

UNA TRACCIA INEDITA SULLE ORIGINI DELL'INFLUENZA DI NIETZSCHE E DELL'IDEA DI MITO IMMANENTE IN GIORGIO DE CHIRICO: MAVILIS, PALAMÁS E IL CONTESTO LETTERARIO ATENIESE ALL'INIZIO DEL XX SECOLO

Fabio Benzi

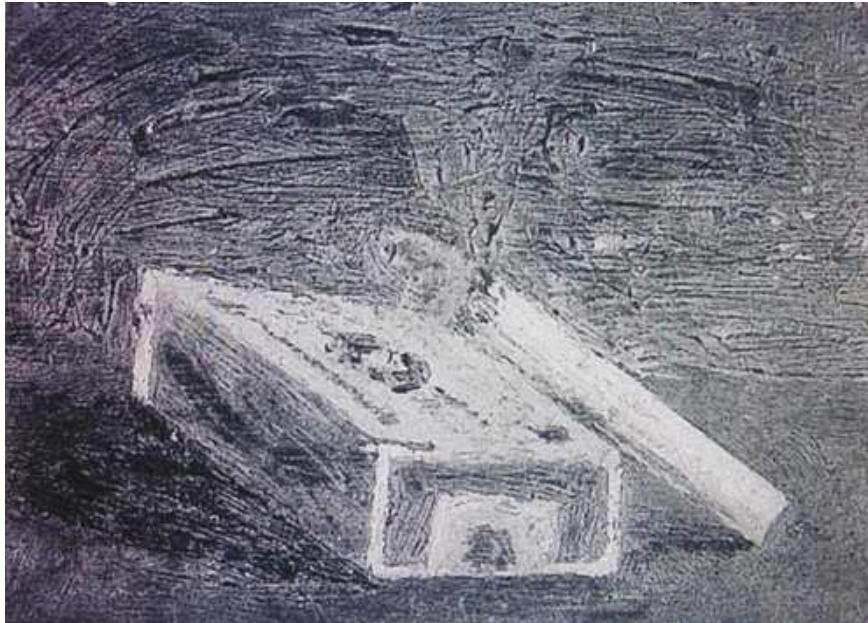


fig. 1 G. de Chirico, *Scatola di cerini e sigaretta*, ca. 1904-1906

Sono stati molti i tentativi di individuare un'influenza dell'ambiente greco sul giovane Giorgio de Chirico. Dalla nascita (1888) alla prima maturità, l'artista visse in Grecia, tra Volos e soprattutto Atene, fino al suo trasferimento a Monaco di Baviera nell'ottobre 1906. I primi diciotto anni, un periodo certamente formativo per qualsiasi giovane intellettuale, furono dunque trascorsi prevalentemente ad Atene, dove egli compì anche i primi studi artistici al Politecnico, all'interno dell'Accademia di Belle Arti.

Naturalmente gli approfondimenti volti a contestualizzare e approfondire eventuali influenze elleniche sulla sua attività artistica, si sono fino ad oggi concentrati sull'analisi specifica del mondo pittorico locale. Bisogna dire che in tal senso nessun significativo accento o riferimento si è di fatto potuto enucleare con successo. Va premesso ovviamente che non ci è noto alcun quadro giovanile del periodo greco di de Chirico, salvo un insignificante cartoncino con una piccola natura morta rappresentante una scatola di cerini con appoggiata una sigaretta accesa (fig. 1); sul retro del supporto vi è un precedente (cronologicamente) esercizio di copia del particolare di una cromolitografia del belga Jan van Beers (Lier, 27 marzo 1852-Fay-aux-Loges, 17 novembre 1927), che qui abbiamo individuato (figg. 2, 3).¹ Se la copia ci dà un saggio della pervicacia quasi fotografica e dell'esercizio di un giovanissimo artista probabilmente prima del suo accesso in Accademia, il piccolo olio è davvero un esercizio di genere, probabilmente eseguito durante i suoi studi artistici, che non lascia però alcun margine a riferimenti stilistici per la sua esiguità di bozzetto dal carattere intimo.

Neppure del successivo soggiorno monacense



fig. 2 G. de Chirico, *Salendo sullo yacht*, copia da una cromolitografia di Jan van Beers, ca. 1898-1902

¹ La copia della cromolitografia risale probabilmente al periodo in cui prendeva lezioni dal pittore svizzero Jules-Louis Gilliéron, copista di antichità e maestro anche dei Reali greci. De Chirico infatti ricorda che "aveva in casa sua una specie di scuola di disegno e di pittura. In questa scuola si copiavano molte stampe", G. de Chirico, *Memorie della mia vita*, Astrolabio, Roma 1945; II edizione, Rizzoli, Milano 1962, p. 47. La piccola opera (10x14 cm), è conservata presso gli eredi Savinio, Roma.

fig. 3 J. van Beers, *Salendo sullo yacht*, cromolitografia, fine sec. XIX

fig. 4 Giorgio de Chirico nello studio dell'Accademia di Monaco con un suo dipinto, 1907

incarnavano l'idea di modernizzazione dello Stato greco nel linguaggio che idealmente costituiva, tramite un legame prevalentemente mitteleuropeo, un indirizzo che rinnovasse l'arte greca fino ad allora legata eminentemente alla pittura sacra di icone.

Konstantinos Volanàkis, Geòrgios Roilòs e Geòrgios Jakobides furono i suoi tre principali

(1906-1909) è peraltro nota direttamente alcuna opera, eccezion fatta per l'immagine di un quadro del 1907, conosciuto solo attraverso una foto d'epoca (fig. 4). Comunque risulta evidente che ciò che conosciamo del contesto accademico ateniese legato al giovane artista (le opere dei suoi maestri del Politecnico, ad esempio), non ha nulla a che fare con la rivoluzione della nuova pittura metafisica enucleata a Firenze nel 1910 e neppure col precedente periodo böckliniano, svoltosi tra la metà del 1909 a Milano (quando de Chirico ritorna in Italia) e il penultimo quarto del 1910 (trascorso a Firenze a partire dal marzo-aprile di quell'anno).

Tra Atene e Volos si svolsero dunque i primi studi di de Chirico,² subito indirizzati al disegno e all'arte: prese lezioni private dal pittore greco Mavrudis, dall'italiano Carlo Barbieri e dallo svizzero Jules-Louis Gilliéron, personalità oggi cadute nell'oblio di un onesto diletantismo e accademismo. Dopo studi al liceo Leonino di Atene e poi privati, si iscrisse nel 1903 alla scuola di Belle Arti del Politecnico. L'idea originaria, sostenuta dalla famiglia, era di studiare da ingegnere, come il padre, ma il percorso pittorico ebbe di fatto la meglio, favorito da una condiscendenza dei genitori a seguire le inclinazioni del figlio.³ I suoi maestri del Politecnico si erano tutti educati all'Accademia di Belle Arti di Monaco di Baviera, dove avevano trascorso lunghi periodi, e rappresentavano

² Un panorama della cultura greca ai tempi di de Chirico e delle relazioni della famiglia con quell'ambiente è in C. Crescentini, *Giorgio de Chirico. L'enigma velato*, Erreciemme, Roma 2009.

³ È quanto afferma la madre Gemma in un'intervista a lei e al figlio Andrea sul «Corriere della Sera», Milano 19 ottobre 1907.

maestri all'Accademia. Inutilmente, come si diceva, si cercherebbero influenze di questi artisti sulla pittura matura di de Chirico, anche se certamente nelle sue prime prove (oggi completamente perdute) egli dovette essere devoto seguace del realismo accademico espresso dalla loro pittura in paesaggi (Volanàkis), ritratti e scene di genere di vieto gusto borghese (Jakobides), o anche scene più ricercate e intellettuali, mosse da una conoscenza parigina dell'Impressionismo (Roilòs).

Nel ricordo di de Chirico, la maggiore considerazione è riservata a Roilòs. Ciò appare curioso, in quanto egli fu suo professore di disegno,⁴ seppur per poco tempo, in quanto partì per l'Inghilterra nello stesso 1903 per tornare ad Atene nel 1908. Nonostante ciò, nelle *Memorie* egli lo paragona a Giovanni Fattori («Egli non era per nulla inferiore a Giovanni Fattori, considerato dai critici nostri il genio dell'Ottocento italiano; anzi Roilòs era superiore a Fattori»⁵): e non a torto, a giudicare da un dipinto che egli certamente conosceva, come vedremo (fig. 5). La grande considerazione per Roilòs risaliva infatti già ad alcuni anni prima, quando egli ne vide i quadri esposti alla terza mostra *Kallitechniki Ekthesis Athinon*, tenutasi allo Zappeion nel maggio 1899, la prima grande esposizione di pittura che visitò:

fig. 5 G. Roilòs, *La battaglia di Farsalo*, 1897, Atene, Pinacoteca Nazionale. Esposto alla terza mostra *Kallitechniki Ekthesis Athinon*, 1899

Fu in quel tempo che per la prima volta vidi un'esposizione di pittura e ne rimasi molto impressionato. I quadri che più mi colpirono furono anzitutto un episodio della guerra greco-turca in Tessaglia. Si vedeva presso una specie di casolare un distaccamento di soldati di fanteria, che insieme ad alcuni ufficiali a cavallo, pareva aspettassero il momento di entrare in azione. Più lontano si vedeva la battaglia: una fila di fanti, parte con un ginocchio a terra e parte coricati al suolo che sparavano, e a destra, lungo un largo stradone polveroso, si vedeva un distaccamento di cavalleria che si allontanava al galoppo. In primo piano, nella polvere della strada, giaceva il corpo di un soldato ucciso [...] L'autore del quadro si chiamava Roilòs.⁶

Abbiamo riportato questa lunga descrizione per rimarcare la straordinaria memoria di de Chirico, che 63 anni dopo ricorda con una precisione quasi fotografica il dipinto di Roilòs esposto alla mostra ateniese del 1899, che qui abbiamo identificato (fig. 6). Roilòs del resto, come vedremo meglio più avanti, apparteneva a quel circolo intellettuale dai tratti ben distinti che faceva capo a Kostis Palamàs e a cui, per molteplici ragioni, l'intera famiglia de Chirico era legata. Alcuni amici e compagni d'Accademia di quell'epoca, che non casualmente de Chirico avrebbe ritrovato in séguito sia a Monaco che a Parigi nei suoi successivi spostamenti, furono Stàvros

⁴ G. de Chirico, *Memorie*, cit., p. 30: «fu mio professore di disegno alla Scuola del Politecnico».

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*.



fig. 6 G. G. Roilòs, *Ghentselia*, ca. 1898, esposto alla terza mostra *Kallitechniki Ekthesis Athinòn*, 1899

Kantzìkis, Dimìtris Pikiònìs, il maggiore architetto greco del Novecento e uno tra i grandi europei, e Geòrgios Bouziànìs, che trasferitosi a Monaco divenne secessionista ed espressionista. Personalità che avrebbero inciso nella cultura greca novecentesca e dunque figure di giovani impegnati e colti, attenti (come presumibilmente lo stesso giovane artista) agli sviluppi e dibattiti culturali dell'epoca.

Seppure molti documenti vadano ancora emergendo su quest'epoca adolescenziale e giovanile di de Chirico, tuttavia essi ricostruiscono un disegno biografico più minuzioso

che sostanziale: gli stimoli accademici erano di fatto limitati a una routine poco sperimentale, che egli avrà certo seguito in quel periodo. Benché il giovane artista si distingua già allora per il suo spontaneo avvicinarsi ad alcuni dei futuri protagonisti della migliore arte greca d'avanguardia del Novecento, da indagare più approfonditamente sarà invece, come si è detto, il legame con il vivace ambiente letterario greco.

Di fatto si è sempre ritenuto che, a parte un afflato mitico legato alla terra natale – e un certo grado di persino ovvio classicismo che comunque era osmotico a quello che poteva ritrovare nella Germania filellenica o nell'Italia popolata di esempi classici romani – di quell'esperienza così lunga e avvenuta in anni così formativi rimanesse un vago sentore, sostanzialmente quasi privo di indirizzo, un afflato nostalgico per la classicità ma privo di spina dorsale culturale. Nulla, come si diceva, è possibile rintracciare di un diretto influsso pittorico greco nella sua opera nota: e in questo senso parlano chiaro tutti gli eventuali confronti che si possono operare tra le opere successive di de Chirico e quelle dei suoi o di altri maestri ellenici.

Tuttavia un'indagine sulla letteratura neo-greca e sui suoi contenuti maggiori, sui dibattiti in mezzo ai quali il giovane de Chirico deve essersi trovato, non si è mai neppure tentata. Certamente ha influito sulla mancanza di tali esplorazioni filologiche la difficoltà di lettura della letteratura greca contemporanea, assieme a una falsa convinzione: che cioè de Chirico parlasse e leggesse il greco, ma forse non bene, visto che non abbiamo altre testimonianze di lingua greca scritta da lui se non una lettera inviata all'amico Dimitris Pikiònìs. La realtà è invece differente: il greco⁷ era una lingua che

⁷ De Chirico scriveva e ovviamente parlava greco correntemente, vivendo in Grecia: ma questa evidenza, testimoniata da una lettera a Pikiònìs del 1912 (cfr. M. Santoro, *Lettera di Giorgio de Chirico a Dimitris Pikiònìs, 1912*, in «Metafisica» n. 7/8 [2008], pp. 580-584), come quella della parallela padronanza del tedesco (che porta con sé ben altre implicazioni, come la conoscenza immediata e diretta di Nietzsche e della filosofia tedesca in lingua originale durante il successivo periodo trascorso in Germania), sono state sottovalutate da gran parte della critica. Va sottolineato che nella lettera a Pikiònìs l'artista dimostra una perfetta conoscenza sia della lingua parlata (*dimotiki*) che di quella colta (*katharèvousa*), delle quali fa un uso attento e consapevole, alternandole a seconda dei registri. Vari piccoli errori ortografici (nella difficile trascrizione dei fonemi equivalenti in greco) derivano dalla poca pratica di scrittura greca degli ultimi anni, poiché la grammatica e la sintassi sono invece impeccabili (se letta, infatti, la lettera risulta raffinementamente corretta all'ascoltatore).

egli conosceva assai bene, e della quale persino negli ultimi anni di vita si percepisce la cadenza nelle interviste filmate dell'artista. D'altra parte, nella sua *Autobiografia*, egli ricorda, a proposito del citato dipinto di Roilòs visto alla terza mostra di pittura greca nel 1899, di aver letto in quell'occasione una recensione su un giornale che riporta con grande precisione di dettagli. Sicché egli parlava, leggeva i giornali greci (e presumibilmente anche i libri) e conosceva perfettamente, come è del resto ovvio per una persona nata, vissuta ed educata sempre in Grecia, la lingua neo-ellenica. I suoi amici erano greci, e il contesto in cui studiava era peraltro assai coinvolto in una rivoluzione ideale fortissima, che vedremo tra poco, alla quale egli non poteva essere estraneo in alcun modo.

Il dato sempre sfuggito alla critica dechirichiana, che si è esclusivamente appuntata sulla cultura figurativa dell'epoca (come dicevamo, di esigua importanza per la maturità dell'artista), è dunque l'eventuale influenza della letteratura e del pensiero neo-greco del tempo sul giovane artista. Impossibile da ricostruirsi tramite documentazioni filologiche o testimonianze autobiografiche, che mancano totalmente, essa deve essere valutata dal contesto ambientale e per così dire, indiziario: che ci riserva notevoli e sostanziali scoperte.

Ad esempio, la figura di uno dei grandi poeti greci del Novecento, Kostìs Palamàs (già considerato al principio del secolo il massimo poeta ellenico vivente), lungi dall'essere relegata in una nicchia colta e specialistica (a cui pure de Chirico apparteneva), era assunta al torno del Novecento a un ruolo pubblico emblematico tra i giovani – soprattutto universitari, come il giovane Giorgio – al punto che i suoi scritti, a favore del “volgare” *dimotiki* in luogo della lingua aulica *katharèvousa*, causarono nel 1901 e nel 1903 scontri di piazza (provocando addirittura diversi morti)⁸ tra gli studenti progressisti e conservatori dell'università di Atene (di cui Palamàs era, peraltro, segretario generale). Non sappiamo se Giorgio de Chirico partecipasse direttamente a tali scontri – proprio in quel fatidico 1903 si era iscritto al Politecnico – né in tal caso da quale parte fosse; tuttavia un parente strettamente legato al padre del pittore (suo cugino di primo grado: era figlio del fratello di sua madre), il poeta Lorèntzos Mavilìs,⁹ era decisamente schierato dalla parte di Palamàs, sicché possiamo figurarci facilmente una comunanza di idee in tal senso anche in ambito familiare, che riscontriamo esplicitamente persino nel più giovane fratello Andrea.¹⁰ Un giovane inserito nel *milieu*

⁸ Sui moti del 1901, definiti “la rivolta del Vangelo” (*Evangelika*), vedi P. Carabott, *Politics, Orthodoxy and the Language Question in Greece: The Gospel Riots of November 1901*, in «Journal of Mediterranean Studies» 3, n. 1 (1993), pp. 117-138.

⁹ Su di lui v. A. Savinio, *Lorenzo Mabili*, in *Narrate, uomini, la vostra storia*, Bompiani, Milano 1942; Adelphi, Milano 1984, pp. 133-157, da cui si cita; A. Triente, *Savinio e Mavilìs: grecità, identità, lingua*, in «Notos», marzo 2014 (http://www.revue-notos.net/wp-content/uploads/2014/03/Savinio-e-Mav%C3%A9ACLIS_NOTOS.pdf). Palamàs dedicò una poesia, scritta nel 1896, all'amico Mavilìs all'interno di una delle sue più importanti raccolte poetiche, *La vita immobile (I asàlenti zoi)*, pubblicata nel 1904.

¹⁰ Il ritratto molto diafano che ne fa Savinio (*Narrate, uomini*, cit.) è utile perché ci fa notare che il padre lo considerava “un Apollo”, dunque ne aveva grande considerazione, e sicuramente lo aveva assiduamente frequentato mentre Mavilìs era deputato del Parlamento ad Atene. Savinio riferisce di un incontro avvenuto nel settembre 1906, e fa, più che un vero ritratto, la descrizione impressionistica di quell'episodio. Per dare sostanza al suo profilo, Savinio si concentra proprio sul suo impegno per la lingua *dimotiki*, che egli chiama “malìari” (“pelosa”) secondo la denominazione polemica dell'epoca (vedi più avanti); a questo proposito la posizione che Savinio esprime è decisamente a favore di questa lingua e narra delle vicende polemiche e drammatiche avvenute negli anni 1901-1903 ad Atene. L'apprezzamento che egli rivolge alla poesia neo-greca è appassionato e certamente corrispondeva a quello del fratello Giorgio: “La poesia neogreca merita di essere conosciuta nella sua propria sede e nella sua lingua madre. Io che ho avuto la ventura di nascere in Grecia e di vivere in Grecia quegli anni in cui si raccolgono i ricordi più vivi e duraturi, posso dire che la poesia è facoltà naturale tanto al greco d'oggi, quanto ai suoi brillantissimi antenati” (p. 137); “La *Maliari* è lingua colorita ed efficacissima [...] una lingua duttile e giocosa, non meno certo, e forse di più dello ionico di Omero e dell'attico

culturale ateniese, che frequentava il Politecnico, non poteva d'altronde essere all'oscuro del più grande scrittore e polemista greco dell'epoca, che infiammava gli animi dei suoi amici e compagni di studi e di gran parte della Grecia colta.¹¹ Le idee e la poesia di Palamàs, profondamente nutrite del pensiero di Nietzsche, attualizzavano la cultura greca antica riversandola nel contemporaneo, creando un modello identitario profondo. Uno dei punti che produssero le tensioni e le rivolte del 1903¹² fu la grande presentazione dell'*Oresteia* al Teatro Reale di Atene (*Vasilikòn Thèatron*), tradotta in *dimotiki* e introdotta da una poesia di Palamàs (*Il saluto della tragedia*) recitata sul palco dalla giovane e già famosa attrice Maria Kotopouli: dato il rilievo culturale dell'evento, è probabile che de Chirico vi abbia presenziato, con la famiglia.¹³ Sia tale aspetto di capacità di sintesi della cultura antica greca attualizzata, che i riferimenti alla filosofia di Nietzsche (i temi nietzschiani erano strettamente correlati a quelli della lotta per la lingua *dimotiki*, propugnati dagli stessi intellettuali — Palamàs in testa),¹⁴ dovettero dunque operare fin dalla prima giovinezza nella formazione e nell'animo sensibile dell'artista, disponendolo al futuro approfondimento di questi temi.

È interessante vedere come un coetaneo di de Chirico, entrato all'Università di Atene assieme a lui, percepisse queste vicende. Aristides E. Phoutrides ricorda qualche anno dopo, nel 1919, la sua conoscenza di Palamàs. Phoutrides era uno studente universitario di letteratura, e la sua posizione era inizialmente opposta a quella di Palamàs, tuttavia ne sentiva ugualmente il fascino ed è, come tutti i suoi compagni di studi, coinvolto nelle polemiche da questi suscitate e capeggiate. Egli si iscrive all'università di Atene, come de Chirico, in quel fatidico anno 1903 che vide la parte più drammatica della rivolta studentesca:

Kostis Palamàs! Un nome che all'inizio con tutta la sincerità di un giovane cieco ed esaltato odiavo come quello di un traditore. Non è un'esagerazione. Io ero uno studente della terza classe di un Ginnasio ateniese nel 1901, quando le Rivolte del Vangelo macchiavano di sangue le strade di Atene. La causa delle rivolte era una traduzione del Nuovo Testamento in greco moderno (*dimotiki*) fatta da Alèxandros Pállis, uno dei grandi leader del rinascimento letterario della moderna Grecia. La traduzione apparve a puntate nel quotidiano "Akròpolis". Gli studenti dell'Università, animati dai discorsi infuocati di uno dei loro professori, George Mistriòtes, il baluardo degli irriducibili Puristi, che volevano modellare il moderno linguaggio greco su quello antico, guardavano a questa traduzione come una profanazione traditrice sia del testo sacro che del linguaggio nazionale. I "dimotikisti",

di Platone. Strumento mirabile per una letteratura che non respinge le sottigliezze, le sfumature, la varietà e la molteplicità dei significati" (p. 139 *passim*): "Inutile dire che la parte più intelligente e viva della Grecia intellettuale parteggiava per i 'Pelosi' [...] Uno degli apostoli più ferventi del 'volgare' era il poeta Lorenzo Mabili. Si qualificava da sé 'ultravolgarista'" (p. 142). Possiamo esser certi che anche il fratello Giorgio de Chirico fosse della medesima opinione: anzi, che probabilmente questa opinione l'avesse istillata lui stesso al più giovane Andrea.

¹¹ Palamàs era peraltro amico di uno dei maestri di de Chirico al Politecnico, Geòrghios Roilòs, che ne eseguì il ritratto. Roilòs, che era il pittore-simbolo del modernismo ellenico vicino a Palamàs, era peraltro assai apprezzato e stimato da de Chirico, come abbiamo avuto modo di ricordare.

¹² Rivolte che questa volta presero appunto il nome di "Orestyadi" (*Orestiaika*).

¹³ G. Van Steen, *You Unleash the Tempest of Tragedy: The 1903 Athenian Production of Aeschylus' Oresteia*, in *A Companion to Classical Receptions*, a cura di L. Hardwick, C. Stray, Blackwell, New York 2011, pp. 360-372.

¹⁴ Ricordiamo come la stessa giovane figlia di Palamàs si rivolgesse abitualmente a lui chiamandolo "mio amato Zarathustra".

marchiati con l'appellativo di "pelosi" (in greco: "malliarò"), erano considerati anche da gente seria come traditori nazionali, ideatori di una misteriosa propaganda che cercava di distruggere le aspirazioni del popolo greco mostrando che il loro linguaggio non era il greco antico e che essi non erano dunque gli eredi dell'antica Grecia.

Tre nomi tra i "pelosi" erano oggetto di odio universale: Jànnis Psicharis, il famoso professore greco di Parigi, l'autore di molti lavori e della prima completa grammatica demotica; Alèxandros Pállis, il traduttore dell'*Iliade* e del *Nuovo Testamento*; e Kostis Palamàs, segretario dell'Università di Atene, il poeta di questa fazione "antinazionalistica". Contro di loro erano scagliate le più dure invettive. Gli studenti universitari e, con loro, masse di persone che si erano unite senza aver capito la questione, sfilarono senza controllo nelle strade di Atene, assaltarono la sede di "Akròpolis", su cui era apparsa la *vulgata* di Pállis, e chiesero in tutta serietà al Metropolita di rinnovare la misura medievale della scomunica contro tutti i seguaci dei "pelosi".

Fortunatamente il capo della Chiesa Greca d'Atene salvò l'Istituzione che egli rappresentava da una vergogna indelebile, resistendo alle pressanti richieste della massa fino alla fine. Ma i rivoltosi divennero così violenti che si dovettero usare contro di loro le armi, col risultato di otto studenti morti e il ferimento di circa altri sessanta. Questo episodio fu utilizzato dai politici dell'opposizione: in Parlamento si udirono discorsi infocati denunciare le misure prese; le vittime furono encomiate come grandi martiri di una sacra causa; e il sentimento popolare montò così alto che il Governo dovette rassegnare le dimissioni e il Metropolita fu costretto a abdicare e a morire in esilio in un monastero sull'isola di Salamina. Fu allora che io per la prima volta m'imbevvi d'odio verso i "pelosi" e Palamàs.

Circa due anni dopo, ero già entrato all'Università di Atene quando gli studenti diedero inizio ad un'altra rivolta dopo un altro discorso infuocato tenuto dal nostro eroe purista, il professor Mistriòtes, contro la rappresentazione dell'*Oresteia* di Eschilo al Teatro Reale, in una traduzione in *dimotiki* fatta da Soteriades e considerata troppo volgare per le orecchie puriste. Anche questa volta la rivolta fu repressa, ma solo dopo che uno degli innocenti passanti venne ucciso. Mi vergogno a confessare che in quell'occasione io ero effettivamente tra i rivoltosi. Fu il giorno successivo alla rivolta che per la prima volta vidi Palamàs in persona. Era in piedi davanti a una delle entrate laterali dell'edificio universitario quando un mio compagno me lo additò con un ghigno odioso:

"Guarda quello!".

"Chi è?".

"Il peggiore di tutti, Palamàs!".

Mi fermai un momento per veder bene quel famigerato criminale. Piuttosto basso e tarchiato, stava in piedi con gli occhi rivolti verso la luce del sole che si allungava sul pavimento marmoreo del cortile. Teneva un bastone di canna con le due mani e sembrava che stesse pensando. Una volta o due guardò il muro come se stesse leggendo qualcosa, ma di nuovo si volse verso la luce del sole con un'espressione di dolore sul viso. Non c'era niente di vistoso in lui, nulla di aggressivo. Il suo volto piuttosto pallido, la fronte corruciata, e l'atteggiamento meditativo erano segni di un uomo tranquillo, ritirato, dimesso. Quindi i traditori hanno un aspetto così umano? Dall'estremità del colonnato l'osservavo attentamente finché si girò ed entrò nell'edificio. Lo seguì ed entrò dalla stessa porta; sul muro c'era

un'iscrizione graffita a larghi tratti di matita:

“Abbasso Palamàs! Venduto! Traditore!”

Alla fine la mia umanità si risvegliò, e i primi raggi di simpatia cominciarono a dissipare il mio rancore. Quella spietata iscrizione non diceva la verità su quell'uomo, pensai, e mi affrettai verso la biblioteca per leggere qualcuno dei suoi lavori per la prima volta, per farmi un'opinione mia personale. Sfortunatamente i versi sui quali mi capitò di cadere erano troppo profondi per il mio intelletto, e non ebbi la pazienza di leggerli una seconda volta. Ero così sicuro della forza della mia mente che attribuii al poeta il non averli capiti. D'altronde, le sue poesie erano così differenti dai versi facili, ritmici, oratori sui quali ero stato formato. In Palamàs io non trovavo quelle piacevoli frivolezze in poesia attraggono la mente di un ragazzo. Una cosa, comunque, mi era chiara anche già allora. Per quanto le sue poesie apparissero oscure e inintelligibili, erano però certamente piene di un profondo, appassionato sentimento, un sentimento che tormentò i miei pensieri per molto tempo dopo aver chiuso, rassegnato, quel suo libro. Da quel giorno, mi degnai di pensare a lui come a un sincero seguace di una causa sbagliata, come una pecorella smarrita.¹⁵

Se Phoutridis ci fornisce un punto di vista “dall'altra parte della barricata” (anche se divenne poi, in breve, grande estimatore e persino traduttore di Palamàs), ogni traccia anche labile della cultura dechirichiana del periodo greco conduce invece, inevitabilmente, all'ambiente culturale filo-dimotiki che parallelamente, attraverso gli stessi protagonisti, determinò e sviluppò l'appassionata scoperta del pensiero e della filosofia di Nietzsche.

Nelle pur brevi e sintetiche memorie di Dimìtri Pikiònìs ritroviamo delle tracce che identificano in maniera ancora più nitida l'ambiente in cui si muoveva de Chirico. Entrato al Politecnico di Atene l'anno successivo a de Chirico, egli ne diviene subito amico intimo, frequentandolo assiduamente:

Nel 1904 entrai al Politecnico [...] Di fronte a noi, la Scuola di belle arti, frequentata da Kantzikis, Bouziànìs e de Chirico. Bouziànìs era molto scontroso e non lo frequentavo. Non sopportava le mie continue visite alla classe VII, dove loro lavoravano. Al contrario con de Chirico stabilii fin da allora un legame strettissimo: insieme passavamo ore e ore sotto i portici del Politecnico, discutendo di pittura e dei nostri progetti futuri.¹⁶

Cosa si dicevano in quelle “ore e ore” passate appassionatamente insieme? Certo discutevano di pittura, come ricorda Pikiònìs, ma in quel periodo così vitale e teso per la cultura greca, peraltro qualche riga prima riassunto dallo stesso giovane architetto, avranno parlato anche dei temi brucianti e salienti che in quel momento erano alla ribalta. In questo senso non possiamo che rilevare un'ulteriore concordanza: il cugino di Pikiònìs (figlio della sorella della madre), Làmbros Porphìras, era un poeta simbolista (di poco più grande di Dimìtri) discepolo devoto di Palamàs, cui il giovane

¹⁵ A. E. Poutrides, *Introduction: I. The struggle*, in K. Palamas, *Life Immovable*, translated by A. E. Poutrides with introduction and notes by the translator, Harvard University Press, Cambridge (Mass.) 1919, pp. 5-9.

¹⁶ D. Pikiònìs, *Note autobiografiche*, in *Pikiònìs: 1887-1968*, a cura di A. Ferlenga, Electa, Milano 1999, pp. 30-31.

amico di de Chirico attribuiva una grande influenza sulla sua cultura giovanile: “Ho goduto del raro privilegio di avere un cugino poeta. Dalla sua voce, una voce indimenticabile, ho udito recitare i canti del nostro popolo, le rime di Solomòs e di altri poeti. Un mondo magico si apriva davanti ai miei occhi di bambino... Gli sono debitore di infinito affetto e riconoscenza. E senza dubbio devo qui ricordare Nirvànàs”.¹⁷ Su Pávlos Nirvànàs conviene anche soffermarsi, poiché è a lui che va attribuito uno dei principali ruoli per la diffusione del pensiero di Nietzsche in Grecia, grazie ai suoi scritti pubblicati sulla rivista «Tèchni» («L'Arte»): la principale rivista d'arte pubblicata ad Atene tra 1898 e il 1899 (diretta dai nietzschiani Konstantinos Chatzòpoulos e Konstantinos Theotòkis) che certamente il giovane de Chirico avrà letto (sappiamo dalle *Memorie* che già dal 1899 Giorgio leggeva attentamente le recensioni artistiche delle mostre ateniesi).¹⁸ Il gruppo di intellettuali che si raggruppavano intorno alla rivista determinarono, tra la fine dell'Ottocento e i primissimi anni del Novecento, l'insorgere dell'interesse per Nietzsche¹⁹ che già da tempo si era diffuso in Europa: tra gli episodi salienti ricordiamo, oltre alla citata «Tèchni», la rivista «Diònyssos», pubblicata tra 1901 e 1902, il nietzschiano *Trisèryeni*, opera teatrale che Kostis Palamàs scrisse nel 1902, la traduzione in greco di *Così parlò Zarathustra* pubblicata da Pávlos Gneftòs nel 1903, ecc.

D'altra parte, l'interesse profondo per Nietzsche di Pikiònìs è documentato, nella sua biblioteca, da diversi libri del filosofo pubblicati a partire dal 1906:²⁰ non è improbabile che questi integrassero un più precoce interesse esercitato sui numerosi testi greci degli intellettuali che, abbiamo visto, erano il suo riferimento fin dalla gioventù. Che questo vero e proprio “furore” nietzscheano, che si diffuse in Grecia negli anni di formazione di de Chirico, che coinvolgeva masse di studenti tra le quali lo stesso pittore si trovava, e che ancor più strettamente connetteva Palamàs e la sua famiglia (tramite il cugino del padre Mavilis) nonché i suoi più stretti amici come Pikiònìs (tramite il cugino di questi Porphyras e il nietzschiano Nirvànàs), potesse, e in qualche modo persino dovesse coinvolgere de Chirico, è un fatto che lascia pochi dubbi.

Con quanta profondità, con quanto personale coinvolgimento, è invece un fatto difficile da appurare. Certamente però questi contenuti filosofici nietzschiani, questa consapevolezza teorica, dovettero operare ai fini di un maggiore e consapevole approfondimento avvenuto durante il soggiorno tedesco, tra 1906 e 1909. A Monaco di Baviera egli era dunque pronto a recepire nella lingua originale gli aspetti più dettagliati della filosofia di Nietzsche, intorno alla cui riflessione si

¹⁷ Ivi, p. 29.

¹⁸ Anche l'apprezzamento di de Chirico per il suo maestro Roilòs, cui abbiamo accennato sopra, trova una concordanza con la posizione della rivista «Tèchni» e dello scrittore Nirvànàs (cfr. P. Nirvànàs, *I èkthesi tou Zappiou*, in «Tèchni» 7 [1899], pp. 190-191), che lo ritiene tra i maggiori artisti greci del tempo, anche per il suo impegno politico. La posizione è affine a quella sostenuta dal quotidiano «Akròpolis», il principale fiancheggiatore delle posizioni di Palamàs (cfr. «Akròpolis», Atene 31 maggio 1899, p.1). I due testi citati sono recensioni relative ai dipinti esposti alla terza mostra *Kallitechniki Èkthesis Athinòn* tenutasi allo Zàppeion nel maggio 1899: la stessa mostra a cui allude de Chirico nelle sue *Memorie* parlando di un quadro esposto da Roilòs.

¹⁹ Su Nietzsche e la Grecia, v. P. Voutouris, *Agapimènon Zarathoustra. Palamàs-Nietzsche*, Kastaniòtis, Atene 2006; D.N. Lambrellis, *I Epidrasi tou Nietzsche stin Ellada: “Tèchni” kai “Dionisos”, Vlastòs kai Kazantzàkis*, Papazisis, Atene 2009.

²⁰ Pikiònìs aveva nella sua biblioteca vari testi di Nietzsche (cfr. K. Tsiambaos, *From Doxiadis' Theory to Pikiònìs' Work: Reflections of Antiquity in Modern Architecture*, Routledge, London; New York 2018, n. 89); F. Nietzsche, *L'origine de la tragédie ou Hellenisme et pessimisme*, Société du Mercure de France, Paris 1906; Id., *Ecce Homo. Suivi des Poésies*, Société du Mercure de France, Paris 1909; Id., *La volonté de puissance. Essai d'une transmutation de toutes les valeurs (Études et Fragments)*, tome I, Société du Mercure de France, Paris 1909.

svilupperà in seguito la nuova idea della pittura metafisica.²¹ Egli inoltre parlava, scriveva e leggeva correntemente il tedesco, e l'approfondimento a quell'altezza cronologica di tale passione filosofica e letteraria è attestata indiscutibilmente non solo da alcune sue testimonianze autobiografiche, ma da un epistolario con l'amico Fritz Gartz.²² Anche se tale conoscenza filosofica non avrebbe incardinato e dato una reale svolta alla sua pittura fino al 1910 (a parte l'ispirazione a Böcklin dei suoi quadri pre-metafisici²³), tuttavia va considerato, come riferisce il suo amico storico dell'arte Giorgio Castelfranco, che "quel che forse oggi non tutti sanno è che la diffusione degli scritti di Nietzsche, l'energia di penetrazione di essi fu enorme; egli è stato realmente per molti e molti anni, col suo scritto caustico, penetrante, eccitante, un dominatore di menti, un suggestionatore prepotente, come pochi nella storia delle letterature europee".²⁴ Un suggestionatore la cui voce de Chirico doveva aver già distintamente percepito nei circoli culturali e giovanili ateniesi.

La consapevolezza del pensiero di Nietzsche a partire dai primissimi anni del Novecento, durante il soggiorno greco, spiegano con una prospettiva assai più comprensibile alcune affermazioni di de Chirico. Quando ad esempio egli si rivolge all'amico lontano Fritz Gartz in una lettera del 26 dicembre 1910 – nel momento della "scoperta" della nuova pittura metafisica – parlandogli di Nietzsche in termini di entusiasmo giovanile ("voglio ora dirle qualcosa all'orecchio: io sono l'unico uomo che ha compreso Nietzsche – tutte le mie opere lo dimostrano"²⁵), la frase, posta alla fine di un percorso quasi decennale di conoscenza e approfondimento del filosofo, perde il significato di baldanza quasi ingenua che alla prima potrebbe mostrare, per assumere il tono trionfale di chi, dopo una prolungata sedimentazione intellettuale, ha finalmente trovato la chiave per sintetizzare nella pittura un'idea lungamente e faticosamente perseguita.

²¹ La conferma innegabile e definitiva che de Chirico studiò e approfondì in Germania i testi di Nietzsche (certamente già conosciuto in Grecia) e Schopenhauer, fatto che talvolta si è tentato negare, ci è data da una testimonianza chiarissima resa dall'artista alla Prefettura di Polizia di Parigi l'8 settembre 1930 (cfr. K. Robinson, *Giorgio de Chirico: lettere a Cornelia. Carteggio inedito [1929-1951]*, in «Metafisica» n. 14/16 (2016) pp. 146-147), nella quale de Chirico afferma, in una circostanza davvero extra-artistica, che "ha soggiornato in Germania per perfezionare l'arte plastica greca e per studiare anche la filosofia tedesca, particolarmente quella di Schopenhauer e di Nietzsche". Erano evidentemente i suoi veri e più profondi interessi a Monaco, ed egli si astiene persino dal citare il costrittivo (ma "ufficiale") studio all'Accademia, che evidentemente gli aveva lasciato un ricordo soffocante e poco vitale.

²² Cfr. G. de Chirico, *Memorie*, cit., p. 59. Il carteggio con Gartz, scritto in tedesco, è pubblicato con traduzione in italiano e inglese in «Metafisica» n. 7/8 (2008), pp. 521-579. Fu pubblicato da G. Roos in *Giorgio de Chirico e Alberto Savinio. Ricordi e documenti Monaco, Milano, Firenze 1906-1911*, Bora, Bologna 1999, pp. 421-430, e anticipato da P. Baldacci, *De Chirico 1888-1919. La Metafisica*, Leonardo arte, Milano 1997, con gravi imprecisioni. Non solo de Chirico discute con Gartz di Nietzsche come di un argomento tra loro ben noto (dunque necessariamente relativo al periodo monacense), ma ricordando in seguito, nelle *Memorie*, suo fratello Kurt morto suicida, riferisce di una sua passione smodata e poco nitida per Nietzsche: dovevano averne parlato a lungo insieme (in Germania) per dare un simile giudizio.

²³ Sicuramente i dipinti böckliniani sono il frutto, ancora immaturo, della sua infatuazione per Nietzsche: l'amore del filosofo per Böcklin era noto e dichiarato, e tale sperimentazione è certamente un primo, acerbo tentativo di applicare Nietzsche alla sua pittura. Per la datazione dei quadri, non c'è nessuna evidenza che essi siano stati eseguiti, anche solo in parte, durante il soggiorno tedesco: tutte le testimonianze ci portano a spostarli successivamente al trasferimento a Milano, nell'estate 1909 (v. F. Benzi, *Giorgio de Chirico. La vita e l'opera*, La nave di Teseo, Milano 2019).

²⁴ G. Castelfranco, *Introduzione all'arte del nostro tempo*, Solfanelli, Chieti 2013, pp. 83-84.

²⁵ Cfr. P. Picozza, *Giorgio de Chirico e la nascita della Metafisica a Firenze nel 1910*, in «Metafisica» n. 7/8 (2008), pp. 19-57; F. Benzi, *Giorgio de Chirico e la nascita della Metafisica. L' "altra" avanguardia italiana, 1910-1911*, in *Secessione e Avanguardia: L'arte in Italia prima della Grande Guerra. 1905-1915*, catalogo della mostra a cura di S. Frezzotti (Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma, 31 ottobre 2014-15 febbraio 2015), Electa, Milano 2014, p. 68.

Se questo aspetto della conoscenza di Nietzsche già dal periodo greco fa risaltare ancor più la lenta elaborazione di un pensiero che lo condurrà a rinnovare la pittura europea del Novecento, va rilevato che il più giovane fratello Savinio era all'epoca troppo piccolo per entrare nelle dinamiche del nascente pensiero dechirichiano: si spiega anche così il ritratto pallido e poco profondo che egli darà, più come memoria familiare che come ritratto di uomo di pensiero, di Mavilis:²⁶ quando con la madre e il fratello va a trovarlo, dopo la morte del padre, nel 1906 sulla strada del rientro in Italia dalla Grecia, egli è probabilmente inconsapevole del portato filosofico di quel poeta stretto amico di Palamàs, identificandone unicamente gli ideali di rinnovamento linguistico greco, evidentemente più noti in famiglia, ma non gli afflitti nietzschiani. Perché evidentemente troppo giovane (aveva appena compiuto 15 anni al momento dell'incontro), e non ancora in grado di entrare nelle più complesse dinamiche riflessive e culturali del fratello maggiore Giorgio.

Per ciò che riguarda un'influenza più diretta di Palamàs su de Chirico, non si hanno ovviamente dati sufficienti per enuclearla filologicamente: né tramite scritti risalenti a quel periodo, né da esplicite dichiarazioni successive dell'artista. Tuttavia, come abbiamo sottolineato finora, ciò che appare certo è il muoversi di de Chirico e della sua stessa famiglia, dei suoi amici più stretti, intorno all'ambiente culturale che fa perno sul poeta greco. È dunque doveroso analizzare se e quanto il pensiero di Palamàs abbia potuto incidere sulla matura visione dechirichiana. Il poeta, nativo di Patras ma naturalizzato ateniese (1859-1943), già dal 1887, con un componimento che divenne celeberrimo (*l'Inno ad Atena*, che vinse il concorso Filadelfo del 1889), divenne il "vate" riconosciuto della nuova Grecia poetica. Da allora, la sua visione fissò un'identità che lungi dal toccare le corde retoriche di un'antichità perduta, cercò l'attualizzazione di una continuità culturale che vedeva una tradizione ininterrotta che legava l'antichità classica a Bisanzio, fino alla nascita della nuova nazione. Il mito era visto come un pensiero vivente e operante, cui la conoscenza di Nietzsche aveva conferito, a partire dallo scorcio del secolo XIX, una visionarietà lirica e un'immaginazione retorica che superava il modello simbolista e romantico degli esordi. Componenti pubblici, come *l'Inno olimpico*, scritto nel 1895 per essere declamato alla prima Olimpiade d'Atene (ancora oggi cantato all'apertura delle Olimpiadi), o il già citato *Saluto della tragedia*, non solo gli diedero fama e ruolo capitali, ma impostavano una flagranza del mito nella contemporaneità che toccava le corde del visionario come del mistero, divenendo ragione etica ed estetica allo stesso tempo. Sono molte le citazioni che si possono produrre, ma ci limiteremo ad alcune più significative:

Antico spirito immortale, sacro
padre del bello, del grande e del vero,
scendi, e mostra quaggiù il tuo simulacro [...]
Con te ogni campo, ogni monte, ogni mare
sfavilla come un tempio bianco e di porpora;²⁷

²⁶ V. nota 9.

²⁷ K. Palamàs, *Inno olimpico*, 1895.

In quest'aria d'Atene armoniosissima
tutte le cose sono come statue, fioriture
d'un Fidia, i pregi della mente e del creato,
e fra tutti a nessuno tu somigli.
T'innalzi, Olimpo e insieme Caucaso del Verbo [...]
geme il pianto dell'anima, muggia d'enigmi il fato.²⁸

Temi, accenti, posizioni (il mondo reificato in statue, gli enigmi del fato, lo spirito che appare attraverso il simulacro dell'oracolo ecc.) che ritroveremo tutti nella pittura metafisica dechirichiana.

Non vi sono, nei primi scritti noti di de Chirico (risalenti al periodo parigino 1911-1915, dunque assai più tardi e già completamente imbevuti di una lettura diretta di Nietzsche e di Schopenhauer), citazioni esplicite dei componimenti di Palamàs. Tuttavia, nella visione generale dechirichiana, ove il mito non è la mitologia, un insieme di storie e favole complesse, bensì tutto ciò di cui la mitologia diviene simbolo e metafora, archetipo e allusione filosofica, immanenza del pensiero, radice della modernità percepita come un raddomantico enigma, possiamo stabilire una sorta di continuità, di saldatura col pensiero dominante di Palamàs. La capacità di attingere alla medesima intuizione primordiale che guidò la nascita delle favole omeriche e delle tragedie greche, è singolarmente presente nel pensiero ateniese del primo Novecento in cui egli si muoveva. Queste sensazioni furono ben presto consolidate in de Chirico dalla lettura e dall'appassionata adesione al pensiero di Nietzsche, che carica l'ellenismo di un valore fondante per il pensiero europeo contemporaneo.

Il senso dell'infanzia, complessivamente inteso e filtrato poi attraverso la filosofia di Schopenhauer e Nietzsche, dell'infanzia a un tempo del mondo, dell'umanità e dello stesso artista, governò trasversalmente le sue poetiche: l'infanzia come crogiolo di archetipi, come senso di una scoperta primordiale, come forma iniziale e priva di pregiudizi della conoscenza, come stato di coscienza pura e ancestrale: e naturalmente questa infanzia aveva la sua collocazione spaziale e temporale nella Grecia al torno del



fig. 7 Veduta di Volos, cartolina postale, ante 1911

1900. Come Freud, de Chirico avrebbe capito che il senso di una vita, e tutta la sua storia, sono legati indissolubilmente all'infanzia con legami infrangibili e potenti. Le immagini di Atene e di Volos, di Olimpia e di Delfi, alleggeranno senza soluzione di continuità nell'immaginario di de Chirico per tutta la sua vita.²⁹ In un modo non dissimile dalle immagini archetipiche e mitologiche, attualizzate, di Palamàs.

Atene, Volos e la Grecia rimasero impresse nella mente di de Chirico in maniera complessa

²⁸ Id., *Saluto alla tragedia*, 1903.

²⁹ Sui numerosi riferimenti a immagini dell'infanzia greca nella pittura metafisica di de Chirico, cfr. F. Benzi, *Giorgio de Chirico. La vita e l'opera*, cit.

e indelebile, ricordate con accenti di lirismo incondizionato indifferentemente in diversi e anche tardi momenti della sua vita: “d'altra parte, il paesaggio di Atene (questa città magnifica) contribuiva potentemente a far inclinare il suo spirito verso quel lato romantico, enigmatico e oscuro che fu la vera forza vivente del classicismo greco”,³⁰ “tutti quegli spettacoli di eccezionale bellezza che vidi in Grecia da fanciullo, e che sono stati i più belli che io abbia visto finora nella mia vita, m'impressionarono così profondamente, mi rimasero così potentemente impressi nell'animo e nel pensiero”.³¹ Il contrasto tra antiche rovine e moderni manufatti industriali irti di ciminiere, come il quartiere di Gàzi,³² il cui complesso industriale diede la prima elettricità pubblica alla città, adiacente al monumentale cimitero del Keramikòs (allora non ancora scavato) e in vista dell'Acropoli, segnò l'immaginario dechirichiano quanto le locomotive e le ferrovie paterne di Volos (figg. 7, 8) quanto altri caratteristici dettagli di Atene: un ibrido architettonico neoclassico reso contemporaneo da una vita quotidiana sempre memore dell'antichità archeologica, dove le strade erano (e sono) intestate agli dei antichi (Ermete—Ερμού, la principale strada dei negozi, Atena—Αθηνάς, ecc.) e le case portavano sui fastigi le loro effigi in pietra o terracotta, in una selva di antefisse, acroteri, timpani e colonne.

Soprattutto il clima che respirava in Grecia, a metà tra mito immanente, memoria e cultura contemporanea (condensato poeticamente nell'opera profondamente nietzschiana di Palamàs), forma in lui una mistura strana e inedita che, assieme a una predisposizione al cosmopolitismo, lo dispone a una ricerca ansiosa di novità e di radici culturali da reintrecciare, che in modi diversi avrebbe condiviso con altri pilastri della contemporaneità. Dalle periferie colte dell'Europa si stava del resto avvicinando ai suoi maggiori centri il più grande vento d'innovazione del nuovo secolo: Picasso dalla Spagna, Kandinsky dalla Russia, Marinetti dall'Egitto.



fig. 8 Volos, via Demetriados, cartolina postale, primo decennio del XX secolo

³⁰ A. Bardi (pseudonimo di G. de Chirico), *La vie de Giorgio de Chirico*, in «Selection, Chronique de la vie artistique» n. 8 (1929), p. 21.

³¹ G. de Chirico, *Memorie*, cit., p. 22.

³² Ma anche su Singrou, a poca distanza dall'Olimpeion, sorgevano ciminiere.