

MANICHINI E VATICINATORI*

Ester Coen

Mi ha sempre intrigato l'idea di individuare e scoprire le radici orientali e mediterranee, così potenti, che segnano simbolicamente le grandi immagini della iconografia metafisica dechirichiana. Radici orientali legate alla nascita greca dell'artista, a un mondo cosmopolita nel quale de Chirico trascorre la sua infanzia, e dove si ritrovano quei filoni irrazionali, di fronte all'inconoscibile, rimescolati a credenze, a rituali propiziatori e scaramantici nella sillabazione di un'attenta lettura dei fenomeni della natura. Una natura che si rivela divinatoria anche nella semplice evocazione dei mitici abitanti di una Grecia arcaica, di un mondo dominato dalla potenza primordiale e dai suoi eccessi. Centauri, tritoni, sirene, nati dai giochi sensuali o dalle spietate vendette degli dei, figure di un abisso senza confini che de Chirico immagina e nel quale sembra pienamente immergersi nei primi anni della gioventù tra l'Italia e la Germania. L'Italia attraverso la Grecia, la Grecia attraverso la Germania, la Germania attraverso la filosofia, nell'assenza di un unico luogo di appartenenza, fisica e intellettuale. Come se tutto fosse visto attraverso una serie di specchi riflettenti cose già riflesse. Come se le sensazioni di lontane memorie, a distanza di millenni, riaffiorassero alla superficie con intensità originaria, oscurate unicamente dall'insorgere di una coscienza. Un sogno nativo e melanconico, carico di tutta quella melanconia che accompagna chi si è allontanato da una terra che, nel fantasma del mito, ha edificato la forza della sua storia e delle sue passioni. Di una terra che ha saputo innalzare attraverso i suoi cantori cori strazianti di amori e tormenti in un lirico e appassionato linguaggio, mirabilmente echeggiante la natura nella sua essenza più incantata. Incantata e tragica come il destino dei suoi dei ed eroi, uniti nei perigliosi eventi alla sorte degli umani in cerca di un varco verso la suprema conoscenza (fig. 1).

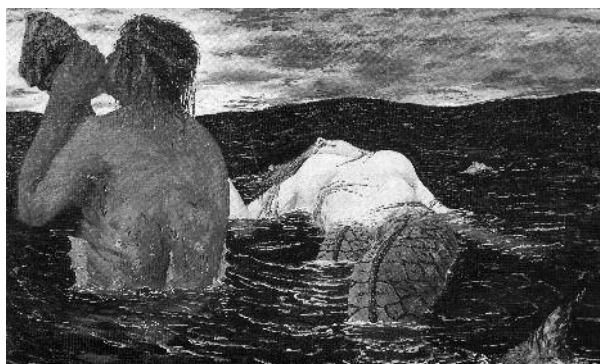


fig. 1 G. de Chirico, *Tritone e Sirena*, 1909. Collezione privata

* Intervento al convegno *Giorgio de Chirico metafisico. Alberto Savinio artista poliedrico*, tenutasi nella Sala dei Marmi di Palazzo Barberini a Roma il 5 marzo 2012.

“Le vent fait bruire le feuillage du chêne: c’est la voix d’un dieu qui se fait entendre; et le vaticinateur frémissant tend l’oreille, la face tournée vers la terre.”¹

Così de Chirico si lascia trasportare da una sussurrata e sommessa ansia nell’evocare il sentimento dell’artista primitivo, di colui che, per primo, scosso da un brivido e da un misterioso impulso a creare, ha osato figurarsi e plasmare la statua di un dio. A distanza di secoli, la voce della divinità si fa risentire portando con sé la malinconia di un suono dalla “terribile” persistenza e, insieme, la consapevolezza di una perdita. Il fruscio delle foglie dell’albero sacro annuncia tragicamente il crudele responso dell’oracolo. Un responso che solo può intensificare il senso di sospensione e incertezza inerente alla natura stessa dell’uomo.

Una sensazione straordinaria e nuova che l’artista moderno, profeta di nuovi ideali, deve ride-stare nel suo intimo: “il faut que la pensée se détache tellement de tout ce qu’on appelle la logique et le sens, qu’elle s’éloigne tellement de toutes les entraves humaines, de sorte que les choses lui apparaissent sous un aspect nouveau comme illuminées par une constellation brillante pour la première fois.”²

È la verità della legge cosmica, una verità nascosta dietro l’apparenza fenomenica delle cose, quella evocata da de Chirico. Celata dietro un velo, dietro l’illusorietà delle immagini, vive negli aforismi della filosofia greca antica, nella oscura sapienza desiderosa di dare un significato ai fenomeni della natura. Quella natura selvaggia, aspra e forte, attraverso la quale si è manifestato il dio ed è affiorato il pensiero primordiale di una forma, del riflesso della sua contemplazione. “En pensant à ces temples consacrés à des divinités marines et élevés le long des côtes arides de la Grèce et de l’Asie Mineure, j’ai souvent imaginé des vaticinateurs attentifs à la plainte du flot se retirant le soir de la terre adamitique: je les ai imaginés serrés la tête et leur corps dans leur clamyde, attendant l’oracle mystérieux et révélateur. Ainsi aussi j’imaginai une fois l’Éphésien méditant dans la première lueur de l’aube sous les peristyles du temple de l’Artémis aux cent mamelles.”³

È la sapienza di Eraclito che de Chirico invoca. Di quel filosofo, superbo e altero, che Diogene Laerzio narra aver abbandonato abitudini e costumi corrotti della sua città, Efeso, per rifugiarsi nella solitudine dei monti. Ostile alla politica dei suoi concittadini volle offrire ad Artemide i suoi scritti e vivere gli ultimi anni lontano da uomini che aveva imparato a disprezzare. A quegli uomini aveva rivelato pensieri lapidari e riflessioni nate dall’osservare le complesse realtà fisiche nel suo intimo dialogo con la natura. In queste terrifiche sentenze si potevano ancora intuire gli impenetrabili vaticini oracolari e l’oscuro annuncio stretto a un’interiorità inesprimibile. Il tono fiero e definitivo dei

¹ “Il vento fa stormire le foglie d’una quercia: è la voce di un dio che si fa sentire; e il vaticinatore fremente tende l’orecchio, lo sguardo fisso a terra”, in *Le sentiment de la préhistoire*, brano XI del manoscritto databile tra il 1911 e il 1914 appartenuto a Paul Éluard. Pubblicato in inglese da J. Thrall Soby in *Giorgio de Chirico*, The Museum of Modern Art, New York 1955, p. 248 e per la prima volta in francese, lingua nella quale è stato scritto, da M. Fagiolo dell’Arco, in *Cahiers d’art du Musée National d’Art Moderne*, 13, 1984, p. 58, poi in *Il meccanismo del pensiero. Critica, polemica, autobiografia 1911-1943*, a cura di M. Fagiolo dell’Arco, Einaudi, Torino 1985, p. 22.

² “Bisogna che il pensiero si distacchi tanto da tutto quello che chiamiamo logica e senso, che si allontani tanto dalle pastoie umane così che le cose gli appaiano sotto una luce nuova come illuminate da una costellazione brillante per la prima volta”. Cfr. *ibid.*, p. 21.

³ “Pensando a quei templi consacrati a divinità marine che si innalzano lungo le coste aride della Grecia e dell’Asia minore, ho spesso immaginato dei vaticinatori attenti al lamento dell’onda che la sera si ritira dalla terra adamitica; li ho immaginati con la testa e il corpo avvolti nella clamide, in attesa dell’oracolo misterioso e rivelatore. Così un tempo immaginai anche l’Efesio intento a meditare nella prima luce dell’alba sotto i peristili del tempio di Artemide dalle cento mammelle.” Cfr. *ibid.*, p. 22.

precetti eraclitei, ancora carichi di forte religiosità arcaica, era la sfida all'umana capacità intellettuale e alla superficiale erudizione dei sapienti della sua epoca. E de Chirico, negli scritti giovanili e nei primi dipinti, sembra afferrare non solo la suggestiva tragicità delle intuizioni del filosofo greco, quanto la potenza del suo messaggio. Rappresentava quel messaggio una delle origini dell'intero pensiero occidentale. Ma le parole dell'efesio erano ancora avviluppate della mistica visione purificatrice che soltanto l'esperienza iniziatica e rituale di un'estasi misterica poteva decifrare: "la Sibilla con voce forte dà suono a parole senza sorriso."⁴ E ancora: "il Sovrano che si rivela nell'oracolo di Delfi non dice e non nasconde, ma fa uso di segni."⁵

Nella inflessibilità dei suoi detti Eraclito plasmava la struttura di una legge interna del cosmo, una verità possibile solo nella dialettica tra eterni conflitti di cose e sensazioni contrapposte. Un cosmo in continuo divenire e in continua trasformazione: "mutazioni del fuoco; dapprima il mare, dal mare l'una metà terra, l'altra folgore infuocata"⁶; "immortali mortali, mortali immortali: vivono gli uni la morte degli altri, e muoiono questi la vita dei primi"⁷.

E se de Chirico poteva scoprire nella figura del filosofo presocratico l'immagine di un vate, racchiuso in meditazione e avvolto testa e corpo in una clamide, lo si doveva alla lettura di Nietzsche che gli aveva aperto la via a questa rivelazione. "Après avoir lu les ouvrages de Frédéric Nietzsche, je m'aperçu qu'il y a une foule de choses étranges, inconnues, solitaires, qui peuvent être traduites en peintures; j'y réfléchis longtemps. Alors j'ai commencé à avoir les premières révélations."⁸

E tra le pagine dell'*Ecce homo*, dove Nietzsche describe il momento del suo primo incontro con Zarathustra e di quel suo essere "sorpreso" che molto doveva colpire de Chirico⁹, un passo unisce il mito del pensatore orientale alla bifronte dimensione apollineo-dionisiaca: "L'affermazione del flusso e dell'annientare, che è il carattere decisivo in una filosofia dionisiaca, il sì al contrasto e alla guerra, il divenire, con rifiuto radicale perfino del concetto di 'essere' in questo io debbo riconoscere quanto di più affine a me sotto ogni aspetto sia mai stato pensato finora. La dottrina dell'eterno ritorno, cioè della circolazione incondizionata e infinitamente ripetuta di tutte le cose – questa dottrina di Zarathustra potrebbe essere già stata insegnata da Eraclito. Per lo meno se ne trovano tracce nella Stoa, che ha ereditato quasi tutte le concezioni fondamentali di Eraclito."¹⁰ Concezioni deducibili dagli scritti del filosofo efesio che Diogene Laerzio, in un epigramma, consigliava di leggere con discernimento: "Non volgere troppo in fretta i fogli del libro di Eraclito. Il sentiero è veramente inaccessibile. Sono tenebre fonde come la notte, senza luce. Ma se ti guida un iniziato, la sua luce è più chiara della luce del sole." E quella chiarezza era stata compresa da Nietzsche negli anni del suo insegnamento a Basilea.¹¹ Eraclito e la sua filosofia del divenire rap-

⁴ Frammento 92, Eraclito, *I frammenti*, ed. cons.: trad. di F. Trabattori, prefazione di C. Sini, Marcos y Marcos, Milano 1989.

⁵ *Ibid.*, frammento 93.

⁶ *Ibid.*, frammento 31a.

⁷ *Ibid.*, frammento 62.

⁸ "Dopo aver letto le opere di Nietzsche mi sono reso conto dell'esistenza di una quantità di cose strane, sconosciute, solitarie, che possono essere tradotte in pittura; vi ho riflettuto a lungo. Allora ho cominciato ad avere le prime rivelazioni." Cfr. *Il meccanismo...*, cit., p. 17.

⁹ *Ibid.*, p. 13.

¹⁰ F. Nietzsche, *Ecce homo (La nascita della tragedia)*, 3, ed. cons. sul testo critico di G. Colli e M. Montinari, Arnoldo Mondadori, Milano, 1977, p. 51.

¹¹ Gli appunti delle lezioni tenute a Basilea tra il 1869 e il 1879 sono stati pubblicati in italiano a cura di P. Di Giovanni, in F. Nietzsche, *Plato amicus sed. Introduzione ai dialoghi platonici*, Bollati Boringhieri, Torino 1991. Cfr. in particolare p. 77.

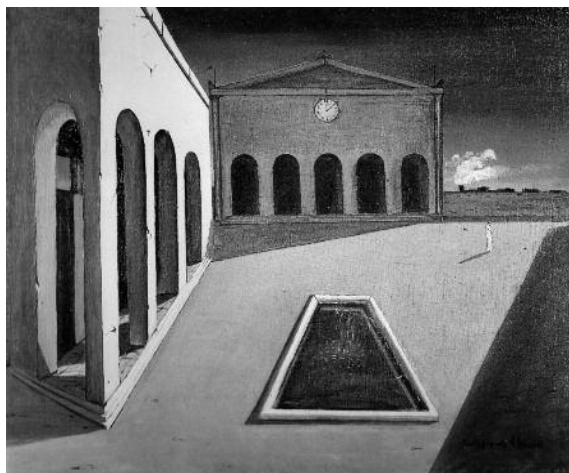


fig. 2 G. de Chirico, *Les plaisirs du poète*, 1912. Collezione privata

presentano, negli appunti del pensatore tedesco, l'altissimo senso della realtà dell'arte tragica degli antichi greci che, senza artifici o finzioni, scopre e disvela la terribilità della condizione umana. Una condizione che de Chirico immagina e proietta in quelle visioni spettrali e silenti, in quegli infiniti immobili, nelle solitarie apparizioni larvali che gettano la lunga ombra di un'ora senza tempo (fig. 2). "Le jour va naître. C'est l'heure de l'énigme. C'est l'heure aussi de la préhistoire. Le chant en rêve, le chant révélateur dans le dernier songe matinal du vaticinateur

endormi au plinthe de la colonne sacrée près du simulacre froid et blanc d'un dieu."¹²

E il vate profeta, glaciale nella ferma attesa del responso dell'oracolo, appare nelle prime opere del 1910, lontane ormai dall'iniziale, romantico, impeto simbolista. Lontane da quello spirito tedesco e da quel clima che Nietzsche diceva fiaccare anche animi forti ed eroici. E dipinte a Firenze, in uno di quei luoghi dove "si trovano o si sono trovati uomini di grande spirito, dove l'arguzia, la raffinatezza, la cattiveria facevano parte della felicità, dove il genio si trovava quasi necessariamente a casa: tutti sono contraddistinti da un'aria particolarmente asciutta. Parigi, la Provenza, Firenze, Gerusalemme, Atene – questi nomi stanno a provare qualcosa: che il genio è condizionato dall'aria asciutta, dal cielo puro – e questo vuol dire metabolismo rapido, possibilità di attirarsi continuamente grandi, e anche enormi, quantità di forza"¹³.

Come poteva non identificarsi de Chirico nelle parole di Nietzsche, proprio lui che era nato in Grecia, aveva vissuto lunghi anni ad Atene e, dopo un periodo in quella Germania che – come diceva il filosofo "dionisiaco" – "dovunque arriva, corrompe la civiltà"¹⁴, abitava ora a Firenze ma con la mente già rivolta a Parigi? Una casualità geografica che, tuttavia, appare già come un segno oscuro della sorte, di quel fato che tesse e ordisce i destini degli umani. E uno di quei fili doveva legare nell'invisibile trama la vita di de Chirico proprio a quei luoghi carichi di suggestioni e di passato. A Monaco, con Böcklin, uno degli incontri che lo guideranno sulla via della rivelazione: "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, o, come quando entrando per la prima volta in una città troviamo una piazza, una strada, una casa ove ci sembra di essere già stati.

¹² "Il giorno sta per nascere. È l'ora dell'enigma. È anche l'ora della preistoria. Il canto in sogno, il canto rivelatore nell'ultimo sogno mattutino del vaticinatore addormentato accanto al plinto della colonna sacra vicino al simulacro freddo e bianco di un dio." Cfr. *Il meccanismismo...*, cit., p. 22.

¹³ F. Nietzsche, *Ecce homo*, cit., p. 25.

¹⁴ *Ibid.*, p. 31.

Strani e inspiegabili fenomeni che fecero già meditare Eraclito sott' i portici del tempio di Diana, nell'antica Efeso; e forse la sua figura assumeva in quei momenti la solennità dolorosa dell'Ulisse che Böcklin rappresentò in riva al mare, ritto sopra gli scogli neri dell'isola di Calipso.¹⁵ Quello che de Chirico poteva rivivere davanti ai dipinti di Böcklin era il luogo della sua infanzia, era quella Grecia bagnata da un mare affollato di divinità e di mitiche creature. Ma poteva riandare anche a quei canti omerici che raccon-

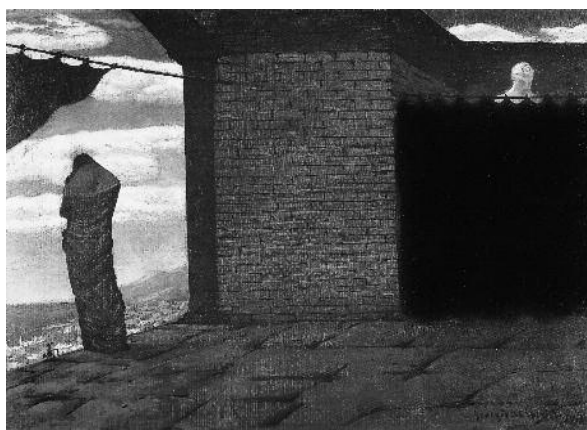


fig. 3 G. de Chirico, *L'énigme de l'oracle*, 1910. Collezione privata

tavano di Ulisse e del suo viaggio disseminato di innumerevoli pericoli e insidie, di quei dolenti anni trascorsi prima di poter toccare nuovamente le sponde della sua isola così a lungo sognata. Un viaggio alla ricerca della pura coscienza. Così lo aveva rappresentato Böcklin¹⁶, pietrificato nel suo tormento, così lo immagina anche de Chirico¹⁷, teso a scrutare sull'orizzonte una prova del suo inquieto ed errabondo destino. Avvolto, come un sacerdote antico, nell'apparenza di colui che sta per rivelare una verità abissale (fig. 3).

E qui, rispetto alle prime creature mitologiche cariche di espressionismo materico, il colore perde consistenza, abbandona l'aspetto descrittivo delle cose e le poche tinte si concentrano sulla solidità della rappresentazione. Sulla concettualizzazione di un'idea. E il segno diventa archetipo. Ulisse come Eraclito. "Astro privo di atmosfera" lo definisce Nietzsche. Come Zarathustra. Uomini dall'animo superiore, l'occhio rivolto verso l'interno e lo sguardo solo in apparenza orientato verso l'esterno.

Lo stesso Böcklin appariva come un sacerdote agli occhi di quell'eccentrico "filosofo" del disprezzo, Otto Weininger¹⁸, la cui lettura, negli anni monacensi, aveva tanto affascinato de Chirico. Lo vedeva come un maestro del "colore senza linea". Come un sacerdote che "intrattiene un rapporto veramente forte e grande con la *natura*; il sacerdote, difatti, proviene dallo spirito e tenta di far coincidere il mondo con se stesso; ogni cosa deve splendere luminosa, come il fuoco che è in lui. [...] Il sacerdote ha la rivelazione alle proprie spalle e dentro di lui è giorno. [...] Il sacerdote ha già stretto un'alleanza con la divinità; lui solo conosce le esperienze mistiche [...]. Il sacerdote è l'opposto del cieco, è un uomo che 'vede' e che 'benedice'¹⁹.

¹⁵ G. de Chirico, *Arnold Böcklin*, in «Il Convvegno», I, 1920, n. 4, ripubblicato in *Il meccanismo...*, cit., pp. 166-171.

¹⁶ *Odysseus und Calypso*, 1882, Basel, Kunstmuseum.

¹⁷ *L'Enigma dell'oracolo*, 1910, collezione privata.

¹⁸ Di Weininger, morto suicida all'età di ventitré anni, verranno pubblicate postume a Vienna le opere tra cui la più famosa e discussa, *Geschlecht und Charakter. Über die letzten Dinge*, sarà per de Chirico l'ideale tramite alla comprensione del pensiero di Schopenhauer e di Nietzsche. Questo libro avrà una certa diffusione anche negli ambienti intellettuali italiani, soprattutto tra i teorici di un individualismo assoluto, tradotto e pubblicato nel 1914 dai fratelli Bocca.

¹⁹ O. Weininger, *Delle cose ultime*, ed. cons., Studio Tesi, Pordenone 1985, pp. 120-121.



fig. 4 G. de Chirico, *Lotta di centauri*, 1909. Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma

Böcklin aveva ricondotto de Chirico alla Grecia. Gli aveva schiuso gli occhi su visioni di un mondo ai primordi, dove la divinità bestiale, il gesto iniziale, il senso di unità non fallace del creato dominano sentimenti e ragione, dove la vita è sottomessa alla violenza della natura. E la sua pittura lo aveva riportato alle sorgenti del mito, laddove la realtà, in assenza d'inganno, non nasconde altre apparenze e il fantastico è in lotta con lo spirito. In un mondo dominato dall'esaltazione dionisiaca.

E dal monte Pelio²⁰ erano scesi i centauri a popolare le tele.²¹ Dopo la sanguinosa battaglia contro i Lapiti, questi uomini-cavallo, sacri alla luna, costretti ad abbandonare il loro territorio dovettero spingersi verso altre terre. Ibrida figura di due corpi, padrona e conoscitrice di due anime, il centauro fonde la percezione di un territorio che appartiene al sogno, alle modalità profonde dello spirito, ai luoghi più definiti del reale (fig. 4). La lontananza risolve le antinomie di un mondo primordiale legato alla natura; è in quel distacco delle anime elette, predisposte alla chiaroveggenza, che diventa possibile l'interpretazione del segreto del creato. Ma è un incanto presto spezzato dall'ardire dell'uomo. Per aver violato le leggi olimpiche e offerto all'umanità il fuoco sacro, il gesto di Prometeo verrà crudelmente punito dal padre degli dei. Incatenato a una delle vette del Caucaso e così, pietrificato nel gesto titanico, prima Böcklin²² poi de Chirico²³ rappresentano Prometeo. Prometeo nella declinazione del "preveggen-te".

Un testo del 1906²⁴ su Prometeo scritto da un sapiente, una figura eclettica di erudito, Salomon Reinach, sembra confermare la lettura di una perdita dell'archetipo e della trasformazione di quel segno in diversa coscienza. De Chirico è un grande ammiratore dell'opera di Reinach, conosce i suoi repertori archeologici, estrapola da quelle collezioni un numero cospicuo di immagini. Non è quindi inverosimile che il testo possa essergli capitato tra le mani o che, data la sua consuetudine con l'autore, conoscesse le tesi sul significato dei frontoni nei templi greci la cui forma è fatta risalire alle ali spiegate dell'aquila. In questo testo Reinach parla del rapace, di Prometeo, dell'immedesimazione delle due figure, unite nel solo scopo di sottrarre il fuoco a Zeus. Reinach sviluppa poi la sua analisi chiarendo il pas-

²⁰ Alle pendici del monte Pelio si trova la città di Volos dove de Chirico nacque nel 1888 "da padre fiorentino e madre genovese. Così egli trascorse gli anni della prima giovinezza nel paese della classicità; si trastullò presso il mare che vide salpare la nave degli Argonauti, ai piedi del monte che conobbe l'infanzia di Achille il pieveolce, ed i saggi ammonimenti del centauro pedagogo". Così scriveva intorno al 1919 lo stesso de Chirico in una nota autobiografica, ora in *Il meccanismo...*, cit., pp. 74-76.

²¹ *Lotta di centauri*, 1909, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma; *Centaurio morente*, 1909, collezione Assitalia, Roma.

²² *Prometheus*, 1882, collezione privata.

²³ *Prometeo*, 1909, collezione privata.

²⁴ S. Reinach, *Aetos Prometheus*, in *Cultes, Mythes et Religions*, Ernest Leroux, Paris, 1906.

saggio dalla concezione zoomorfica a quella antropomorfica. L'aquila acquista quindi una doppia sembianza; diventando Prometeo rimane, allo stesso tempo, carnefice. E nella parola Prometeo è contenuta la radice sanscrita "mand", che approda al greco e da questo al termine "mantica", cioè predizione. Ecco quindi manifestarsi l'immagine di Prometeo "preveggenne" anche attraverso l'esegesi archeologica di Reinach.



fig. 5 G. de Chirico, *Sfinge*, 1909. Collezione privata

Tuttavia, al crocevia tra Tebe e Delfi, sarà consumata la vera tragedia predetta da un oracolo infausto. Edipo libera Tebe, la città natale di Dioniso che non aveva voluto venerarlo, dall'orribile mostro dalla testa di serpente e dal corpo di leonessa e va incontro alla ferocia del fato. Anche se sarà il suo sapere a vincere la sfida di quel mondo di irrazionali istinti. Con la risoluzione dell'enigma e il precipitoso salto della sfinge negli abissi si dischiude finalmente all'uomo la via della conoscenza. Di quella conoscenza che concede di vedere la realtà e costruire astratte e illusorie riflessioni. Ma la misteriosa sfinge di de Chirico²⁵ si nasconde nella roccia, con l'oscurità delle sue parole, nell'attimo prima della sua definitiva metamorfosi. Nella natura divinatoria del vaticinatore (fig. 5).

Ancora un viaggio prima della rivelazione. Sulle sponde del mare, compiuto il rito propiziatorio, Giasone e Orfeo spingono lo sguardo altrove. Sono, come de Chirico e Savinio, "Argonauti dell'ideale", così come anche Nietzsche si definisce nel riflesso di un'ebbrezza di conoscenza: "noi Argonauti dell'ideale, più coraggiosi, forse, di quanto non lo esigesse la prudenza, dopo che molto spesso incorremmo in naufragi e sciagure – ora è come se a ricompensa di tutto ciò ci apparisse dinanzi agli occhi una terra ancora ignota, di cui nessuno ancora ha misurato con lo sguardo i confini... Come potremmo noi, dopo un simile spettacolo e con una tale voracità di conoscere e di sapere, accontentarci dell'uomo di oggi?"²⁶

Nietzsche, Schopenhauer, Eraclito. Questi gli autori della "salvezza", i filosofi che indicano nuove aperture. La triade attraverso la quale de Chirico intravede il possibile recupero di quei mondi della classicità e della grandezza passata le cui lontane risonanze gli erano apparse lungo le rive del Mediterraneo, nella luce e nella cultura di quelle terre (fig. 6). Gli scritti, i frammenti e le tesi filosofiche si sostituiscono alle immagini di una pittura che ridiventa pittura. A cosa conduce infatti recuperare quei temi e quelle immagini se non a variare leggermente il piano percettivo? Quel siste-

²⁵ *Sfinge*, 1909, collezione privata. La sfinge si erge dalla roccia nella stessa posizione che sarà quella dell'Ulisse-Dante-Eraclito-Zarathustra. In una delle sue pagine giovanili (*Il meccanismo...*, cit., p. 22), invece, de Chirico immagina il cavallo del dio marino come una figura di sfinge dalla forma più tradizionale: "je me figurai une fois dans l'obscurité d'un temple s'élevant au bord de la mer le coursier parlant et le vaticinateur que le dieu glauque donna au roi d'Argo. Je l'ai imaginé taillé dans un marbre candide et pur comme un diamant, accroupi comme un sphynx sur les jarrets postérieurs et portant dans les yeux et le mouvement du cou blanc toute l'énigme et toute l'infinie nostalgie des flots."

²⁶ F. Nietzsche, *Ecce homo*, 2, cit., p. 70.

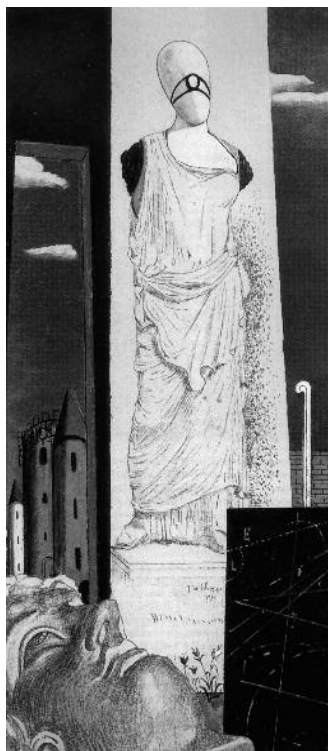


fig. 6 G. de Chirico, *Le voyage sans fin*, 1914. Wadsworth Atheneum, Hartford

ma di dislocazione è un primo esercizio; l'inizio di una nuova scoperta. Ed ecco apparire i primi segni dell'alfabeto metafisico. La soglia, quel limitare sfuggente e indefinibile, può solo essere additata, lambita dalla mano dell'artista nell'atto di snidare dall'oscurità la rappresentazione: "L'arte" – scrive de Chirico nel 1919 al compiersi del suo primo viaggio metafisico – "quale un bel sogno profetico sognato a occhi aperti e in pieno meriggio in faccia all'inesorabile realtà, ci precede di continuo e ci consiglia oggi più che mai *l'inquadramento* e la diasprificazione totale dell'universo."²⁷

Non sono i centauri, le sirene e i tritoni ad aver abbandonato la scena. È una nuova consapevolezza, un'apparizione letteraria, una semplice visione decantata, a modificare la struttura del linguaggio. Lo sguardo allungato del vecchio centauro non riesce più a scorgere quella verità che solo i vaticinatori, i filosofi e i poeti possono afferrare. Sarà allora Ulisse a segnare il passaggio dalla rudezza dei primordi animaleschi e barbarici del mondo presocratico alla costruzione più artificiale di un sistema gnoseologico della realtà. La struttura architettonica dell'opera si delinea con chiarezza sempre maggiore, a isolare, o piuttosto a inquadrare, il luogo della nuova "estetica" metafisica. "L'arte fu liberata dai filosofi e dai poeti moderni" – afferma de Chirico²⁸ sempre nel 1919 – "Schopenhauer e Nietzsche per primi inse-

gnarono il profondo significato del non-senso della vita e come tale non-senso potesse essere tramutato in arte, anzi dovesse costituire l'intimo scheletro d'un'arte veramente nuova, libera e profonda. I buoni artefici nuovi sono dei filosofi che hanno superato la filosofia. Sono tornati di qua; si fermano innanzi i rettangoli delle loro tavole e delle loro pareti poiché hanno superato la contemplazione dell'infinito. Il terribile vuoto scoperto è la stessa insensata e tranquilla bellezza della materia." È nel paradosso dello svuotamento della rappresentazione che si gioca, quindi, la pienezza dell'idea. Sulla scena solo attori spettrali, attori che recitano una parte dove non è dramma e dove non esistono gesti (fig. 7).

Dall'incontro con Apollinaire, il poeta, l'"uomo macerato nel bagno caldo della malinconia universale"²⁹ si apriranno e insieme stringeranno altri orizzonti. La storia vira e torna su se stessa. Ora la statua assume i lineamenti del manichino, sostituendo un vuoto a un altro; l'assenza umana riempie lo spazio rivestito dal calco senza profondità delle sculture antiche. Apollinaire è il nuovo vate: "[...] la couleur de M. de Chirico est trop sombre, teintes d'étangs couverts de feuilles mortes, et

²⁷ G. de Chirico, in *Arte metafisica e scienze occulte*, «Ars Nova», 3, 1919, ora in *Il meccanismo...*, cit., pp. 62-65 (63).

²⁸ G. de Chirico, in *Noi metafisici*, «Cronache d'attualità», febbraio 1919, ora in *ibid.*, pp. 66-71 (68).

²⁹ G. de Chirico, *Guillaume Apollinaire*, «Ars Nova», 2, 1918, ora in *ibid.*, pp. 59-61 (59).

ces énigmes gagneraient à être présentées sous des couleurs plus riantes.”³⁰

È l'epoca di una nuova rivelazione a riconfermare l'intuizione già colta in Nietzsche: “E come potrei sopportare di essere uomo, se l'uomo non fosse anche poeta e solutore di enigmi e redentore della casualità?” “[...] Zarathustra ha dominato anche la *grande nausea* per l'uomo, per lui l'uomo è un essere senza forma, un materiale, una brutta pietra che ha bisogno dello scultore.”³¹ E la verità del manichino, che da statua antica si riveste delle forme di una figura senza fisionomia, è prefigurata da de Chirico nel manoscritto Paulhan: “Quale sarà il fine della pittura del futuro? Lo stesso di quello della poesia, della musica e

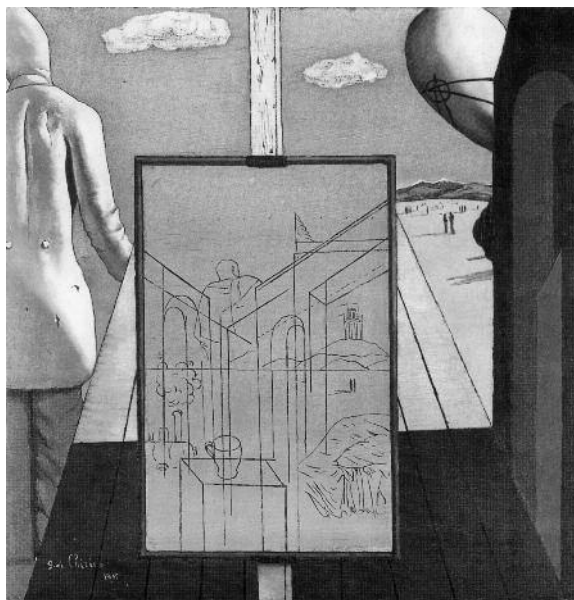


fig. 7 G. de Chirico, *Le double rêve du printemps*, 1915. Museum of Modern Art, New York

della filosofia. Produrre sensazioni che non si conoscevano prima. Spogliare l'arte di ogni residuo di routine, di regola, di tendenza a un soggetto, a una sintesi estetica; sopprimere completamente l'uomo come punto di riferimento, come mezzo per esprimere un simbolo, una sensazione o un pensiero: liberarsi una buona volta di tutto ciò che continua a frenare la scultura: l'antropomorfismo. Vedere tutto, anche l'uomo, come cosa. È il metodo nietzschiano. Applicato in pittura, potrebbe dare risultati straordinari.” Come in una sorta di corteo – l'allusione all'opera poetica *Cortège d'Orphée* (1911) di Apollinaire è naturale – sfilano i quadri con i manichini. Dopo le composizioni metafisiche degli interni del primo periodo ferrarese, il manichino disvela la sua essenza sempre meno animata e il dialogo con la Francia prosegue da lontano. In una lettera al suo mercante Paul Guillaume, de Chirico giunge a identificarsi con la figura del veggente: “je me rend compte combien ce don des Dieux (l'intelligence) est une chose peu commune; je crois même que l'intelligence telle que nous l'entendons nous autres, l'intelligence nietzschéenne, l'intelligence qui tient du dieu et de l'acrobate, du héros et de la bête, est si rare qu'on pourrait presque dire qu'elle est introuvable, et nous autres qui en avons ravi d'étincelles au ciel, nous autres qui *voyons*, nous pouvons en être fiers et heureux aussi, car le bonheur, le doux et divin bonheur, nous est dû n'importe quel que soit le destin de notre vie.”³² (fig. 8)

³⁰ “La pittura del Signor de Chirico è troppo buia, tinte di stagni coperti di foglie morte, e questi enigmi risulterebbero se presentati in colori più splendenti.” -L'Intransigeant-, 30 ottobre 1913.

³¹ F. Nietzsche, *Ecce homo*, 8, cit., p. 79.

³² Lettera di de Chirico a Paul Guillaume da Ferrara (senza data, ma databile 1916), in *La pittura metafisica*, cat. della mostra a cura di G. Briganti, E. Coen, Neri Pozza, Venezia 1979, p. 118.

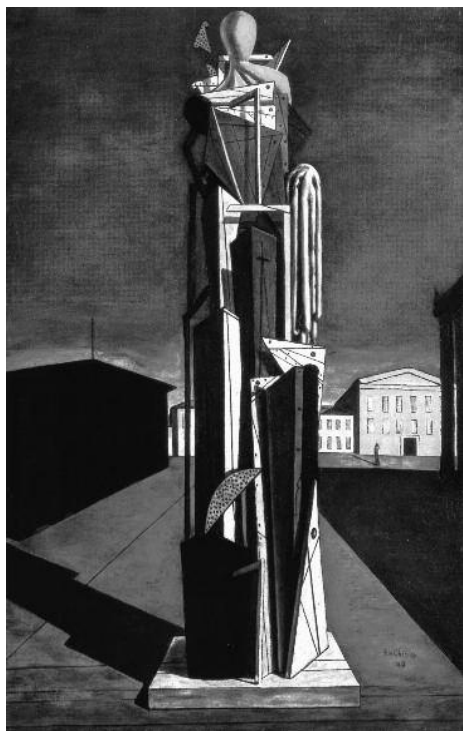


fig. 8 G. de Chirico, *Il grande metafisico*, 1917.
Collezione privata

Con Apollinaire il cerchio si richiude su Eraclito – il grande filosofo vaticinatore – a marcare l'inafferrabilità di quel dualismo tra realtà e apparenza proprio al destino degli uomini in possesso del dono della chiaroveggenza: “L'Éphésien nous enseigne que le temps n'existe pas et que sur la grande courbe de l'éternité le passé est égal à l'avenir. La même chose peut-être voudrent signifier les Romains, avec leur image de Janus, le dieu au deux visages (Janus bifrons); et chaque nuit le rêve, à l'heure la plus profonde du repos, nous montre le passé égal au futur, le souvenir se mêlant à la prophétie en un hymen mystérieux.”³⁵ L'inquietudine si solidifica e le forme, oltre il poeta e il suo ultimo canto, accentrano tutto il peso di una rivelazione imprigionata. E se insieme al vaticinatore e all'aedo – “il più prodigo minatore del sogno nell'Europa nuova”, così Ungaretti definisce Apollinaire – si è eclissato il lirismo di un'epoca, è tempo ormai di costruire altre realtà.

³⁵ G. de Chirico a G. Apollinaire da Ferrara, 11 luglio 1916, in «Metafisica. Quaderni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico», n. 7/8, 2008, p. 605.