

G. LISTA, *GIORGIO DE CHIRICO.*
IL MANICHINO NELL'ARTE METAFISICA

Elena Pontiggia

Un saggio polemico, a tratti risentito, che a sua volta susciterà discussioni e polemiche, il che significa che non passerà inosservato. Stiamo parlando dell'ultimo libro di Giovanni Lista, *Giorgio de Chirico. Il manichino nell'arte metafisica* (Maretti Editore, Imola 2021, pp.239, €18). Il volume è la traduzione o, meglio, la rielaborazione con modifiche, integrazioni e parti *ex novo*, del suo *Giorgio De Chirico et l'invention du mannequin abstrait*, uscito lo scorso anno a Parigi dalla casa editrice L'Échoppe.

Innanzitutto Lista critica l'idea dell'"origine puramente letteraria" del manichino, che risale a Willard Bohn e che considera "incomprensibile e assurda" (p. 9). Com'è noto, secondo quella tesi de Chirico si è ispirato ad Apollinaire, che nel *Musicien de Saint-Merry* (1914) aveva descritto un suonatore di flauto senza voce, senza naso e senza orecchie. Pochi mesi dopo Savinio, nei *Chants de la mi-mort*, aveva anche lui raccontato di un uomo senza voce, senza occhi e senza volto. Negando queste ascendenze o questa atmosfera, Lista inquadra invece il manichino dechirichiano nel processo di snaturalizzazione e di eliminazione della fisionomia umana che ha luogo nell'arte agli inizi del Novecento, da *Madame X* (1910-11) di Medardo Rosso alla *Musa* di Brancusi, al *Medrano* di Archipenko. La disumanizzazione, insomma, è un tema centrale della modernità. E qui lo studioso sembra riallacciarsi per certi aspetti alle teorie di Ortega y Gasset (*La deshumanización del arte* del 1925).

A questo punto il saggio ricostruisce cronologicamente le vicende della pittura metafisica e, fra l'altro, si schiera a favore della nascita a Firenze nel 1910 dell'*Enigma dell'oracolo* e dell'*Enigma di un pomeriggio d'autunno*. Molte, nel libro, sono le tesi diffusamente accettate che Lista rifiuta o le esegesi di singoli dipinti per cui propone, senza mezzi termini, una diversa lettura. Ne elenchiamo qui sinteticamente solo alcune, a titolo di esempio, anche se ognuna di esse (e delle tante altre avanzate nel saggio) meriterebbe una discussione ampia, se non un articolo a sé. Lista nega l'influsso della poesia di Leopardi su de Chirico, sostenendo che l'artista non si interroga sull'infinito come il poeta, ma sul finito; non accetta di interpretare i segni neri che attraversano il volto glabro dei manichini come *epopteia*, cioè come una sorta di terzo occhio sapienziale che rimanda ai misteri eleusini dell'antica Grecia; propone una interpretazione panisorgimentale di alcune opere, tra cui *Il Ritornante*, in cui non vede il fantasma del padre dell'artista nascosto sotto le sembianze di Napoleone III, ma proprio la figura storica dell'imperatore, "protettore degli italiani"; scorge nel *Trovatore* (1917), non un riferimento al *gai trobar*, alla gaia scienza di Nietzsche, ma un indiretto messaggio ad



Le Duo (Il duo), 1914-1915, the Museum of Modern Art, New York.
Da *Giorgio de Chirico. Il manichino nell'arte metafisica*, G. Lista, Maretti Editore, Imola 2021

Antonia, allora fidanzata di de Chirico, perché i trovatori cantavano la poesia amorosa. E gli esempi potrebbero continuare.

Più pacifiche sono alcune puntualizzazioni, tra cui la ricostruzione dei primi interventi critici sull'artista (interventi sempre citati nelle bibliografie, ma in genere noti appunto come voci bibliografiche, mentre qui vengono "raccontati" e prendono vita); il rifiuto della interpretazione pansessuale della Metafisica che davano Breton, i surrealisti e i loro seguaci; la precisazione, solo apparentemente marginale, che la biblioteca fiorentina dove de Chirico nel 1910 consulta i libri di Nietzsche – recentemente individuati da Victoria Noel-Johnson in un intervento apparso su questa rivista – si trovava allora agli Uffizi e non nella sede odierna vicino a piazza Santa Croce.

Il saggio distingue poi fra un "manichino astratto" e un "manichino realista" e di quest'ultimo ricostruisce la storia. È una storia lunga e suggestiva. Adombrato già nel *Trattato di architettura* del Filarete, il manichino, che per la sua fisionomia vicina a quella umana si può definire realista (il nome deriva dall'olandese "mannekijn", piccolo uomo), è inserito per la prima volta in un quadro dal pittore fiammingo seicentesco Von Ostade. A partire dal Settecento trova un'applicazione pratica come supporto per l'abbigliamento e tra Otto e Novecento compare nelle vetrine o nelle botteghe dei sarti

descritte nei romanzi di Zola, dei fratelli Goncourt, di Anatole France, rappresentate nel teatro di Hennique e Huysmans, riprodotte nelle foto di Atget. A differenza del manichino realista i futuristi, come Marinetti nel suo *Poupées électriques* o Boccioni nelle sue sculture, portano invece sulla scena e nell'arte l'"uomo-macchina", il robot meccanomorfo.

Il manichino dechirichiano si differenzia dagli uni e dagli altri. È un manichino astratto, che dialoga con i simulacri della figura, cioè con la statua, l'ombra, il doppio e la marionetta. "I manichini dal volto cancellato – conclude Lista (p. 136) – indicheranno così l'uomo ridotto allo stato di *cosa*, sottolineando al tempo stesso i limiti ormai raggiunti nella raffigurazione della figura umana nella storia dell'arte occidentale, cioè l'impossibilità di rappresentare l'uomo nel momento della profonda crisi dei valori umanistici che accompagna l'avvento della modernità".