

*D'APRÈS GIORGIO\**  
CASA-MUSEO DE CHIRICO, 2012-2013

*Luca Lo Pinto*

All'ultimo piano di un palazzetto seicentesco situato al civico 31 di Piazza di Spagna è presente la casa dove per molti anni – dal 1948 al 1978 – ha vissuto uno degli artisti che ha stravolto in modo imprescindibile il corso della storia dell'arte moderna: Giorgio de Chirico. “Dicono che Roma sia il centro del mondo e che Piazza di Spagna sia il centro di Roma, io e mia moglie, quindi si abiterebbe nel centro del centro del mondo, quello che sarebbe il colmo in fatto di centrabilità ed il colmo in fatto di anticentricità”, scrive l'artista nelle sue memorie riferendosi a questa casa. Oggi l'abitazione, dove visse con la seconda moglie Isabella Pakszwer Far fino alla sua scomparsa, è una casa museo. Un gioiello nascosto come spesso capita a Roma. Rispetto a luoghi affini come le case-museo Mario Praz, Sir John Soane, Gustave Moreau, Victor Hugo o Luis Barragan, quella di de Chirico è la più ricca di stratificazioni linguistiche e complessa dal punto di vista interpretativo. Una casa fra tradizione e avanguardia che si rivela uno strumento perfetto per penetrare nell'immaginario del Maestro di Volos. Un magnifico ritratto ricco di spunti e suggestioni in cui l'aspetto pubblico e privato dell'artista coincidono. Strutturata su due piani e un terrazzo con una vista mozzafiato su Piazza di Spagna, la casa è contraddistinta da un arredamento tipicamente borghese degli anni Cinquanta con mobili in stile. Contemporaneamente abitazione, luogo di lavoro e *showroom*.

Qui il 27 gennaio 2012 ha inaugurato il progetto espositivo *D'après Giorgio* per terminare esattamente un anno dopo, il 27 gennaio 2013. Il primo progetto d'arte contemporanea mai realizzato qui. Ventotto artisti sono stati invitati a interagire con questo luogo e a realizzare delle opere concepite appositamente.<sup>1</sup> Non è stato imposto alcun vincolo – né tematico né linguistico – se non il prediligere interventi sottili al fine di percepire la mostra e la casa come un *unicum*, un solo oggetto da interpretare su più livelli. Artisti tra loro eterogenei per interessi, *background*, geografie e linguaggi. Alla mostra è stato applicato un protocollo temporale volutamente dilatato – un anno – per consentire di modificarsi *in fieri*. Come un romanzo al quale – una volta scritto, pubblicato e distribuito – fosse modificata la trama.

\* *D'après Giorgio*, a cura di L. Lo Pinto, Casa-museo Giorgio de Chirico, Piazza di Spagna, 31, Roma, dal 27 gennaio 2012 al 27 gennaio 2013. Durante l'anno critici, curatori e docenti di chiara fama, quali Laura Cherubini, Stefano Chioldi, Ester Coen, Cristiana Perrella e Bartolomeo Pietromarchi, hanno tenuto conferenze in occasione dell'installazione di un nuovo lavoro. Il catalogo, *A Metaphysical Interior*, a cura di I. Sheshivari e L. Lo Pinto, è di prossima uscita.

<sup>1</sup> Alek O., Darren Bader, Nina Beier, Carola Bonfili, Benny Chirco, Patrizio Di Massimo, Giulio Frigo, Martino Gamper, Paul Armand Gette, Nicholas Hartfull, Isola&Norzi, Tobias Madison & Kaspar Müller, Marcello Maloberti, Momus, Olaf Nicolai, Henrik Olesen, Luigi Ontani, Nicola Pecoraro, Emilio Prini, Dan Rees, Izet Sheshivari, Alexandre Singh, John Stezaker, Luca Trevisani, Luca Vitone e Raphaël Zarka.



fig. 1 *D'après Giorgio*, Casa-museo de Chirico, 27 gennaio 2012-27 gennaio 2013

*D'après Giorgio* in tal senso è un grande racconto composto da molteplici narrazioni con ritmi diversi che muta nel suo farsi e che offre ai visitatori la possibilità di esplorare la casa in modo nuovo. La mostra si è inaugurata infatti con un gruppo di opere alle quali, nel corso di un anno, se ne sono aggiunte altre, dando vita a una stratificazione continua fino al termine conclusivo del progetto.

Confrontarsi con Giorgio de Chirico, più o meno direttamente, è una sfida ambiziosa sia per un artista che per un curatore (fig. 1). Potrebbe essere l'oggetto di studio di una vita intera data la ricchezza e complessità della sua arte. Proprio per questo, un aspetto fondante del *format* espositivo è stato quello di far sì che la mostra potesse subire degli aggiustamenti con il coinvolgimento di altri artisti e la formulazione di ulteriori chiavi di lettura alimentate da nuovi studi, incontri, suggerimenti e confronti.

Ma adesso è giunta l'ora di iniziare il nostro percorso. Ad accoglierci troviamo una respon-

sabile della Fondazione che ci farà da guida.

Appena entrati, nell'anticamera della casa, la prima opera nella quale ci imbattiamo è di un'artista inglese, Nicholas Hatfull. Sul tavolino che ospita il libro degli ospiti è appoggiata una targa commemorativa in ottone che celebra il museo con tre stelle Michelin. Accanto alla targa, una cartolina riproduce una pagina immaginaria della versione giapponese della guida francese, dove i Bagni misteriosi sono segnalati come luogo di villeggiatura.

Nella stessa stanza notiamo alcune fotografie che ritraggono de Chirico. Sono immagini che immortalano momenti intimi della vita dell'artista e della moglie. Le fotografie sono state selezionate dall'archivio della Fondazione. Una scelta curatoriale per enfatizzare la peculiarità del luogo in quanto spazio intimo e privato nonché per aggiungere un ulteriore livello di lettura della casa attraverso un processo associativo.

La guida ci racconta che "il curatore non ha voluto che fosse stampato un comunicato stampa sulla mostra per far sì che il progetto non fosse percepito come un intervento forzato, ma si mimetizzasse in esso e soprattutto lasciasse liberi i visitatori di interpretare ciò che avrebbero visto senza influenzarli. L'intenzione non era sfruttare questo luogo in una chiave 'esotica', ovvero per mostrare l'arte in un contesto non ordinario come troppo spesso accade oggi. *D'après Giorgio* può esistere solo in questo spazio perché tutte le opere sono state concepite in dialogo con esso". "Il curatore della mostra" – continua la guida – "non ha voluto alterare il funzionamento della Casa-museo. Di

solito, infatti, ci si prenota e le persone sono accompagnate per un *tour* della casa in cui si descrivono le opere presenti e la storia del Maestro di Volos. Lo stesso facciamo con la mostra. Le opere di de Chirico sono descritte sullo stesso piano di quelle degli artisti contemporanei annullando la distanza tra la scatola espositiva e il relativo contenuto". In tal senso l'elemento narrativo è particolarmente rilevante. A forza di raccontare ogni giorno la stessa storia, la mente del narratore concepisce inconsciamente una nuova versione della stessa. L'oralità gioca quindi un ruolo importante nel *display* della mostra. Le guide sono state istruite sui contenuti delle singole opere al fine di fornire ai visitatori le informazioni sufficienti per poi essere in grado di interpretarle autonomamente. Didascalie non scritte ma parlate; opere descritte ma non spiegate.

La scelta di far fruire la mostra attraverso una visita guidata è suggerita ancora una volta dall'identità specifica del luogo e dalla sua intimità. Pur aperta al pubblico, si tratta comunque di un'abitazione privata. Non si fa lo stesso quando si riceve qualcuno per la prima volta nella propria casa? Lo accogliamo, gli mostriamo i diversi ambienti, l'arredamento e illustriamo con soddisfazione gli oggetti o opere d'arte che possediamo. Un approccio intenzionalmente anticonvenzionale rispetto alla maggior parte delle mostre d'arte contemporanea in cui regna il dogma del non detto e della non linearità. Ma in fondo de Chirico non è così? La sua modernità è l'anti-modernità.

Superata l'anticamera, entriamo nel vivo della casa. Un ambiente sfarzosamente arredato di divani, tavolini, sedie il cui segno comune è l'ordinarietà. Siamo attornati da quadri tanto diversi nello stile quanto vicini nel soggetto. La moglie Isabella è infatti ritratta in molte opere in un immaginario viaggio nella storia dell'arte. Dalla fase alla Renoir a quella più realistica della metà degli anni Trenta fino all'evoluzione neobarocca. La vediamo raffigurata con un mantello leopardato; antica venere in omaggio all'odalisca di Ingres; bagnante. Pur trattandosi dello stesso artista, l'impressione è di visitare una collettiva. "Il più sbalorditivo pittore del nostro tempo", come lo definì Apollinaire, non amava possedere in casa opere di estranei. Non deve sorprendere quindi l'assenza di lavori di altri artisti. A dimostrazione di quanto fosse attento al modo di autorappresentarsi. Questo luogo in fondo è un autoritratto in scala monumentale. Visitandolo si accede a un immaginario contraddistinto da continui paradossi in cui l'avanguardia è negata a favore di una tradizione riscritta per tramutarsi in un'avanguardia dell'avanguardia.



fig. 2 Patrizio di Massimo, *Ritratto di Alfredo Casella* 1924, 2012, olio su tela, 70 x 50 cm

La vista di una moderna televisione ci catapultava nuovamente nel presente. Disposta sopra un termosifone, si racconta che il Maestro la guardasse senza audio. Patrizio di Massimo l'ha impiegata come un piedistallo ideale per il suo contributo. Un quadro che riprende il celebre ritratto di Alfredo Casella del 1924 conservato oggi a Villa Necchi. Di Massimo ha deciso di dialogare con de Chirico senza timori sul suo stesso campo: la pittura. Se Giorgio veste in maniera moderna le figure dentro una veduta veneziana, Patrizio fa indossare a Casella un completo stile Missoni e gli mette il rossetto (fig. 2).

Volto lo sguardo alla parete opposta notiamo un'altra presenza particolare. È una grande stampa su alluminio con cornice bianca. L'immagine non appare definita, i contorni sono sbavati, lo sfondo violaceo. Siamo tuttavia in grado di identificare il soggetto: una serie di accessori per l'equitazione come il morso o la briglia. Luca Trevisani, l'autore, ha deciso di collocarla a terra, appoggiata al muro – un *display* decisamente in linea con la sua generazione – ma soprattutto in dialogo con una delle tante declinazioni dei Cavalli in riva al mare, le cui prime formulazioni risalgono alla stagione parigina degli anni Venti. Come in *chinese whispers*, i Cavalli in riva al mare riappaiono a poca distanza nell'opera di Benny Chirico. L'artista siciliano, giocando sull'idea del "falso d'autore" e della retrodatazione, ha realizzato una copia fedele di un originale dechirichiano per presentarla poi scomposta nelle sue singole parti (tela, cornice, passepartout) come si fosse in procinto di esaminarla per valutarne l'autenticità.

Nella casa non vi sono tracce del periodo storico degli anni Dieci per cui de Chirico è de Chirico ovvero la prima Metafisica. Sono presenti solo opere dagli anni Trenta fino a una delle ultime opere (*Tondo Doni da Michelangelo*) – rimasta incompiuta. È il lato oscuro dell'artista, il più complesso e ancora oggi ingiustamente sottovalutato. È il de Chirico che torna sulla sua storia, ridipingendo alla maniera della prima Metafisica, retrodata le opere, cambia stile in continuazione, fa smarrire qualsiasi coordinata, reinventa la pittura, riscrive la storia dei maestri del passato come testimoniano i tanti *d'après*. Ai nostri occhi tanto post moderno quanto concettuale. In anticipo su tutti, è cosciente del fallimento delle avanguardie essendone stato lui stesso uno dei protagonisti. Consapevole che la battaglia con l'arte può essere combattuta unicamente al suo interno. Solo all'interno dell'arte quale struttura costitutiva e regolativa di convenzioni può verificarsi un'azione di rinnovamento. Così Giorgio de Chirico sceglie deliberatamente di produrre e riprodurre la stessa immagine nel tentativo di cogliere l'essenza delle cose. Una ripetizione da intendersi, in senso heideggeriano, quale produzione di differenza al contrario di una mera riproduzione. Una pittura volta a svelare non il modo in cui le cose si manifestano, ma cosa esse comunicano decostruendo l'immagine senza allontanarsi dalla forma originaria.

Non bisogna farsi distogliere dalle apparenze. Sono i piccoli dettagli che danno valore al tutto. Come l'opera dipinta nel 1955 ispirata a Canaletto. Una veduta canonica di Venezia e di Palazzo Ducale. Tanto ordinaria da apparire un puro esercizio di tecnica. Tuttavia il senso del quadro è altrove. Le figure assiegate sulla banchina hanno un abbigliamento forzatamente contemporaneo come sottolinea la giacca a vento dipinta con un giallo acceso al limite del *flou*. Uno spaesamento ottenuto senza l'alterazione della prospettiva o l'inserimento di oggetti stra-ordinari, ma con un intervento sottile al limite dell'invisibile per gli occhi di un osservatore distratto.

Lo stesso de Chirico afferma "ogni oggetto ha due aspetti: uno, quello corrente, che siamo in grado di vedere quasi sempre ed in generale accessibile alle persone; l'altro, un aspetto spettrale o metafisi-



fig. 3 e 4 Giulio Frigo, *Il discreto insistere di una testa all'interno di un campo visivo*, 2012, tecnica mista su tela, 30 x 20 cm

co che può essere colto solo da alcuni individui in momenti di chiaroveggenza e astrazione metafisica, come nel caso di corpi celati da sostanze che le rendono impenetrabili alla luce eppure percepibili dai raggi x o altri potenti mezzi artificiali”. È quanto hanno fatto Isola&Norzi con un'opera del Maestro, esaminando un'immagine ai raggi x e scoprendo, celate sotto gli strati di pittura, nuove presenze figurative. Espongono una tela sulla quale è stampata la radiografia in cui emergono tracce dei ripensamenti dell'artista durante il processo creativo. Al soggetto originario – una grande torre – si sovrappone una *vanitas*, una natura morta con elementi simbolici allusivi al tema della caducità della vita.

A poca distanza troviamo l'opera concepita per la mostra da Giulio Frigo. È esposta su un piccolo comò in legno adiacente a una parete interrotta da una sequenza di grandi finestre (figg. 3, 4). Frigo ha preso atto dei consigli di de Chirico quando affermava che “l'unica causa della decadenza in cui si dibatte oggi la pittura è la perdita totale del mestiere, della *tecnica* [...]”<sup>2</sup> e “La natura *non può insegnare a fare un capolavoro*. Infatti quello che può insegnare a ben dipingere, a ben disegnare e a progredire sempre, sono le opere dei maestri”<sup>3</sup>. Così ha fatto Giulio. Ha studiato passo per passo il *Piccolo trattato di tecnica pittorica* del 1928 e ha realizzato un ritratto di de Chirico alla vecchia maniera come fosse un suo assistente ideale. Il caso vuole che, sopra il ritratto dipinto da Frigo, ci sia un autoritratto del Maestro che si ritrova così a guardarsi con gli occhi di un altro.

La guida ci invita a fare due passi avanti nel corridoio e ad accedere alla stanza in cui Isabella e Giorgio erano soliti mangiare. Le pareti ospitano quadri raffiguranti perlopiù Vite silenziose. Il tavolo da pranzo è apparecchiato. Luca Vitone ha inscenato un pranzo immaginario con i piatti dei quali de Chirico era goloso (fig. 5). Una Vita silente l'opera stessa in quanto il cibo è finto come quello a cui il Maestro si ispirava per dipingere. De Chirico eseguiva infatti le nature morte non ispirandosi alla natura, ma a una realtà filtrata dagli oggetti producendo così una meta rappresentazione.

<sup>2</sup> G. de Chirico, *Tecnica della pittura*, in *Memorie della mia vita*, Bompiani, Milano 2008, p. 267.

<sup>3</sup> G. de Chirico, *Memorie della mia vita*, cit., p. 212.



fig. 5 Luca Vitone, *Natura morta con Punt & mes*, 2012, installazione (cibo plastico)

Nella stessa stanza una piccola foto in bianco e nero raffigura una mano intenta a tastare il bulbo di un fiore in un'ovvia allegoria sessuale. È Paul Armand Gette. A fargli compagnia, a pochi centimetri di distanza, leggermente defilato, un piccolo olio su tela realizzato da Alek O. durante la sua adolescenza. Un quadro profondamente metafisico anche se l'autore in quel momento ne ignorava l'esistenza.

Un po' titubante la guida ci indica uno strano costume-oggetto appeso sopra l'architrave della porta che conduce al salotto. "Lo dovrei indossare", dice. "L'ha cucito a mano Julia Frommel. È pensato per chi guida il *tour* della mostra. Non lo faccio sempre perché un po' mi imbarazza." Prima di entrare in salotto la nostra attenzione è distolta dalla vista di una finestra sul cui vetro sono disposte delle foglie secche. È l'intervento di Dan Rees. Ha riproposto simbolicamente le foglie della corona di alloro che addobbava la tomba di Alberto Savinio. Savinio muore nel 1952. Il rapporto tra i due fratelli, dopo aver condiviso gli anni dell'infanzia, adolescenza e la prima stagione parigina, non fu sempre idilliaco. Un graduale riavvicinamento avvenne solo prima della scomparsa di Alberto. Una perdita che provocò molto dolore in Giorgio che scrisse: "Quasi sempre i grandi uomini non hanno quanto si meritano, ma quasi sempre hanno almeno una parte di quello che si meritano. Il mio valoroso fratello non ha avuto nemmeno la centesima parte di quello che si meritava."

Il salotto è l'ambiente più vasto della casa. Un interno ridondante. Tende, cassettoni, divani, poltrone, argenti, un camino, una grande scultura in bronzo. Il suono che ascoltiamo è l'unico intervento sonoro della mostra. È la voce di Momus che legge con voce serafica un estratto dell'*Ebdòmero*, capolavoro della Metafisica dove le immagini sono sostituite dalle parole.

Ci viene consegnata una mappa per aiutarci nell'identificazione delle varie opere. Vicino alla finestra è segnalata la presenza di Henrik Olesen. Un'installazione composta da un ritratto fotografico di de Chirico e un testo-manifesto scritto a macchina dall'artista danese. Continuiamo a muoverci nello spazio. Su un tavolino di marmo basso, ciò che sembra appartenere al corredo della casa è un



disegno di Emilio Prini. Un ritratto di Luigi Ontani – altro artista in mostra – tratteggiato con un segno veloce su un foglio già scarabocchiato da altri. Il volto, come un segno tra tanti, sembra svanire. Lo stesso fa l'opera in sé, dissolvendosi parzialmente nell'arredamento. Su un piano rialzato del pavimento è collocato un poggiatesta realizzato da Martino Gamper, il più artista tra i *designer* e il più artigiano tra gli artisti. I colori sembrano riprendere quelli della palla ritratta nei *Bagni misteriosi* che la sovrastano. Non lontano, è visibile un libro aperto sopra una scrivania. Nel corso di diversi mesi Nicola Pecoraro ha ri-illustrato con i suoi interventi un libro di maschere africane per poi presentarlo dischiuso su una doppia pagina. Privo della sua funzionalità da libro si fa scultura.

La guida vuole catturare la nostra attenzione verso un punto bianco della parete. “Qui manca un quadro di de Chirico che di solito è esposto. Si tratta dell'opera di Darren Bader. È intitolata *Missing de Chirico Painting*.”

Sul punto di tornare verso l'ingresso, ci accorgiamo di un secondo lavoro di Giulio Frigo. Un'altra pittura contemporanea realizzata all'antica. De Chirico è ancora il soggetto, ma stavolta è ritratto in quattro azioni diverse all'interno di un paesaggio domestico. Il quadro, presentato dentro una cornice-scatola, è installato su un piano orizzontale imponendo allo spettatore una visione dall'alto in basso (figg. 1, 11).

“Non voglio mettervi fretta, ma manca ancora il piano di sopra.”

Riavvolgiamo il nastro e torniamo alla sala d'ingresso. A guidarci al piano superiore delle scale ricoperte di moquette. Solo ora percepiamo che i sassi colorati collocati davanti a molte porte sono parte della mostra. È l'intervento dei due giovani artisti svizzeri, Tobias Madison e Kaspar Müller. Hanno disposto in tutta la casa dei sassi rivestiti da immagini diverse al fine di creare un percorso ideale all'interno del percorso stesso (fig. 6). Il secondo piano contrasta con il piano terra in tutto. È spoglio, modesto, privo di qualsiasi elemento baroccheggianti. Salite le scale, alla nostra destra notiamo una piccola stanza da letto, quasi monacale. Anche se non sembra vero, Giorgio de Chirico dormiva qui. I due coniugi avevano deciso di stare in due camere separate. Due poster appesi al muro, una mensola con dei libri, qualche disegno e una foto. Niente più. Uno studiolo è ricavato al fondo del letto. Qui Olaf Nicolai ha inserito una vecchia Olivetti Lettera 22 invitando i visitatori a scrivere una lettera su un foglio disegnato dall'artista e poterla spedire al destinatario in una busta



fig. 6 Tobias Madison e Kaspar Müller, *Hospitality (Doorstopper)*, 2012, installazione (carta stampata incollata su sassi)



fig. 7 Nina Beier, *Dead drop*, 2012, stoffa, 115 x 15 cm



fig. 8 Luigi Ontani, *SenilSeminodo*, 2012, stampa fotografica e cornice con motivi incisi, 59 x 74 cm

customizzata con un logo immaginario. La stanza da letto, solitamente spoglia, è densa di interventi degli artisti invitati in mostra. Marcello Maloberti espone una foto che lo ritrae dormiente nel letto del Maestro come un bambino cullato da una ninna nanna. John Stezaker ha disposto su una mensola una scultura – una delle poche che ha realizzato – di modeste dimensioni. È la mano di un maniaco con l'indice puntato. Sopra la stessa mensola è visibile il disegno preparatorio del quadro di Alek O. presente nella sala da pranzo del piano inferiore. Usciti dalla camera di Giorgio è la volta di quella di Isabella. Grande il doppio, un letto matrimoniale ne occupa buona parte, a eccezione di una toeletta. Nina Beier è l'unica artista a essere intervenuta in questa stanza. Uno scialle leopardato è sul letto come fosse stato abbandonato lì nella quotidianità delle azioni domestiche (fig. 7).

“Ora è giunto il momento di visitare il vero gioiello della casa: lo studio del Maestro!” La nostra accompagnatrice pronuncia la frase con tale enfasi che la curiosità è alle stelle. Ci siamo. Una luce crepuscolare pervade l'ambiente grazie a un lucernario ricavato dal soffitto. Il nostro occhio è distratto da tanti, troppi stimoli. È un viaggio dentro la mente dell'artista. Un'autobiografia tridimensionale. La biblioteca è fitta di monografie sui grandi maestri (Rubens, Böcklin, Guido Reni, Fragonard, Velázquez, Delacroix, Courbet e Renoir) alternate a varie edizioni dei suoi scritti.

Tra i tanti volumi, uno appare fuori posto conquistando la nostra attenzione. Il titolo recita *50 ans de peinture*. Nella sua proverbiale e perfida ironia, de Chirico ha aggiunto a matita la parola “honteuse”. Uno dei suoi tipici scherzi tra serio e faceto già citati nelle memorie. “Questa arte moderna in America è anche chiamata arte in progresso ed a New York il Museum of Modern Art, che supera in orrori anche il nostro Museo degli Orrori di Valle Giulia (GNAM, Roma), ha pubblicato un volu-





fig. 9 Raphaël Zarka, *Forme à clé*, 2006, scultura in legno, 16 cm (diametro)



fig. 10 Carola Bonfili, *Monkey turned king*, 2012, disegno a carboncino su carta, 54,7 x 41,7 cm, profondità 16 mm

me dedicato alle opere di quel museo. Il volume reca questo titolo *Art in Progress* ed alcuni anni or sono il direttore di quel Museo ebbe la squisita delicatezza di mandarmi il volume. Io però, che ho un sacro orrore per tutto quel che non corrisponde a verità, incollai sul titolo *Art in Progress* una bella striscia di carta bianca e ci scrissi sopra con il pennello: *Art in Progressive Putrefaction*, visto che risulta chiaro che tale pseudo-pittura, in fatto di putrefazione, progredisce ogni giorno.”

Davanti alla biblioteca è il vero spazio di lavoro. Pennelli, colori, pastelli, tele. Su un grande cavalletto è esposto uno degli ultimi quadri al quale stava lavorando, un *d'après* michelangiolesco. Un altro cavalletto, di dimensioni leggermente inferiori, ospita invece una fotografia. È un autoritratto di Luigi Ontani ispirato al celebre autoritratto nudo dechirichiano del 1945, oggi esposto alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma (fig. 8). Ontani è tornato sulla propria storia realizzando un *d'après* di un suo stesso *d'après* del 1978. Replicandosi come tante volte ha fatto de Chirico.

Oggetti personali, giocattoli *kitsch*, libri si alternano in una libreria. Qui Raphaël Zarka ha deciso di disporre un oggetto a lui caro ottenuto con i tasselli di legno usati per fissare gli angoli delle tele. Lo ha collocato su un pezzo di marmo a fungere da plinto ideale (fig. 9). Su una parete adiacente è fissata una vetrina contenente una serie di piccole sculture di de Chirico. Tra esse è stata inserita l'unica opera di un'artista non vivente in mostra. È un capitello in gesso di Carlo Mollino esposto capovolto. Una scelta motivata dalla volontà di creare un incontro simbolico, mai avvenuto nella realtà, tra i due personaggi.

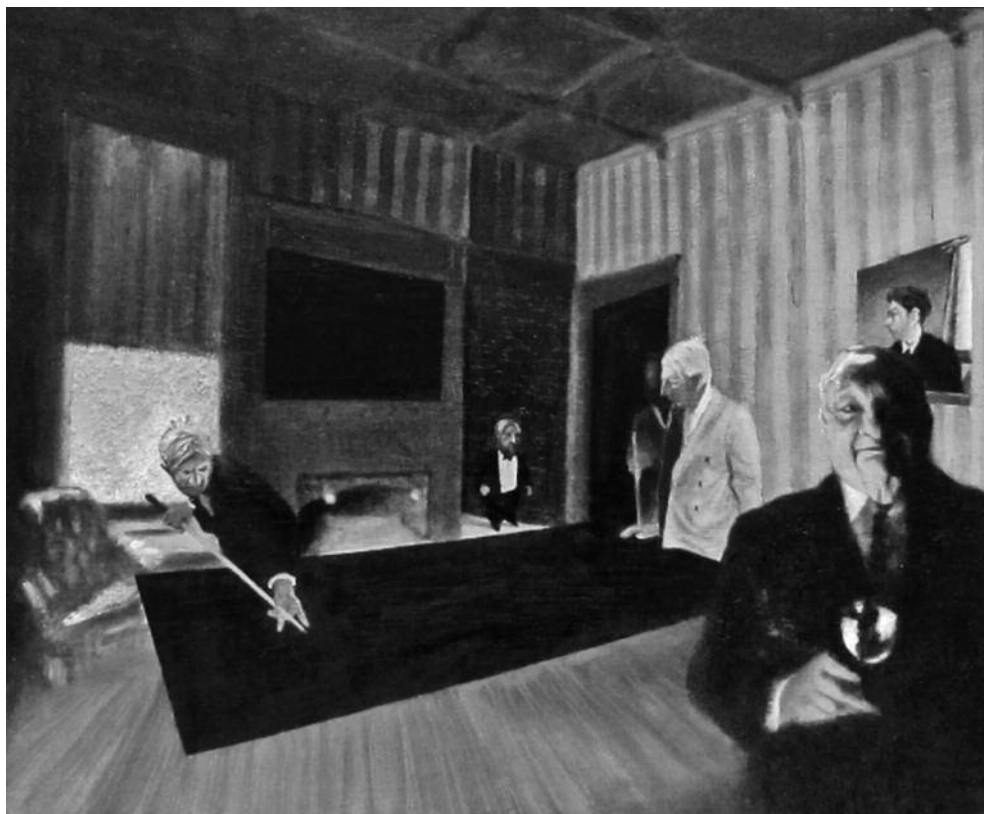


fig. 11 Giulio Frigo, *Soliloquio in un interno metafisico*, 2012, tecnica mista su tela, 30 x 21 cm

Sotto la vetrina vi è un accumulo di tele e cornici ancora vergini. Dentro una di esse Luca Trevisani ha inserito il suo secondo lavoro, realizzato con la stessa tecnica del primo ma con una variante nel soggetto. Stavolta compaiono dei peperoncini, gli stessi che de Chirico teneva per scaramanzia dietro al cavalletto nello studio.

Seguendo un giro a 360 gradi, in una giostra di rivelazioni si schiudono gli ultimi interventi presenti nella stanza.

Carola Bonfili ha esposto un disegno tra l'animalesco e l'antropomorfo con una bolla di plexiglas a proteggere uno strano segno emerso dalla carta (fig. 10).

Infine a terra, accanto alla scrivania dove de Chirico conservava diversi cimeli, giace l'ultima opera aggiunta in mostra un mese prima della chiusura. È un calco in bronzo di un modello di una macchina da caffè chiamato *Non Senseo* che è anche il titolo che Alexandre Singh ha scelto di dare al lavoro.

Il viaggio della mostra termina qui. *Un viaggio avventuroso in un bellissimo vascello* attraverso le reliquie della storia di un uomo che incarna in sé un'arte che nell'andare avanti torna indietro per guardare al futuro. Una storia effimera scritta sul corpo di chi quella Storia l'ha distrutta e poi ricostruita in un cortocircuito di tautologie, paradossi, negazioni e addizioni.