’acqua esce semplicemente da un rubinetto. Eraclito diceva “*ρεῖν ὅλα ποταμοῦ δίκην*” – tutto scorre come un fiume – e forse sono questi i fiumi che collegano le vasche anche per de Chirico, cioè il tempo che scorre inarrestabile.

La nostra attenzione, dunque, credo debba fermarsi sulle figure che esistono nello spazio dei Bagni, che restano stranamente immobili, sulle differenze delle persone dipinte, le une nel mondo acquatico, estive, gioiose, in movimento, le altre sulla terraferma, invernali, statiche, contemplative. Fermarsi sulla “parentela” fra i bagnanti, e talvolta fra loro e i visitatori che possono sembrare addirittura fratelli (sempre i Dioscuri?), differenziati solo dal colore dei capelli. Indagare sulla particolarità dei vestiti, stranamente invernali – tweed pesante, i “revers” dei pantaloni, giacche, cravatte e cappelli di lana – sebbene tutto ciò in un’atmosfera decisamente estiva, per arrivare a comprendere quella strana “distanza” che si percepisce fra i bagnanti e i visitatori dove, anche quando è evidente che tra loro intercorre un colloquio, si sente l’impossibilità di una dialettica, come se li dividesse un invisibile muro che separa le due “specie di animali differenti in sfere di esistenza diverse”¹³, per usare le parole di de Chirico. Tutto il resto è solo un gioco, un assemblaggio di memorie, di oggetti reali e metafisici, antichi e contemporanei, abituali in de Chirico, proposti con uno humour tutt’altro che

¹³ Cfr. M. Davidson, *op. cit.*

latente, che si trova solo in questi dipinti di de Chirico. Sono forse i “bagnanti” gli artisti, i filosofi, i savi, felici nel loro mondo liquido (amato da Eraclito, con il suo “Τα πάντα ρέει” – tutto scorre, tutto è un perpetuo divenire liquido), mentre la gente con “l’innocenza e la distrazione degli uomini comuni” – per usare le parole di de Chirico – prigioniera in pesanti vesti borghesi, guarda dalla sicura terraferma senza capire?

Né dobbiamo dimenticare che Eraclito considerava le esalazioni

(αναθυμιάσεις) del mare “λαμπράς και καθαράς”, lucenti e pulite, invece quelle della terra “σκοτεινάς”, oscure. E Socrate, dopo aver letto un libro di Eraclito che gli aveva prestato Euripide, disse: “α μεν συνήκα, γενναία, οίμαι δε και α μη συνήκα. Πλην Δηλίου γε τινός δείται κολυμβητού, ος ουκ αποπνιγίσεται εν αυτώ” – le cose che ho capito sono meravigliose; credo siano così anche le cose che non ho capito. [Per capire tutto] devi essere come un nuotatore di Delos [famosi nuotatori nell’antica Grecia] per non affogare dentro.” E il libro che narra ciò si chiamava “Κατακολυμβητής”: buon nuotatore.¹⁴ Non penso che tutto questo sia semplice casualità.

La lunga parabola dei Bagni misteriosi nell’opera di de Chirico si concluse con questo unico lavoro scultoreo concepito per essere esposto all’esterno, nel parco Sempione di Milano. Scrive Giulio Macchi: “Per stabilire un contatto fra arte e città, per prima cosa ho pensato al pittore che non ha fatto che inventare città nei suoi quadri – con l’architetto’ de Chirico ci sarebbe piaciuto costruire città, piazze, quartieri – non siamo ancora una società edilizia – per ora de Chirico si è limitato ad un suggerimento di incontro diretto: un bagno misterioso.”¹⁵

Così, quando gli fu proposto di costruire un monumento per l’inaugurazione della Triennale di Milano, nel 1973, de Chirico si ripropose di regalare a Milano un angolino delle sue memorie di ragazzo, uno scorcio di quel mare e di quella spiaggia che proprio a Milano mancavano. Nel lussuoso catalogo dell’esposizione è pubblicato un manoscritto di Giorgio de Chirico dove si legge: “L’idea dei Bagni misteriosi mi venne una volta che mi trovavo in una casa in cui il pavimento era stato lucidato con la cera. Guardai un signore che camminava davanti a me e le di cui gambe si riflettevano nel pavimento. Ebbi l’impressione che egli potesse affondarvi, come in una piscina, che vi si potesse muovere e addirittura nuotare. Così immaginai delle strane piscine con uomini immersi in quella specie di acqua-parquet, che si muovevano, giocavano e a volte si fermavano per conversare con altri uomini che stavano fuori dalla piscina-pavimento.”

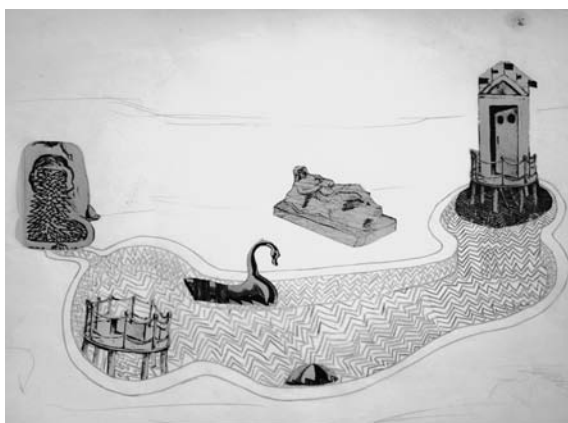


fig. 9 Tavola del progetto elaborata da Giulio Macchi con la tecnica del collage

¹⁴ Diogene Laerzio, *Vite dei filosofi*, edizione in lingua greca, Papyrus, Atene 1975.

¹⁵ G. Macchi, *Contatto Arte-Città*, La nuova Foglio Editrice, 1973.

In un'intervista rilasciata a Berenice, disse che "una volta da ragazzo, a Volos, vedendo un ospite che attraversava una stanza riflettersi nello specchiante impiantito di parquet lucidato a cera, ebbe l'impressione [...]"¹⁶. Spesso de Chirico ha ripetuto questa storia anche in altre occasioni. In un incontro, Macchi ricorda: "Il progetto prende forma in un caffè nella Piazza di Spagna a Roma; de Chirico traccia la sagoma della

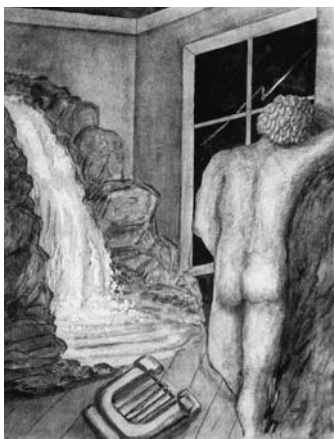


fig. 10 Alberto Savinio, *Il sogno di Apollo*, 1927

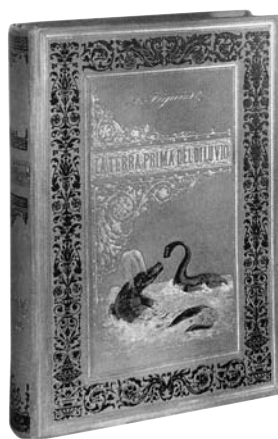


fig. 11 Louis Figuier, *La terra prima del diluvio*, 1888

vasca su un album da disegno e poi colloca il resto. I primi modelli si realizzano in polistirolo, poi in pietra. La 'Arianna' non trova una collocazione convincente e viene scartata"¹⁷ (fig. 9).

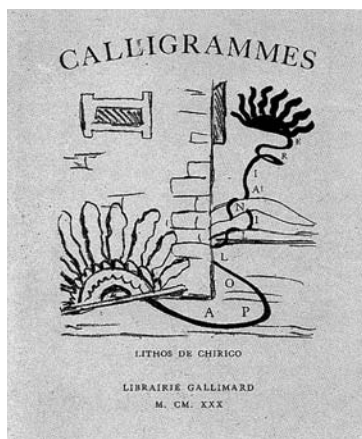
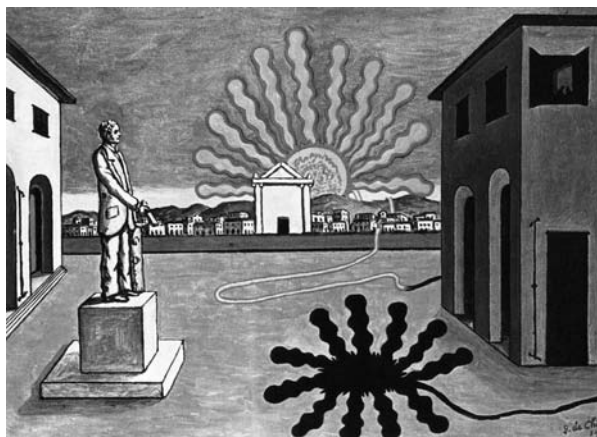
Con la fantasia e lo humour che lo hanno sempre contraddistinto, de Chirico ricrea, nel cuore del parco milanese, una stilla dell'amato mare di Volos, il fiume Anavros che scende dalla montagna del Pelio (l'origine pittorica si trova già in un'opera di Savinio del 1927, che si intitola *Il sogno di Apollo*, fig. 10), la cabina con la scala che affiora dall'acqua, la piattaforma rotonda sempre con la scala che scende sul mare-pavimento, i due bagnanti abbronzatissimi, uno biondo e l'altro moro, ripresi dai suoi dipinti, la pala policroma, un cigno colorato enorme, come sicuramente gli era apparso da ragazzino. Fagiolo dell'Arco ha individuato la strana somiglianza del Cigno con il disegno di un plesiosauro, come si trova nella copertina del libro di Louis Figuier, illustrato da Edouard Riou – famoso anche per le illustrazioni dei romanzi di Jules Verne – *La terra prima del diluvio* del 1888, appartenuto a de Chirico, il quale scrive nel suo articolo *Sull'arte metafisica*, apparso nel volume dei «Valori Plastici» dell'aprile-maggio 1919: "Ricordo la strana e profonda impressione che mi fece da bambino una figura vista in un vecchio libro che portava il titolo 'La terra prima del diluvio'"¹⁸ (fig. 11).

Scolpisce anche un pesce, identico nella forma e nei colori a quello presente in una tela del 1934, *Il nuotatore misterioso*. Si ricorderà di questo dipinto anche nel 1974, dopo la costruzione dei *Bagni* di Milano, quando dipingerà il *Nuotatore in un bagno misterioso*, identico al precedente ma con il Cigno al posto della Semisfera che si sposta dove si trovava prima il Pesce. Si può osservare che de Chirico non copia mai i suoi dipinti, come alcuni hanno sostenuto. Rivisita i temi con lo stesso piacere con cui si rilegge una poesia amata, aggiungendo cose, cambiando le situazioni o i colori, andando sempre pochi passi avanti, come il poeta che ritornando su una sua poesia, cambia una parola, un accento, una frase. Trovo quindi che le rivisitazioni di de Chirico nei suoi dipinti altro non siano che l'estrema espressione d'amore per le sue opere.

¹⁶ Berenice, *Una intervista lunga e leggera*, in *Incontro con Giorgio de Chirico*, a cura di C. Siniscalco, La Baitta, Ferrara 1988.

¹⁷ Memorie di Giulio Macchi (intervista allo scrivente).

¹⁸ La prima edizione di questo romanzo per ragazzi in francese è del 1864, Hachette, Parigi.

fig. 12 *Calligrammes*, 1930fig. 13 *Piazza d'Italia con sole spento*, 1971

Erano previsti anche due Soli, uno luminoso, in ferro dipinto, l'altro nero, in plastica, collegati da un filo, ripresi da altri famosi dipinti del Maestro, i *Calligrammes* (fig. 12), anch'essi provenienti da litografie edite nel 1930 per la pubblicazione dei poemi di Apollinaire, e ripresi più tardi in splendidi dipinti a olio (fig. 13). Incarnano una citazione filosofica, questa volta dalla famosa caverna di Platone: la luce e l'ombra, il reale e l'impressione che l'uomo ha del reale, collegati fra loro ma sicuramente diversi.

Seppur realizzati, non furono collocati nel complesso scultoreo. Il Sole di ferro si trova oggi nel giardino della casa del conte Marzotto, mentre quello nero di plastica è andato distrutto durante l'incendio che danneggiò i magazzini della società MARGRAF di Vicenza, dove l'opera era stata conservata. Prima di arrivare alla soluzione definitiva erano state pensate varie possibilità.

Il prototipo dei *Bagni*, realizzato da de Chirico, è stato donato da lui stesso all'allora presidente della Triennale Remo Brindisi e oggi si trova nella Collezione d'Arte Contemporanea Remo Brindisi del Comune di Comacchio e contiene la Cabina, la Rotonda, il Pesce, il Cigno, la Palla, la Cascata e il Sole con l'Ombra capovolta. La posizione degli elementi non corrisponde a quella definitiva dei *Bagni* di Milano né a quella dei bozzetti di Roma.

Al conte Marzotto appartiene un esemplare di *Bagnante* e due del *Cigno*, una argentata e l'altra colorata. Di questa statua era prevista una produzione in multipli da mettere in commercio, mai realizzata.

Giulio Macchi (che ha visitato i *Bagni* durante il restauro ma che è morto prima di vederlo terminato) possedeva alcune cose che dopo la sua morte sono passate alla proprietà del nipote Claudio Luna: un esemplare dell'*Arianna*, in terracotta su base di legno, in origine parte del progetto, poi scartata, e modelli in polistirolo colorato del *Cigno*, della *Palla*, che era prevista intera, per poi diventare *Semisfera*, del *Pesce*, un disegno che rappresenta il *Nuotatore* sia frontalmente e dal retro e otto tavole del progetto (figg. 14, 15). Esisteva anche un disegno del "*Bagnante*" in due prospettive (fronte e retro) che è andato perso e di cui ci rimane solo una fotografia.

Paolo Pillitteri, assessore alla Cultura del Comune di Milano all'epoca, possiede il manoscritto di Giorgio de Chirico sui *Bagni misteriosi* pubblicato nel catalogo dell'esposizione.



figg. 14 e 15 Modelli della Sfera e del Cigno in polistirolo dipinto

Come dono in occasione dell'inaugurazione fu realizzato un *puzzle* con le immagini dei Bagni, oltre a venti serigrafie del Cigno firmate da de Chirico, il tutto contenuto in una scatola di cartone insieme a un piccolo libro di foto e di testi, realizzato dalla MARGRAF.

I *Bagni misteriosi* sono stati realizzati in pietra di Vicenza dall'Industria dei Marmi Vicentini di Chiampo (Vicenza), di proprietà del conte Paolo Marzotto, che ha sostenuto anche tutte le spese di realizzazione, avvenuta in soli trentacinque giorni – tempo record – con l'impiego di trenta metri cubi di pietra di Vicenza. De Chirico seguì personalmente la realizzazione presso il laboratorio Morseletto, ritoccò tutti i pezzi, li dipinse e pose la sua firma sul Cigno, sui Nuotatori, sul Pesce, e sulla Mezzasfera a spicchio (figg. 16, 17). Sono state fatte anche delle riprese televisive in varie occasioni in cui de Chirico era al lavoro, con gli amici, con il conte Paolo Marzotto, con i due fratelli Morseletto e con il gruppo di operai.

Presso lo stabilimento di Povolaro ritoccò il Sole e pose la sua firma su uno dei raggi. Per il Cigno furono predisposti quattro esemplari: uno dipinto, uno argentato, uno coperto con foglia d'oro e uno laminato tra i quali de Chirico scelse il primo. Ultimati, i pezzi furono portati a Milano per essere collocati nella vasca già costruita nel parco Sempione.

I *Bagni misteriosi* del parco Sempione di Milano si sviluppano su una vasca di lunghezza massima di 23 metri, di larghezza massima 12 metri, profonda 50 centimetri, disposta su un'asse nord-ovest / sud-est, dal profilo curvilineo (fig. 18). Il bordo è costituito da blocchi di pietra di Vicenza di diverse misure e curvature, adatte al disegno della vasca. Il fondo impermeabilizzato è dipinto con colore giallo ocre su cui sono disegnate onde di colore marrone, a forma di parquet su tutta la parte nord, mentre la parte sud risulta libera. Il fondo pende verso uno scarico per l'acqua piovana situato nella parte sud-est, vicino alla Semisfera, mentre nel bordo verso est esiste un altro scarico con pompe esterne alla vasca per aspirare l'acqua e riportarla verso la Sorgente, costruite dalla Swimming Pool International per riciclare l'acqua creando l'effetto della cascata.



figg. 16 e 17 Giorgio de Chirico al lavoro presso l'Industria dei Marmi Vicentini

Nella parte nord è collocata la Sorgente, larga 210 centimetri, profonda 135 centimetri e alta 252 centimetri. Dietro di essa si trovano due vani previsti per gli strumenti del sistema di immissione dell'acqua nella vasca. Di fronte e verso sud vi è il Cigno, lungo 210 centimetri, largo 100 centimetri e di altezza massima 220 centimetri, collocato sopra piccoli tasselli di pietra che lo mantengono rialzato dal fondo di 9 centimetri. Esattamente di fronte si trova il Trampolino rotondo, composto da una soletta, di diametro di 180 centimetri e di spessore 10 centimetri, sorretta da sette pilastri quadrati alti 122 centimetri e spessi 20 centimetri. Una scala con quattro scalini conduce al centro della soletta. Su di essa è infissa una balaustra composta da otto piccoli pilastri di metallo, collegati fra loro da fili di metallo curvati a imitare la corda, alti 87 centimetri.

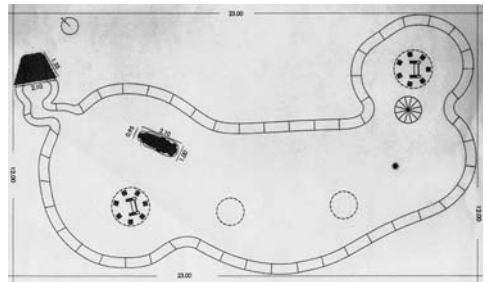
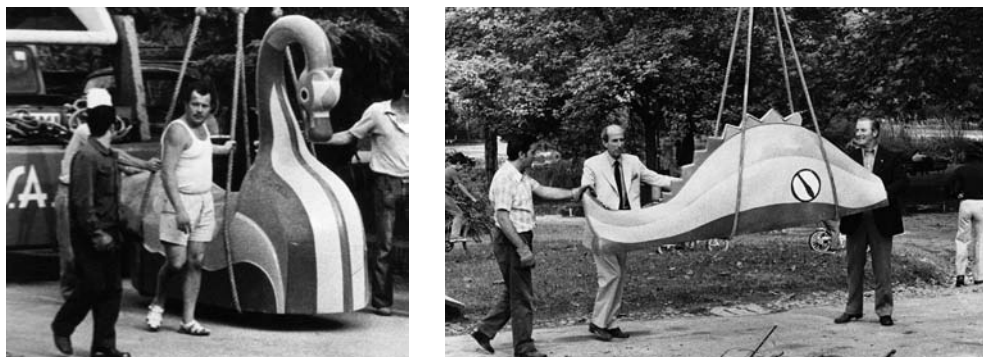


fig. 18 Planimetria della vasca

Dall'altra parte della vasca, verso sud, si trova la Cabina, situata sopra una soletta analoga alla precedente, di diametro 120 centimetri, anche questa sorretta da sette pilastri alti 125 centimetri e di spessore come i precedenti, e una scala che porta all'interno della stessa, composta da un vano di 120x120 centimetri, con una porta semichiusa verso l'interno e coperta da un tetto a forma di tempio greco con un "timpano" triangolare, sormontato da cinque bandierine in metallo. L'altezza totale raggiunge i 4,50 metri. Intorno alla Cabina è infissa una balaustra metallica analoga a quella del Trampolino. Di fronte a essa è collocata la Semisfera, anch'essa sopra tasselli di pietra come il Cigno, alta 57 centimetri, dal diametro di 140 centimetri e con la superficie suddivisa in tredici spicchi uguali, di colori diversi. Nel centro della vasca si trovano il Nuotatore, verso nord-ovest (180x150 centimetri, alto 140 centimetri), e il Bagnante, verso sud-est (115x90 centimetri, alto 140 centimetri). Questi due busti sono appoggiati direttamente sul fondo della vasca.



figg. 19 e 20 Il trasporto del *Pesci* e del *Cigno*. Foto Adele Macchi

Esteriormente alla vasca, sul tappeto verde del giardino, ancora più a sud-est, è posato il *Pesci*, lungo 245 centimetri, largo 60 centimetri e alto 100 centimetri. Il Sole di ferro (con undici raggi di varie lunghezze) e quello nero in plastica non furono collocati. Il *Pesci*, previsto, come si vede dai progetti, per essere posto sotto il Trampolino, fu invece posto da de Chirico sul verde del prato, fuori dalla piscina. Un altro enigma? Forse, semplicemente, un autoritratto di se stesso, che riteneva di aver vissuto tutta una vita da incompreso, come un pesce fuor d'acqua (figg. 19, 20).

Così, i passanti milanesi, che con le loro borse da lavoro si recano nei propri uffici passando vicino ai *Bagni*, e gli inconsapevoli turisti che si fermano di fronte all'opera, diventano involontariamente parte "viva"¹⁹ di questo grande quadro metafisico del Maestro, che tra le opere volute da Giulio Macchi, grazie alla genialità di de Chirico, è forse quella che ha meglio corrisposto all'interazione fra Opera e Pubblico, che finalmente entra nell'opera facendone addirittura parte.

Per quando riguarda il progetto di immettere acqua nella vasca, previsto fin dall'inizio con lo scopo di dare l'impressione di un lucido film sul fondo della stessa, in modo che le sculture vi si potessero riflettere – come si vede anche nel prototipo realizzato da de Chirico – fu probabilmente abbandonato in corso d'opera, e questo si può desumere anche dal fatto che i due busti umani non sono posizionati sopra tasselli di pietra, come il *Cigno* e la *Semisfera*, ma direttamente sul fondo della vasca; inoltre, si può notare alla base dei pilastri, sia del Trampolino che della Cabina, che sono stati progettati per essere rialzati rispetto al suolo, mentre invece, una volta messi in sito, lo spazio vuoto è stato riempito con malta.

Dopo la caduta rovinosa del *Nuotatore* è stato costruito un perno metallico inserito nel pavimento della vasca e sul fondo della statua, allo scopo di assicurargli una maggiore stabilità.

L'opera, dipinta con colori luminosi e forti, dava l'impressione di essere stata realizzata in materiale plastico, aspetto che attraeva l'attenzione del pubblico che ancora non aveva scoperto la Pop Art e l'uso dei colori puri plastificatori tipici dell'arte contemporanea. Giorgio de Chirico a ottantacinque anni dimostra una giovinezza inaspettata e una modernità sorprendente e straordinaria.

¹⁹ Cfr. K. Robinson: "i *Bagni* [...] si sono concretizzati finalmente nella pietra della Fontana, avvicinandosi sempre di più alla dimensione reale della nostra esperienza, dove noi stessi diventiamo gli spettatori attorno alla vasca." *Op. cit.*, p. 146.



fig. 21 Giorgio de Chirico, Parco Sempione, 1973. Foto Maria Mulas



fig. 22 Inaugurazione: Giulio Macchi presenta l'opera al pubblico, 19 settembre 1973

Per mancanza di tempo e ragioni atmosferiche (una pioggia ininterrotta) non furono terminati per l'inaugurazione tutti i motivi scuri (a forma di parquet), sia sul fondo della vasca, sia nei suoi parapetti che nella cascata, come de Chirico aveva previsto nel modello originale. Si lamentava de Chirico con il conte Marzotto: "inauguriamo un'opera già incompleta". Penso che l'idea del Maestro fosse di avere un pavimento lucido, così da poter vedere i riflessi delle statue, ma non l'acqua. Per questo nella vasca era previsto anche un pozzetto per lo scarico dell'acqua piovana. Come sopra ricordato, in memoria dell'evento, è stato realizzato in cinquecento copie dall'Industria dei Marmi Vicentini un bellissimo puzzle a cubi con immagini dei *Bagni* e dei lavori, accompagnato da foto, e venti serigrafie del Cigno firmate da de Chirico, che furono donate agli amici. Del giorno dell'inaugurazione, 19 settembre del 1973, rimane un lungo documentario filmato per la RAI da Luciano Arancio; Maria Mulas e Adele Macchi hanno fatto eccellenti servizi fotografici (figg. 21, 22).

Al secondo giorno di esposizione venne chiuso il pozzetto e, riempita la vasca d'acqua a un livello molto più alto del previsto, furono messe in funzione le pompe. Nessuno oggi sa se erano davvero queste le intenzioni di de Chirico, anche se l'ingegner Danda ricorda: "[...] de Chirico aveva previsto dieci centimetri d'acqua, per questo le sculture erano leggermente rialzate, così come anche le cabine, ma il tempo era poco per riuscire a realizzare il progetto con sinergia e l'idea è stata abbandonata. Io so solo che abbiamo speso i soldi per la pompa." De Chirico, interpellato in un'intervista, disse: "Il parquet sul fondo è sufficiente a suggerire la presenza dell'acqua, anzi è preferibile." Anche Macchi in un'altra intervista ricorda che "de Chirico non era molto d'accordo nel riempire la vasca d'acqua". In ogni caso, l'acqua iniziò a "consumare" le sculture di pietra, molto porosa, e a intaccare i colori. Rimasero in questo stato fino all'autunno del 1995 quando fu svuotata la vasca per dare inizio ai lavori del primo restauro. Nel frattempo fu deciso di coprire il pavimento con uno strato di cemento per assicurarne l'impermeabilità, nascondendo però in questo modo i colori.

Il monumento, purtroppo, non ha avuto la fortuna che meritava, come d'altra parte anche le altre opere realizzate per lo stesso progetto di Macchi. Il mondo intellettuale e i giornalisti non compresero quei lavori e sui giornali dell'epoca comparvero critiche feroci. "L'intento di Macchi è pubblicato in un magnifico volume edito dalla Nuova Foglio, ed appare assai più convincente della realizzazione. I pezzi all'aperto, dalla parodia dei *Bagni misteriosi* presentata da de Chirico, al teatrino di Burri, dal



fig. 23 Il nuotatore rovesciato con il braccio spezzato

come quella di Attilio Bertasio, che scrive su «Servire il Popolo» del 6 ottobre 1973, arrivando a travisare anche la posizione della mano sinistra del Nuotatore che si vede già in un dipinto del 1934, *Il nuotatore misterioso* e nell'opera neometafisica *Il nuotatore nel bagno misterioso*, 1974 (vedi fig. 6): «La parte più scopertamente reazionaria della 15a Triennale è rappresentata da veri e propri monumenti costruiti da poco. Tra questi spicca la piscina di de Chirico esteticamente orribile e di stile decadente, in essa vi sono due statue di Ariani a mezzo busto che spiccano dall'acqua in posizione di moto oppure a mo' di saluto romano: è difficile dire se sia l'una o l'altra. Ma noi siamo convinti che questo putridume organicamente fascista è solamente di una ristretta minoranza di artisti e intellettuali legati al carro democristiano». Anche Nello Ponente su «Paese Sera» del 16 novembre successivo trova le statue come «pupazzoni di gomma». In tutti i giornali dell'epoca non si trova una critica positiva.²⁰ Il Presidente del Consiglio Amintore Fanfani si recò appositamente al Parco solo per visitare l'opera di de Chirico, che gli fu illustrata da Remo Brindisi. Dopo nove giorni di vita, nella notte tra il 27 e il 28 settembre, la statua del Nuotatore fu rovesciata e ne venne spezzato il braccio (figg. 23). Qualche giornale milanese esultò pubblicando le foto: «Due immagini dell'orribile 'piscina' di de Chirico alla Triennale. A sinistra nella versione iniziale. A destra, qualche giorno dopo. Grazie all'intervento di un provvidenziale colpo di vento o, chi lo sa?, di una benevola mano ignota»²¹. Dopo qualche mese, un'altra mano ignota spinse e rovesciò il Bagnante, che si ruppe all'altezza del busto. La MARGRAF e il conte Marzotto si affrettarono a restaurare le statue e a ricollocarle al loro posto.

Tuttavia ben presto nessuno si interessò più dei Bagni. Bambini, adulti, anche i cani giocavano dentro la vasca. Fu rotta di nuovo la mano del Nuotatore e successivamente anche la testa del Cigno, che venne collocata nei magazzini della Triennale dove verrà ritrovata da Jole de Sanna. Sparirono anche i cordoni di protezione e la porta della cabina fu spostata verso l'esterno. Nella vasca fu anche girata una scena d'amore per il film *Una sera c'incontrammo*, con Johnny Dorelli (1975).

Il 29 maggio 1974, visto lo stato d'abbandono al quale era stata lasciata l'opera, in una riunione nella quale parteciparono Leonardo e Paolo Morsetto, Paolo Marzotto, Giobatta Danda e Giulio

²⁰ Cfr. anche A. Mottola Molfino sul «Giornale della Lombardia», T. Trini sul «Corriere della Sera», P. Restany su «Domus», L. Vergine sul «Manifesto», D. Segre su «Edilizia Popolare» ecc.

²¹ A. Bertasio, *La povertà di idee della cultura di regime*, in «Servire il Popolo», 6 ottobre 1973.

Macchi, dopo aver comunicato al Comune di Milano, “che aveva preso in consegna l’opera”, lo stato di degrado e non “avendo ottenuto nessun risultato”, fu deciso di portare i due Soli nei magazzini della MARGRAF, anche perché, come ricorda Danda, “il Sole di ferro era mal appoggiato a fianco alla Triennale con pericolo se cadeva di far male a qualcuno”. Il Sole di ferro venne esposto per un certo tempo presso i



fig. 24 Manifestazione “Servizio civile per l’Arte” organizzata dalla Casa degli Artisti di Milano, 1994

magazzini della MARGRAF e fu poi trasferito nel giardino della casa del conte Marzotto. Giulio Macchi portò invece il Pesce a Roma.²² Il giorno successivo alla riunione se ne svolse un’altra, a Roma, in presenza di de Chirico, per decidere la sorte dell’opera. Isabella Far de Chirico propose il trasferimento del monumento a Vicenza, presso la MARGRAF, ma la sua richiesta non fu presa in considerazione, per cui “il resto fu lasciato in sito, perché danneggiato in modo particolare”²³.

Il conte Paolo Marzotto dichiarò che il monumento scultoreo sarebbe stato regalato al Comune di Milano. Tuttavia di questa donazione non è stato possibile reperire alcun documento e Danda, in un’intervista, sostiene che la donazione non è mai avvenuta.

Hidetoshi Nagasawa, scultore e artista polivalente, è stato il primo a denunciare l’abbandono e il degrado della Fontana con una lettera al «Corriere della Sera».²⁴ Lo scultore, insieme a Jole de Sanna e a Luciano Fabro, entrambi docenti dell’Accademia di Brera, fondarono nel 1978 la Casa degli artisti, un laboratorio didattico e creativo per giovani artisti.

Tra i progetti fu l’iniziativa “Servizio civile per l’Arte” per sollevare l’opinione pubblica su problemi attinenti alla cultura, tra cui, una campagna di firme presso artisti, scuole, università e cittadini milanesi “per salvare i Bagni misteriosi di de Chirico”²⁵. Il 4 maggio 1994 ebbe luogo una manifestazione al Parco Sempione (fig. 24); seguirono poi altre in una delle quali partecipò anche il famoso “Gabibbo”, pupazzo del programma televisivo “Striscia la notizia”. Uscirono numerosi articoli sugli eventi e andò in onda un servizio del telegiornale. Come conseguenza, nel 1995 si ottenne la stesura di un “Protocollo d’Intesa” tra il Politecnico di Milano, l’Accademia di Brera e la Triennale con il Comune di Milano per il restauro dell’opera. Deliberato il 17 marzo 1995, dopo varie vicissitudini, venne firmato da tutte le parti il 19 giugno successivo.²⁶

Il progetto di restauro, redatto dall’ingegner Danda della MARGRAF, che aveva già lavorato con de Chirico alla costruzione originale, fu presentato e approvato dal Comune di Milano nel settem-

²² Documento redatto il 29 maggio 1974 da L. Morseletto, P. Morseletto, P. Marzotto e G. Danda (Archivi MARGRAF).

²³ Memoriale di G. Danda, Archivi MARGRAF. Cfr. anche Fabrizia Lanza, *La Fontana “Bagni misteriosi”*, Vicenza 1973.

²⁴ H. Nagasawa, *La vasca della vergogna*, «Corriere della Sera», 3 giugno 1994.

²⁵ Biblioteca della Triennale di Milano, documenti per i “Bagni misteriosi”. Tra essi si trovano le firme di 447 persone.

²⁶ Comune di Milano, seduta del 21 marzo 1995, Approvazione del “Protocollo d’Intesa”. Prot. Gen. 74869.4000 del 17.3.1995, Prot. Sett. 2481/95.

bre del 1996. La Fondazione Giorgio e Isa de Chirico si dichiarò “lieta di dare la propria adesione e di concedere il patrocinio” (lettera dal 17 gennaio 1997).

Rimaneva il dubbio se realizzare un restauro conservativo o restitutivo. Jole de Sanna si orientò per un restauro “restitutivo”²⁷ con una nuova applicazione dei colori sulle statue poiché, come scrive, non si trattava di una “scultura dipinta” ma di un “dipinto nel paesaggio” – Giorgio de Chirico l’aveva chiamata “composizione pintoscultorea”. Questa decisione fece però scatenare scontri tra i firmatari del Protocollo, che finirono anche sui giornali dove la accusarono di falsificare pesantemente l’opera di de Chirico.²⁸ Anche in un fax al conte Marzotto e a Danda del 28 novembre 1996 Alberto Pizzati Caiani, del Politecnico di Milano, scriveva: “sottoporre ad un massiccio lifting lapideo le parti rimaste dell’Opera, ricostruendo superfici e significative parti del modellato del tutto mancanti, rifacendo ex novo gli elementi asportati e perduti per affiancarli alle parti originali restaurate ed infine ridipingendo l’intera Opera (seppure con la consulenza del CNR!), corrisponderebbe alla realizzazione di un [...] ‘cyborg metafisico’ ingiustificabile sul piano del più retrico consumismo politico-culturale”. Per fortuna Jole de Sanna non prenderà sul serio la polemica e risponderà con un’intervista allo stesso giornale pochi giorni dopo respingendo le accuse e presentando la sua tesi di un “restauro doc” con il benessere della Fondazione de Chirico.²⁹

La nuova inaugurazione fu fissata per il 20 dicembre 1996, prima che fosse data la tinteggiatura e la pellicola protettiva, anche questi progetti poi mai realizzati.

Fu deciso di eseguire dei calchi “del Bagnante dai capelli scuri, del Bagnante dai capelli d’oro, del Cigno, della Palla e del Fondo pittorico ‘a parquet’ eseguito sul piano della vasca”, per esporli all’aperto, portando gli originali in uno spazio museale, come si può dedurre da una relazione-memoria di Jole de Sanna per l’Assessore all’Arredo Urbano Fortunato Finolli del 16 febbraio 1998, nelle mani dello scrivente, e di realizzare una non meglio descritta protezione del monumento, cose che non furono mai portate a termine.

I lavori iniziati senza copertura, a cielo aperto, nell’autunno dello stesso anno, furono interrotti nel gennaio del 1997 a causa di gravi divergenze fra i firmatari del Protocollo d’Intesa³⁰ oltre che per l’abbondanza di piogge che non permisero la continuazione dell’opera. Il restauro, effettuato dalla società “Restauri Formica”, era articolato – come si può dedurre da due lettere del restauratore Luciano Formica³¹, una al Settore Arredo Urbano dell’11 novembre 1996 e l’altra alla de Sanna del 6 dicembre 1996 – nei seguenti punti: 1. Eliminazione della patina sulle superfici e pulitura; 2. Eliminazione delle scritte; 3. Rimozione del fondo della vasca, cosa che ha permesso il recupero del colore originale; 4. Rimontaggio dei frammenti delle statue mediante inserimento di perni in

Allegato: Protocollo d’Intesa, 19.6.1995, firmato da G. Cozza per il Comune, da A. de Maio per il Politecnico, da F. De Filippi per l’Accademia di Brera e da S. Monno per la Triennale.

²⁷ J. de Sanna, *Considerazioni sul colore. Restauro conservativo o restauro restitutivo?*, documento inedito firmato.

²⁸ Pizzati Caiani, *Uno scempio il restauro. Per favore impeditelo*, in «Corriere della Sera», 3 dicembre 1996, e Id., *De Chirico, scandalo al parco*, «Corriere della Sera», 6 dicembre 1996. Pizzati Caiani voleva distruggere il monumento e ricostruirlo in cemento armato in un altro luogo portando i pezzi da salvare in un museo. Esiste un suo progetto scritto in opposizione a quello della de Sanna che gli rispose con un’intervista sullo stesso giornale il 13 dicembre 1996, *Restauro doc per i Bagni Misteriosi del Parco*.

²⁹ Cfr. nota precedente.

³⁰ Negli archivi di Brera, della Triennale, del Politecnico e del Comune di Milano si trovano una serie di documenti, lettere, fax e memorie riguardanti fatti incresciosi e litigi furibondi tra i membri del Protocollo d’Intesa.

³¹ Comune di Milano, Settore Arredo Urbano, Prot. 588/96 del 14.10.1996.

acciaio; 5. Ricomposizione delle fratture e delle lacune superficiali; 6. Pulitura degli elementi in ferro.

Fu comunque rimodellato il collo del Cigno. Avendone tuttavia mal calcolato le misure, la congiunzione non è potuta essere precisa. Una lamina di metallo sotto il collo ne ha assicurato la stabilità.³² La de Sanna in seguito ha ritrovato i pezzi originali della testa del Cigno nei sotterranei della Triennale.³³ L'intenzione di riaprire il cantiere nella successiva primavera venne a mancare per mancanza di fondi. Da quel momento furono presentati vari progetti, senza alcun esito.

Nel novembre del 1998 la Compagnia Italiana di Conservazione e la Banca di Roma annunciarono, con un comunicato stampa, di donare al Comune di Milano le “copie virtuali” delle statue dei nuotatori, “eseguite con rilevazione numerica ottenuta con tecniche ottiche laser, trasferite dal mondo dell'industrial engineering e realizzate da Fox Bit e certificate dall'Istituto Centrale per il Restauro”. Tuttavia, a parte il comunicato stampa e una relazione della Compagnia Italiana di Conservazione, non è stato rinvenuto altro.

Durante il 2003 una nuova serie di articoli apparsi sui giornali di Milano, questa volta firmati dalla giornalista Lucia Galli, che aveva preso a cuore il restauro dei *Bagni misteriosi*, scossero la città e la sua Amministrazione.³⁴

Un importante e costoso progetto è stato intrapreso nel 2002 dal Comune di Milano su proposta del vice sindaco Riccardo De Corato, in collaborazione con la Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, la Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio di Milano, la Soprintendenza per il Patrimonio Storico e Artistico, il Centro Nazionale Ricerche “Centro Gino Bozza”, l'Istituto Centrale del Restauro, sotto la direzione dell'architetto Silvia Volpi, direttore del Settore Arredo Urbano del Comune di Milano. Purtroppo, dopo anni di copiosi studi, il tutto è finito nel nulla.³⁵ Nel frattempo il Nuotatore e il Bagnante sono stati prelevati e trasferiti all'interno della Triennale per essere protetti dalle intemperie e dai vandali.³⁶

Finalmente nel 2006 Vittorio Sgarbi, allora Assessore alla Cultura del Comune di Milano, decise di recuperare tra le opere del progetto di Macchi almeno quella di de Chirico e quella di Arman, incontrando tuttavia enormi difficoltà, sia economiche, sia per l'opposizione dei vari enti milanesi che, adducendo ragioni di metodologia e per l'impossibilità di conoscere i colori originali usati dal Maestro, tentarono di bloccare l'operazione³⁷ finché una serie di fortunate quanto miracolose convergenze spianarono la strada al suo progetto: furono infatti ritrovati dallo scrivente vari documenti e foto a colori raffiguranti l'opera al tempo dell'inaugurazione, vennero recuperati presso la Fondazione Giorgio e Isa de Chirico i disegni a ricalco 1:1 dei motivi a zig-zag del fondo vasca effettuati dagli studenti dell'Accademia di Brera nel 1995, sotto la direzione della compianta Jole de Sanna durante i

³² Memorie di G. Danda, nelle mani dello scrivente.

³³ La testa del Cigno è custodita presso lo Studio Restauri Formica che aveva curato il restauro all'epoca. Cfr. J. de Sanna, intervista al «Corriere della Sera», 13 dicembre 1996.

³⁴ Non è possibile elencare qui tutti gli articoli che dal 2003 Lucia Galli ha pubblicato su «Libero». Nessun altro giornalista di Milano ha preso tanto a cuore il restauro del monumento di de Chirico come lei.

³⁵ Per il resoconto degli studi effettuati all'epoca cfr. J. de Sanna, *Notizia sul restauro della Fontana dei Bagni misteriosi al Parco Sempione di Milano*, in «Metafisica» n. 1/2, Techne editore, Milano, Pictor O, Roma 2002, pp. 368-370.

³⁶ Sono presenti presso il Settore Arredo Urbano del Comune di Milano tutti i documenti delle ricerche e gli studi eseguiti, presentati poi in data 5 settembre 2006.

³⁷ V. Sgarbi, *Ritornano i busti di de Chirico*, A. Artioli: *Siamo favorevoli, ma serve per il nostro parere*. «Corriere della Sera», 9 agosto 2007.



fig. 25 Realizzazione della copia del *Bagnante* nei laboratori della MARGRAF

lavori del primo restauro. Inoltre, il famoso Pesce, andato disperso, fu acquistato da Paolo Picozza, presidente della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, il 6 dicembre 2004 dalla casa d'aste Artcurial di Parigi. La scultura, che conserva intatti i colori originali e ha permesso quindi di scoprire la loro reale composizione, è stata data in comodato d'uso al Comune di Milano dalla Fondazione.³⁸ Di non minore importanza è stato il supporto di uno sponsor disposto a sostenere le spese del restauro (Mapei) e di un restauratore (Gianfranco Mingardi), che ha accettato di portare a termine i lavori, presentando un serio e analitico progetto di restauro³⁹ riducendo i costi a soli 69.500 euro, invece dei 150.000 previsti (che nel precedente progetto del 2002 superavano addirittura i 200.000

euro), che hanno permesso a Vittorio Sgarbi di annunciare il 26 ottobre 2007 che la Giunta Comunale, con delibera del 24 ottobre 2007, aveva approvato il restauro “fedele al progetto originale”⁴⁰. Sgarbi, con una lettera del 26 febbraio 2008, affidava allo scrivente, “considerate la Sua competenza ed esperienza” e anche i suoi rapporti con la Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, “il compito di curare tutti gli aspetti relativi all'intero progetto in collaborazione con il Servizio Mostre del Comune” e realizzare “una serie di eventi collaterali per promuovere una operazione tanto rilevante per la città e permettere così al pubblico di parteciparvi con maggiore interesse”.

Questo lavoro è il frutto delle ricerche effettuate successivamente per approfondire la storia dei *Bagni misteriosi* di Milano e presentare una immagine più precisa dell'iter storico di quest'opera, unica in sé. Finalmente, all'inizio dell'estate 2008, dopo trentacinque anni dal loro abbandono, sono stati avviati i lavori di restauro – si spera questa volta definitivi – dei *Bagni misteriosi* da parte di Gianfranco Mingardi il quale, insieme allo scrivente, ha visitato la MARGRAF e incontrato sia il conte Marzotto che l'ingegner Danda per disporre di tutte le informazioni sulla costruzione del monumento. Anche Giulio Macchi, invitato dallo scrivente, è stato presente ai lavori di restauro fornendo preziose informazioni riguardanti l'opera.

Gianfranco Mingardi, terminati i lavori, dovrà esporre la situazione in cui ha trovato il monumento, le ragioni del suo degrado, le specifiche dei lavori del restauro eseguito, le tecniche di pulizia, i mezzi utilizzati, i colori e il modo del restauro pittorico e – cosa più importante – le sue pro-

³⁸ Il contratto del “Comodato senza determinazione di durata” è stato firmato da Massimo Accarisi, direttore Centrale Cultura del Comune di Milano e da Paolo Picozza, presidente e legale rappresentante della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico. Archivi del Comune di Milano e della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico.

³⁹ G. Mingardi, Progetto di Restauro, *Bagni misteriosi, Giorgio de Chirico, 1973*, XV Triennale di Milano.

⁴⁰ Comune di Milano, Cultura. Comunicato stampa del 26 ottobre 2007: “Al via il restauro dei Bagni misteriosi di de Chirico.”



fig. 26 Le sculture originali esposte al Museo del Novecento, Milano

poste per la conservazione del monumento nel tempo. In una sua lettera inviata a Domenico Piraina, direttore del Palazzo Reale, a Paolo Picozza e ad Adriana Spazzoli della Mapei, durante i lavori del restauro, ha tuttavia fatto presente che la situazione dell'irrigazione del giardino della Triennale potrebbe compromettere lo stato del restauro oltre a esporre altri problemi che potrebbero causare nuovamente un veloce degrado dell'opera. Penso che il Comune di Milano e la Fondazione Giorgio e Isa de Chirico dovranno intervenire seriamente presso la Triennale, che è responsabile della gestione del giardino dove si trova il monumento, per eliminare quelle situazioni che hanno portato al degrado precedente l'opera e che ancora non sono state rimosse.

È stato peraltro deciso, con il sostegno della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico e in accordo con Sandrina Bandera, direttore della Pinacoteca di Brera, di realizzare copie delle statue dei due Bagnanti e del Pesce da collocare nella Fontana, portando gli originali in una sede museale. Le copie sono state finanziate dalla Fondazione Giorgio e Isa de Chirico e realizzate dalla MARGRAF "tramite fresatura mediante centro di lavoro a controllo numerico della società T&D Robotics S.r.l e rifinitura levigata a mano, da rilievi con scanner 3D formato poligonale STR" (fig. 25).

Gli originali delle statue dei due Bagnanti e del Pesce, non ancora restaurati, sono ora esposti in una posizione di particolare rilievo nel Museo del Novecento di Palazzo dell'Arengario, in piazza Duomo a Milano, inaugurato nel dicembre 2010 (fig. 26).

Per concludere, credo che il Comune di Milano e la Fondazione Giorgio e Isa de Chirico dovranno al più presto trovare una soluzione di protezione definitiva del monumento scultoreo, chiedendo per esempio a vari architetti italiani e stranieri di ideare un progetto di copertura che protegga la scultura senza isolarla dallo spazio dove si trova e del quale fa parte. Tutto questo potrebbe rappresentare una sfida per esperti che trovino e realizzino una rivoluzionaria e geniale soluzione.

L'idea dei "Bagni misteriosi" mi venne una volta che mi trovavo in una casa orz il pavimento era stato molto lucidato con la ~~cera~~ ^{cera}. Guardai un signore che camminava davanti a me e le di lui gambe si riflettevano nel pavimento. Ebbi l'impressione che egli potesse affondare in quel pavimento, come in una piscina, che vi potesse muoversi ed anche nuotare. Così immaginai delle strane piscine con uomini immersi in quella specie di acqua - parquet, che stavano fermi, o si muovevano ed a volte si fermavano per conversare con altri uomini che stavano fuori della piscina - pavimento.

Giorgio de Chirico

Giorgio de Chirico, manoscritto, 1973