

LA VITA DI GIORGIO DE CHIRICO¹

Nato a Volo il 10 luglio 1888. Questo piccolo porto della Tessaglia non è altro che l'antica Pegasos o Jolcos, ossia la memorabile riva dalla quale gli Argonauti allora partirono alla conquista del Vello d'oro. A parte ogni velleità simbolica, questa coincidenza storica ci sembra senz'altro ricca di conseguenze. Quel giorno il caldo era così intenso che le candele benché spente si scioglievano nei candelieri. Suo padre, italiano, come sua madre, apparteneva alla fiera razza degli ingegneri – uomini barbuti, dal fisico atletico, gli occhi chiari, pieni di nobili sentimenti e di una ferrea moralità – il cui doppio aspetto fisico e metafisico ci è stato così magistralmente dipinto da Giulio Verne nei suoi immortali romanzi. L'ingegnere Evaristo de Chirico, dallo spirito avventuroso non meno di quello di un Jonathan Smith, era giunto dalla sua lontana e troppo tranquilla Toscana, da dove si era trasferito dall'originaria Sicilia, per iniziare la costruzione del primo “cavallo di ferro” in quelle pianure di centauri. L'ombra di Pelio, i persistenti fantasmi di Chirone e di Achille hanno senza dubbio fischiato nell'orecchio del giovane figlio dell'ingegnere, e, sin dalla più tenera infanzia, gli avranno ispirato proprio questo romanticismo mitico, quello che costituirà più tardi la base permanente della sua pittura. Si può classificare Giorgio de Chirico nella categoria dei bambini prodigio? Per fortuna questo ci sembra assai dubbio. Fatto sta che all'età in cui gli altri fanciulli cominciavano ad imparare a leggere e scrivere, Giorgio de Chirico esercitava già, su un foglio a trama grossa, la sua mano di disegnatore. Suo padre che sognava per il figlio maggiore una carriera da ingegnere come la sua, affidò il bambino dalle dita pallide e dalla testa riccia a un giovane professore di disegno chiamato Mavroudis. Sotto l'impulso di tale maestro, Giorgio de Chirico imparò ad eseguire correttamente le ombre secondo il sistema del quadrettato, e, all'età di sette anni, firmava la sua prima opera: un cavallo al galoppo (da notare la coincidenza). Quest'opera, ben incorniciata sotto vetro, figurava nel salone del console generale d'Austria e Ungheria, a Volo; ma in seguito alla caduta dell'impero degli Asburgo, nulla sappiamo della sua ulteriore destinazione. Qualche anno più tardi, l'ingegner Evaristo de Chirico si trasferì, insieme alla famiglia, ad Atene. Il piccolo Giorgio, le cui capacità plastiche si andavano definendo di giorno in giorno, fu iscritto al Politecnico che, nella capitale greca, era allo stesso tempo sia la scuola degli ingegneri che l'Accademia di Belle Arti. Qui seguì, con professori, tanto diversi tra loro quanto mediocri, tutti i corsi, dalla classe di disegno a partire dalla

¹ G. de Chirico, pubblicato in *Sélection. Chronique de la vie artistique*, VIII, a firma di “Angelo Bardi”, Éditions Sélection, Anversa, 1929, pp. 20-26.

copia delle stampe fino a quella di pittura di modelli presi dal vivo. Non si può certo dire che il suo passaggio all'Accademia di Atene fu segnato da brillanti successi. Al concorso di fine anno, Giorgio de Chirico, se per caso non fosse stato "rifatto", sarebbe arrivato ampiamente ultimo, dopo alcuni dei suoi compagni che invece diedero grandi speranze ai professori, ma il cui destino, dopo questi successi non meno scolastici che effimeri, non ha mai permesso che uscissero dalla nullità più oscura. Nel corso di questi anni accademici, lo spirito di Giorgio de Chirico cominciò a svilupparsi, ad essere più poetico, a precisarsi nella sua concezione estetica, quella che, d'allora, seguirà così fedelmente. Penetrava a poco a poco nell'ambito della cultura e, d'altro canto, il paesaggio ateniese (questa magnifica città) contribuiva con forza a far volgere il suo spirito verso il lato romantico, enigmatico e oscuro che fu la vera forza vitale del classicismo greco. Oltre i suoi studi accademici, dipingeva dei paesaggi o delle marine, ma tutti illuminati da una luce crepuscolare, e qualcuna delle sue tele ebbe l'onore di figurare nella vetrina del Sig. Rodios, corniciaio ed editore d'arte che, in quei tempi, possedeva l'unica galleria che dava lustro alla città di Atene. L'ingegnere Evaristo de Chirico morì nel 1905 in una calda mattinata di maggio, in una camera con le persiane chiuse e la luce tremula delle candele. Suo figlio aveva sedici anni. Perché allora rimanere ancora in Grecia? L'anno successivo partì per Monaco. La Germania, grazie agli sforzi congiunti di Wagner, di Böcklin e di Nietzsche, esercitava ancora una grande attrattiva sugli artisti debuttanti, e specialmente su quelli la cui sete romantica superava i limiti della pittura impressionista e della letteratura verista. Del resto, e anche prima di lasciare la Grecia, Giorgio de Chirico aveva scoperto le opere dei pittori-poeti della scuola romantica tedesca del XIX secolo, per i quali aveva subito sentito questa grande simpatia, diciamo pure una certa affinità, che non ha mai rinnegato. Aggiungeremo anche, senza timore di essere smentiti, che Arnold Böcklin resterà sempre il suo pittore preferito.

A Monaco, Giorgio de Chirico entrò all'Accademia reale di pittura e si iscrisse ai corsi del professor Von Hakl, un vecchio che nessuna virtù ha reso degno di essere ricordato ai posteri e sul quale pesava il dubbio terribile, che non avesse mai tenuto un pennello in mano. Il discepolo restò due anni interi in questa scuola poco eroica. Abbiamo il diritto di pensare che questi tre anni furono per lui una forte delusione, perché, in questa terra tedesca che, prima di arrivare considerava come una sorta di pantheon di spiriti superiori, i pittori autoctoni, avendo lanciato l'anatema, col pretesto del modernismo, ad ogni tipo di ideologia, si erano votati, corpo e anima, a questo triste e terreo secessionismo, cui il tempo, grande vendicatore, sta ora disperdendo le ultime tracce. Aggiungiamo che studiando all'Accademia reale di Monaco, i successi di Giorgio de Chirico furono anche meno brillanti di quelli che aveva avuto all'Accademia reale di Atene. Avendo dunque portato a termine i suoi studi lasciò la Germania e raggiunse l'Italia. Da questo momento, cominciò a sentire la sua grande responsabilità di pittore. Durante questo primo periodo italiano, continuò a lavorare silenziosamente e a vivere in solitudine, non esponendo, non prendendo parte alcuna ai movimenti artistici della penisola, che, del resto, ignorava completamente. Passò il suo primo anno italiano a Milano. Durante questo periodo, dipinse delle opere in cui l'influenza böckliniana era ancora piuttosto evidente. Del resto, queste tele, le distrusse lui stesso. Essendosi trasferito a Firenze – sia per l'influenza dei maestri dei musei di questa città, sia attratto dal paesaggio toscano, sia per l'evoluzione naturale delle sue facoltà personali – Giorgio de Chirico cominciò a scoprire la propria

strada. A questo periodo fiorentino appartengono delle tele come *L'enigma dell'oracolo* o *L'enigma di un pomeriggio d'autunno*: abbiamo nominato due opere che, per la loro potenza poetica e per il loro aspetto innovativo, sono degne, benché datate 1910, di essere considerate allo stesso livello di una qualsiasi delle sue tele successive. Come, in precedenza, aveva scoperto una Grecia enigmatica e assai differente dalla Grecia illustrata nei libri scolastici, allo stesso modo, e a seguito di Nietzsche dell'*Ecce Homo*, Giorgio de Chirico si adoperò per scoprire il "mistero italiano". Si diletta a situare questo "mistero" nell'Italia settentrionale e, più particolarmente nella città di Torino. È alla scoperta di questo "mistero", di questo enigma sabaudiano o cavouriano, che dobbiamo tutta questa serie di quadri, in cui le statue solitarie ed erette su piedistalli molto bassi, allungano la loro ombra post-meridiana su vaste piazze deserte e circondate da portici. Ma questi quadri, malgrado tutta la loro potenza poetica, questi "documenti" di una nuova pittura, rimanevano nascosti nella camera di una casa a Firenze. Nessuno avrebbe supposto la loro esistenza, nessuno si accorse che un pittore, che uno "spirito" nuovo, stava per arricchire il mondo dell'arte, se, dopo due anni dalla solitaria vita fiorentina, Giorgio de Chirico, per un felice impulso, non avesse deciso di partire per Parigi. Il 14 luglio dell'anno 1911, sbarcò alla Gare de Lyon. La nostra coscienza di storiografi ci obbliga a dire che Giorgio de Chirico ignorava ancora tutto di questo movimento d'arte moderna che, in quel momento, attraversava il suo periodo eroico. Portò con sé da Firenze le sue tele, i suoi "enigmi sabaudiani". A Parigi ricominciò a dipingere con accanimento. Esporrà al Salon d'Automne, e agli Indépendants. Le sue opere attirarono l'attenzione di qualche critico. Un collezionista di Le Havre, Sig. Senn, acquistò una delle tele esposte al Salon d'Automne. Ma chi "scoprì" realmente Giorgio de Chirico? Questo resta un problema delicato sul quale preferiamo non insistere. Guillaume Apollinaire era in quel momento l'apostolo dell'arte moderna. Egli notò, agli Indépendants, le opere di de Chirico. Alcuni sostengono che queste tele furono segnalate ad Apollinaire da Pablo Picasso, il quale qualificava Chirico come il "pittore delle stazioni". Aggiungiamo a questo proposito che Chirico aveva cominciato a praticare a Parigi il suo mestiere di ricercatore di enigmi, e che trovava nella stazione di Montparnasse lo stesso mistero dei monumenti torinesi. I suoi edifici gravi, sul frontone dei quali un orologio segnava le due del pomeriggio, non tardarono ad attirare l'attenzione. Giorgio de Chirico incontrò Guillaume Apollinaire; e il pittore recitò al poeta alcuni versi degli *Alcools*. D'altronde, Apollinaire s'interessò alle opere di questo giovane pittore e, con il suo intuito particolare, ne comprese le qualità più nascoste. Cominciò da quel momento a diffondere ai quattro venti il nome di questo nuovo pittore. Dell'amicizia tra il pittore e il poeta ci resta un dipinto a testimonianza: il ritratto di Apollinaire realizzato da Giorgio de Chirico. Questo ritratto nascondeva in realtà una verità profetica che si sarebbe rivelata solamente due anni dopo. Apollinaire è rappresentato sotto forma di uomo-bersaglio, il cranio forato dal piccolo tondo di una palla. Durante la sua convalescenza nell'ospedale italiano di Auteuil, Apollinaire era meravigliosamente ossessionato dalla preveggenza del "pittore delle stazioni".

La pittura di Giorgio de Chirico era ormai matura per entrare nel "commercio". Ma ciò è più facile da scrivere – soprattutto a posteriori – che da realizzare. Verso il 1912 circa, l'iniziazione "commerciale" della pittura di Giorgio de Chirico richiedeva ancora una certa dose di coraggio, di eroica cecità. Questo indispensabile Teseo si materializzò nella persona di Paul Guillaume. Questi non era ancora divenuto il dittatore la-boétiano che è oggi. Faceva i suoi primi passi nel commercio dell'arte. Un destino simile

unì il pittore all'editore. La fiducia reciproca divenne ben presto amicizia. E questa unione – che gli anni rafforzeranno – fu benedetta dalla mano cardinalizia di Guillaume Apollinaire. È così che in rue de Miromesnil, sotto l'insegna di "Galerie Paul Guillaume", fu impiantata una centrale di energia metafisica, dove, fino alla fatale data dell'agosto 1914, sfilavano, di volta in volta, i *Revenants*, e le grandi macchine delle imprese di trasloco, e l'intera serie degli "enigmi". Abbiamo definito questa data fatale. Essa mette fine al primo periodo parigino di Giorgio de Chirico. Un anno dopo, la mobilitazione italiana richiamava il pittore nel suo paese d'origine. Durante tutta la guerra, e benché soldato (o meglio caporale), Chirico non venne meno ai suoi doveri di pittore. Preparava, in attesa di giorni "migliori", quelle composizioni a base di manichini, nature morte di oggetti geometrici raggruppati in stanze dalla luce spettrale che, nel loro insieme, dovevano costituire il periodo della *Pittura Metafisica*. I primi esemplari di questa pittura "metafisica" apparvero a Roma nel 1918, nell'esposizione de "l'Epoca". Si formò un gruppo intorno a de Chirico. Fu seguito, imitato e copiato da altri pittori della penisola. Fu così inserito al vertice del gruppo dei «Valori Plastici» e, nel 1919, Sig. Mario Broglio, promotore del gruppo, fa uscire in libreria la prima monografia del pittore "Giorgio de Chirico". Il suo nome cominciò a diffondersi in tutto il mondo. I suoi quadri riprodotti nelle riviste d'Europa e d'America. A Parigi, Paul Guillaume, che nel periodo della guerra aveva compiuto lo straordinario *tour de force* di presentare le tele di Giorgio de Chirico sulla scena del Vieux-Colombier, non perse occasione per ricordare il nome del suo primo "puledro" alla gente del dopoguerra.

Tuttavia Chirico, che continuava a vivere tra Firenze e Roma, cominciò, sull'esempio del suo pittore preferito, Arnold Böcklin, a tuffarsi in ricerche tecniche, che dovevano portarlo a una così grande trasformazione nel suo modo di dipingere. Rinuncerà alla pittura ad olio, troppo volgare e facile. Sperimenterà tutti i procedimenti della tempera secca, della tempera umida, della tempera all'uovo. Ossessionato dalla trasparenza dei colori di Botticelli e di Antonello da Messina, dipingerà solo con la tecnica delle velature. E, per riuscire a penetrare fino in fondo il mistero della "grande" pittura, eseguirà fedelmente, agli Uffizi e a Palazzo Pitti, le copie della *Gravida* di Raffaello e del *Tondo Doni* di Michelangelo. Qualche critico superficiale ha voluto vedere nelle opere di questo periodo (ritratti – notoriamente gli autoritratti dell'artista stesso – nature morte, composizioni) una decadenza dello "spirito" dechirichiano. Grave errore. Rimane che, in un pittore di "invenzione" come Giorgio de Chirico, un periodo di ricerca tecnica non poteva essere altro che un periodo di transizione. Carico di armi nuove, Chirico chiedeva solo di riconquistare il "suo mondo". Il "clima" di Parigi l'attirava ancora. Nel 1925, il direttore del Balletto svedese gli chiede di eseguire le scenografie della *Giara* di Sig. Alfredo Casella. Era l'occasione per il pittore di rientrare nella capitale delle arti. Questa volta vi si stabilisce definitivamente e inizia la serie di tele sbalorditive per lo spirito e così ricche di materia: i manichini seduti, i cavalli, i gladiatori, i mobili nella valle, ecc., ecc. Incontra Léonce Rosenberg che lo invita all'Effort Moderne. Con Paul Guillaume, riprende quelle relazioni che la guerra, senza averle rotte, aveva rallentato. Esposizioni, studi, riproduzioni, monografie nascono una dietro l'altra. Quella di Roger Vitrac apre la serie alla N. R. F. Seguirà la monografia di Boris Ternovetz (Milano). Jean Cocteau dedica a Chirico il suo *Mistero Laico*, Waldemar George firma una grande monografia, completa e sostanziale.

Arriviamo così all'anno 1929, al presente. Che è più eloquente di qualsiasi scrittura.

Angelo Bardi

Lo pseudonimo *Angelo Bardi*¹ sembra avere delle radici nel luogo stesso della nascita della Metafisica: Piazza Santa Croce a Firenze. De Chirico racconta il momento in cui, seduto in questa piazza, ha avuto la strana impressione di vedere tutte le cose per la prima volta, e in cui la composizione del suo quadro “apparve al suo spirito”². L’analisi eseguita da Maurizio Calvesi sulla formazione fiorentina di de Chirico indica un’immagine come fonte dell’iconografia architettonica dell’artista, sfociata dopo la rivelazione avuta in Piazza Santa Croce, nell’opera *L’enigma di un pomeriggio d’autunno*. Nel quadro, la piazza si presenta frontalmente, con la sua chiesa, la statua di Dante e il muro di mattoni sulla destra. Nella facciata della chiesa dipinta dall’artista, lo studioso ha trovato un’eco della pittura toscana del Trecento, e collega l’immagine di de Chirico a un particolare architettonico di un affresco di Giotto che si trova proprio nella chiesa di Santa Croce: *Le stimmate di san Francesco*.³ Nella scena raffigurata da Giotto – che si trova nella cappella della famiglia *Bardi* – san Francesco riceve le stimmate da un *Angelo* che vola sopra un tempio, simile, secondo Calvesi, a quello nell’opera di de Chirico. Sembrerebbe, allora, che il nome *Angelo Bardi* abbia la sua origine in questa fonte iconografica, un fatto che indica il luogo fisico e l’evento stesso della scoperta della Metafisica. Un’analogia con l’evento di san Francesco, al quale è apparso un angelo serafino con tre paia d’ali, può essere percepita nel racconto di de Chirico che parla di un’immagine che apparve al suo spirito e che egli chiama un “enigma”, come l’opera che ne è scaturita. La meditazione di de Chirico su san Francesco⁴ l’accompagnerà per il resto della sua vita; nel 1947 lo rappresenta nell’opera *Caduta o salita al calvario* dove il Santo, con gli occhi chiusi e la mano sul cuore, raccoglie tutto il peso e il significato dalla scena che si svolge alle sue spalle.⁵

Il fatto che de Chirico usi il nome particolare *Angelo Bardi* come firma della sua autobiografia, è una chiara indicazione di riconoscenza e di memoria dell’esperienza fondamentale che gli è accaduta in Piazza Santa Croce – il luogo della nascita della Metafisica –. La sua autobiografia – il racconto della propria vita – è firmata quindi dal luogo stesso della sua illuminazione artistica. Ciò dimostra quanto importante questo avvenimento fosse stato per lui. Lo scopo dell’uso di uno pseudonimo è quello di nascondere una fonte di scrittura. Qui, grazie soprattutto all’indicazione del Prof. Calvesi, è stata l’immagine a precisare la fonte stessa della Metafisica di Giorgio de Chirico, e porta il nome *Angelo Bardi*.
Katherine Robinson

¹ Cfr. G. Roos, *La vie de Giorgio de Chirico*, in «ON - OttoNovecento», 1/97, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli p. 32. Roos identifica de Chirico come autore della biografia e ipotizza che l’artista abbia scelto lo pseudonimo “Angelo Bardi” come concezione di se stesso come “poeta annunciatore”.

² Cfr. G. de Chirico, manoscritto c. 1912-1913, *Meccanismo del pensiero. Critica, polemica, autobiografia, 1911-1943*, a cura di M. Fagiolo dell’Arco, Einaudi, Torino, 1985, pp. 31-32.

³ Cfr. M. Calvesi, *La metafisica schiarita*, Feltrinelli, Milano, 1982, p. 58 e tavola n. 5, p. 138.

⁴ Cfr. P. Picozza, *L’arte e la contemplazione della perfezione legata alla divinità*, in *La passione secondo de Chirico*, cat. della mostra a cura di Achille Bonito Oliva, 20 novembre 2004 - 15 gennaio 2005, San Francesco a Ripa, De Luca Editori d’Arte, Roma, 2004, pp. 23-26. Giorgio de Chirico e Isabella Far si sposarono nella chiesa di San Francescuccio ad Assisi il 5 Marzo 1952. Giorgio de Chirico è sepolto in una piccola cappella della chiesa San Francesco a Ripa in Trastevere a Roma.

⁵ L’opera è stata donata, insieme a due altri dipinti, ai frati francescani di San Francesco a Ripa dalla vedova Isabella Far dopo la morte del Maestro. *La caduta o salita al Calvario* è una tela di grandi dimensioni (cm 185 x 160) e può essere considerata la più importante opera sacra del Maestro. *Ibid.* p. 124.