

I SEGNI DELL' APOCALISSE

BREVE EXCURSUS NELL' OPERA GRAFICA DI GIORGIO DE CHIRICO

L'1 settembre 1939 la Germania di Hitler invase la Polonia, scatenando la seconda guerra mondiale. Si stava per scrivere una delle pagine più nere della storia dell'Europa moderna.

È in questo clima che de Chirico venne incaricato di illustrare l'Apocalisse di Giovanni, il testo escatologico per eccellenza. Ben altro impegno, ben altro spirito rispetto ai due libri realizzati circa dieci anni prima. All'inizio degli anni trenta, infatti, il grande Metafisico si era cimentato con i giochi intellettuali e immaginifici di Apollinaire e Cocteau, dando vita a capolavori quali Calligrammes e Mythologie e immergendosi pienamente nell'atmosfera culturale parigina. Tra il 1940 e il 1941, in Italia, si respirava un'aria diversa. I proclami trionfalistici del Duce – "Vincere! E vinceremo!" – sarebbero stati presto disattesi da una realtà drammatica. Di lì a poco, specialmente tra l'8 settembre 1943 e il 25 aprile 1945, diversi artisti italiani – su tutti Manzù e Guttuso – avrebbero adottato iconografie religiose per denunciare i disastri della guerra. Prima degli altri, profetico come suo solito, arrivò de Chirico. Ma, come suo solito, diverso dagli altri nell'interpretazione e nell'utilizzo di soggetti e simboli. La sua Apocalisse, pur cadendo in un periodo emblematico – e non si può credere che la scelta fosse casuale – non è uno strumento per tradurre e raccontare l'attualità: questo, in tutta la sua opera tanto articolata e complessa, non lo fece mai. Semmai la anticipò, vaticinando, come nel ritratto di Guillaume Apollinaire del 1914, in cui sulla fronte dell'amico poeta è disegnato il cerchio di un bersaglio. Apollinaire, nel corso della prima guerra mondiale, il 17 marzo 1916, venne ferito alla testa mentre leggeva il "Mercure de France" in trincea.

L'Apocalisse di de Chirico è un mondo di sogno, uno straordinario repertorio da cui trarre immagini potenti e visionarie, consone alla sua vena creativa di "pittore classico", colto e raffinato. Chiunque si aspetti raffigurazioni terrificanti, apocalittiche nel senso più comune del termine, in cui trapeli l'eco della guerra e il frastuono dei bombardamenti, è destinato a rimanere deluso. Non c'è odore di morte e nemmeno inquietudine per il futuro nelle venti litografie di questo ciclo. Nel testo intitolato Perché ho illustrato l'Apocalisse, pubblicato in "Stile", l'elegante rivista di Gio Ponti, spiega chiaramente il suo personale e originale punto di vista: "Sono entrato nell'Apocalisse come in un lungo sogno d'inverno... Nel lungo sogno d'inverno, in quella grande e strana casa che è l'Apocalisse, piena di stanze buie, di doppie porte imbottite, di vecchi tappeti e di portiere affumicate, di tavolini orientali e di mobili pesanti e scolpiti, di stanze ed ancora stanze..., in quella grande e strana casa, dico, io sogno, incuriosito e felice, come il fanciullo, tra i suoi balocchi, nella notte di Natale"¹. Il Pictor Optimus, spiazzante e contraddittorio per metodo, dichiara di essere entrato in una dimensione onirica, "come un fanciullo", come se si stesse accingendo a disegnare le tavole per Alice nel paese delle meraviglie. E, osservando attentamente l'esito del suo lavoro, c'è da credergli. De Chirico crea uno iato tra il proprio approccio e il tema da affrontare, pone una distanza tra sé e l'epoca in cui vive. Eppure, in un certo senso, la sua interpretazione è quella giusta, perché l'Apocalisse, dietro alle profezie minacciose e ai simboli scuri, al di là di interpretazioni fuorvianti e superficiali, è fondamentalmente un testo di speranza. La speranza della vittoria del Bene sul Male. E, ancora di più, è un testo di consolazione. A questo proposito sono illuminanti le parole del biblista Bruno Maggioni: "È una riflessione per un tempo di crisi. Sono tempi difficili, di persecuzione, e l'apocalittica vuole essere un messaggio di consolazione: alla fine dei tempi (e questi tempi sono prossimi), per l'intervento di Dio, il giudizio sarà fatto e le situazioni saranno capovolte"². Maggioni, alludendo ai "tempi difficili", si riferisce al I secolo d.C., quando

Giovanni da Patmos scrisse il suo libro e quando il genere apocalittico conobbe notevole diffusione, ma le sue parole sono di grande attualità anche per l'epoca in cui de Chirico disegnò la propria versione dell'Apocalisse.

Il volume, pubblicato dalle Edizioni della Chimera e curato da Raffaele Carrieri, apparve nel 1941 in 160 esemplari stampati su carta similgiapponese³. Ogni libro conteneva una doppia suite delle litografie eseguite su carta da riporto e trasportate su matrici di zinco. La tiratura, pertanto, è di 320 esemplari per ciascuna stampa. Tutti i fogli, parte dei quali è stata colorata a mano sotto la direzione dell'artista, sono firmati a matita ma non numerati⁴. Il testo è nella versione di monsignor Antonio Martini, che intraprese la sua traduzione del Nuovo Testamento dal greco antico su richiesta di papa Benedetto XIV, pubblicandola per la prima volta nel 1771, ed è preceduto da un'introduzione di Massimo Bontempelli, scrittore, giornalista e saggista, amico di de Chirico e Savinio, nonché principale teorico del "realismo magico". Nel 1977 venne data alle stampe una nuova edizione, con due illustrazioni in più e le immagini di formato più grande, riprodotte in fotolitografia⁵.

Il segno di de Chirico, nella serie dell'Apocalisse, è fortemente grafico e incisivo. L'artista sembra voler rinunciare scientemente alle peculiarità della matita litografica, infatti scompaiono i morbidi chiaroscuri dei fogli creati per *Mythologie* e non si incontrano nemmeno i larghi e profondi tratti neri ricorrenti nei *Calligrammes*. In più di un'occasione sembra voler imitare il tratteggio tipico dell'acquaforte, mentre in altri momenti il suo stile ricorda fortemente l'incisione su legno. Inoltre ogni scena è inserita in un riquadro rettangolare, a imitazione delle antiche xilografie. Si potrebbe addirittura supporre che l'autore avrebbe preferito adottare altre tecniche, ma che si sia limitato a imitarle per servirsi del mezzo espressivo a lui più congeniale. Del resto, già nel 1934 Lamberto Vitali, nel suo prezioso studio dedicato a L'incisione italiana moderna, aveva lucidamente individuato le preferenze di de Chirico: "Dal lato tecnico, si può dire che l'artista ha bene inteso le possibilità della litografia, certo meglio di quelle dell'acquaforte"⁶.

La cultura figurativa del *Pictor Optimus*, ricca e stratificata, attinge alla tradizione classica per rielaborarla in maniera assolutamente originale. Il foglio che fa riferimento al versetto ... e ci fu una gran guerra nel cielo... è la scusa per dare vita a una sorta di moderna Battaglia di Cascina, in cui si vede una moltitudine di guerrieri dai corpi plastici e statuari, e trova come fonte diretta di ispirazione lo straordinario foglio raffigurante il Combattimento di nudi, inciso a bulino da Antonio del Pollaiuolo nei primi anni settanta del Quattrocento. Il termine di paragone più immediato per questo ciclo, però, è costituito dalle quindici splendide xilografie realizzate nel 1498 da Albrecht Dürer per la sua Apocalisse, comparsa in due edizioni, una in latino e l'altra in tedesco. De Chirico non ricalca pedissequamente le scelte iconografiche del maestro di Norimberga, ma le segue liberamente utilizzandole, con una certa frequenza, come punti di partenza. Si riscontra una notevole adesione alle immagini del pittore tedesco in tavole quali *E mi disse: "Prendi a divorarlo!"...*, in cui la rispondenza iconografica è assolutamente puntuale. Più spesso le invenzioni düreriane vengono sensibilmente rielaborate, sempre seguendo la stessa metodologia: le composizioni semplificate e le singole figure amplificate. Questo modo di agire è chiaramente verificabile nel foglio *E vidi una bestia salire dal mare...*, che prende le mosse dalla xilografia in cui Dürer descrive minuziosamente un lungo passaggio che riportiamo in nota⁷. Nell'incisione dell'artista rinascimentale "la bestia che aveva dieci corna e sette teste" compare in basso, accanto al margine destro, ed è circondata da una miriade di personaggi, "tutti gli uomini della terra, che l'adorarono", sovrastati da Dio Padre, circondato da "tutti quelli che abitano in cielo". De Chirico, invece, concentra la propria attenzione sull'essere mostruoso e lo rende protagonista della scena. La stampa intitolata ... e le stelle caddero sulla terra⁸ sintetizza in modo emblematico il suo *modus operandi*: Dürer compone una complessa e terrificante visione da fine del mondo, scatenata dalla pioggia di astri, mentre il grande Metafisico rivolge tutta la propria attenzione alle parole "il cielo si ritirò come un volume che si arrotola". Ed eccolo lì, il cielo di carta, avvolto e sospeso tra il sole e la terra, in una dimensione irreali, magica e fiabesca.

Tra i suoi cicli illustrativi, l'Apocalisse è forse quello meno dechirichiano, quello più sorprendente e anomalo, un affascinante unicum, ma per comprenderlo pienamente lo si deve contestualizzare all'interno della sua produzione grafica che, per il grande interesse e l'alta qualità, meriterebbe

un'approfondita analisi. Non è questa la sede per una ricostruzione critica dettagliata, ma è opportuno ripercorrere velocemente le principali tappe, affinché le venti tavole di tema apocalittico non sembrino un episodio isolato e sospeso nel nulla. A maggior ragione se si considera che la sua attività di incisore e litografo, soprattutto mentre l'artista era in vita, ha ricevuto pochissime attenzioni mentre ogni aspetto del suo lavoro veniva indagato, sviscerato, discusso e, a volte, sommariamente processato. Cesare Vivaldi, nell'introduzione al primo catalogo ragionato della grafica di de Chirico, comparso nel 1969 e curato da Alfonso Ciranna, scriveva senza mezzi termini che "il lavoro incisivo del maggiore artista italiano del nostro secolo non era stato, infatti, sino a questo momento, oggetto di particolare attenzione", e continuava dicendo che "scritti dedicati in modo esclusivo alle litografie del Maestro (e alle sue pochissime acqueforti), [...] non mi sembra che ne esistano. E la lacuna è grave, poiché se pure de Chirico non deve essere considerato un maître graveur, uno specialista delle tecniche incisive, ma come altri sommi artisti semplicemente un peintre graveur, ciò non toglie che molte delle sue litografie siano opere di eccelso valore, opere perfettamente compiute, realizzate con una conoscenza e una padronanza mirabili del mezzo d'espressione scelto"⁹. In questo panorama, che non è eccessivo definire laconico, risulta ancora più importante il testo di Maurizio Fagiolo dell'Arco, Vita e opere di de Chirico attraverso incisioni e litografie, uscito solo due anni dopo la morte dell'artista, nel 1980¹⁰.

La sua prima litografia è del 1921 e non è certo un capolavoro. Gli venne richiesta dal Bauhaus di Weimar per la quarta cartella della serie Neue Europäische Graphik, effettivamente pubblicata solo nel 1925. Oreste e Pilade, questo il soggetto raffigurato, rimase per diversi anni un episodio isolato. Il grande Metafisico iniziò a dedicarsi alla grafica con una certa assiduità e, soprattutto, con un'acquisita coscienza delle potenzialità espressive della stampa d'arte, verso la fine degli anni venti. Le prime acqueforti, gli Archeologi I e II, risalgono al 1927 ma solo la seconda delle due lastre conobbe l'onore di una tiratura. L'anno seguente vide l'inizio della fertile collaborazione editoriale tra de Chirico e Jean Cocteau: due incisioni, infatti (il Combattimento di gladiatori e la Scuola di gladiatori, che figurano tra le sue prove più belle con la tecnica dell'acquaforte) impreziosirono le cento copie di testa del libro *Le mystère laïc*, pubblicato a Parigi dalle Editions des Quatre Chemins¹¹. Nello stesso periodo l'artista aveva dedicato al tema dei gladiatori le tele dipinte per la dimora parigina dell'amico e mercante Léonce Rosenberg.

Il 1929 segnò il ritorno alla litografia anche se, visto il solitario e lontano precedente, sarebbe forse più corretto parlare delle Methamorphosis come del suo vero e proprio esordio. Se si è manifestata qualche perplessità sulla prova del 1921, la serie di sei litografie a colori che chiude il terzo decennio (oggi quasi introvabile completa¹²) è un episodio di altissimo livello. Il *Pictor Optimus* riassume i temi a lui più cari e condensa, in pochi fogli, tutte le possibili soluzioni formali e tecniche a cui avrebbe attinto nei successivi vent'anni¹³. Tra il 1930 e il 1934 si scalano i due libri d'artista editi nella Ville Lumière. Il primo, *Calligrammes*, edito da Gallimard, presenta sessantasei litografie in nero che si alternano ai versi liberi e scoppiettanti di Apollinaire. Le sue poesie figurate disegnano forme sulla pagina – si riconosce perfino la Tour Eiffel – e non è affatto un caso che la prima edizione si intitolasse *Et moi aussi je suis peintre*, apparsa nell'aprile 1918 pochi mesi prima della morte dello scrittore. Questi sorprendenti ideogrammi lirici dialogano in maniera stretta, intima e simbiotica, con i segni spiccatamente surreali di de Chirico. Sono gli anni in cui la polemica tra l'illustre pittore italiano e i surrealisti, capeggiati da Breton, infuria più aspra. Eppure questo ciclo illustrativo mirabile e coerente – forse il più bello di de Chirico – sembra rappresentare il momento di maggiore consonanza con lo spirito del movimento francese. Con le dieci stampe realizzate per *Mythologie* di Cocteau¹⁴, note anche come i Bagni misteriosi, l'artista anticipa uno dei suoi temi più fortunati e ricorrenti. Inquietudine, attesa, sorpresa, atmosfere metafisiche e accostamenti surreali, citazioni classiche e meditata struttura disegnativa. Tutto questo convive nei piccoli fogli. L'impresa illustrativa trova eco immediata nell'acquaforte inserita nell'*Album de 23 graveurs*, pubblicato nel 1935, e nel curioso linoleum intitolato *Cabina misteriosa*, l'unico inciso da de Chirico, apparso nel numero di Natale del 1938 della rivista "XX^e siècle".

Qualche anno di pausa e poi tocca all'Apocalisse, di cui si è già ampiamente detto. Per ritrovare nuovamente l'artista in stamperia bisognerà attendere la fine della guerra. Nel 1948 vide la luce la cartella I cavalli, con dieci litografie, pubblicata da Carlo Bestetti, che già aveva curato l'edizione

del libro biblico. Lo stile cambia ancora, e in maniera radicale, diventando barocco e scenografico, non senza sfoggio di eccelsa abilità nell'arte del disegno. Questa serie, insieme alle sei litografie del 1954 raccolte sotto il titolo *Cavalli e ville*, che sia per stile sia per soggetti la continuano idealmente, è l'ultimo grande impegno corale di de Chirico. Si conclude così un percorso iniziato vent'anni prima con le *Metamorphosis*. De Chirico continuò a dedicarsi alla grafica, riscoprendo e riproponendo se stesso e i principali temi del proprio repertorio. Con gli anni cinquanta, però, di fatto si chiude un capitolo e se ne apre un altro.

¹ Perché ho illustrato l'Apocalisse, in "Stile", Milano, n. 1, gennaio 1941, pp. 379-380. E in P. Cassinelli, *De Chirico alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, Polistampa, Firenze 1999, pp. 93-94.

² B. Maggioni, *L'Apocalisse per una lettura profetica del tempo presente*, Cittadella editrice, Assisi 1981, p. 8.

³ Dei quali 150 numerati da 1 a 150 e 10 fuori commercio, numerati in cifre romane da I a X.

⁴ Per le specifiche tecniche e la genesi del libro si veda A. Ciranna, *Giorgio de Chirico. Catalogo delle opere grafiche (incisioni e litografie) 1921-1969*, Edizioni Medusa, Roma 1969, p. 120; e in A. Vastano, *Giorgio de Chirico. Catalogo dell'opera grafica 1921-1969*, Bora, Bologna 1996.

⁵ L'edizione del 1977 misura 500 x 370 mm, mentre quella del 1941 è di 350 x 275 mm. Il volume del 1977 contiene ventidue illustrazioni anziché venti e la prefazione non è più di Bontempelli, ma di monsignor Salvatore Garofalo.

⁶ L. Vitali, *L'incisione italiana moderna*, Hoepli, Milano 1934, p. 97.

⁷ "Vidi salire dal mare una bestia che aveva dieci corna e sette teste, sulle corna dieci diademi e su ciascuna testa un titolo blasfemo. La bestia che io vidi era simile a una pantera, con le zampe come quelle di un orso e la bocca come quella di un leone. Il drago le diede la sua forza, il suo trono e la sua potestà grande. Una delle sue teste sembrò colpita a morte, ma la sua piaga mortale fu guarita. Allora la terra intera, presa d'ammirazione, andò dietro alla bestia e gli uomini adorarono il drago perché aveva dato il potere alla bestia e adorarono la bestia dicendo: 'Chi è simile alla bestia e chi può combattere con essa?'. Alla bestia fu data una bocca per proferire parole d'orgoglio e bestemmie, con il potere di agire per quarantadue mesi. Essa aprì la bocca per proferire bestemmie contro Dio, per bestemmiare il suo nome e la sua dimora, contro tutti quelli che abitano in cielo".

⁸ "Quando l'Agnello aprì il sesto sigillo, vidi che vi fu un violento terremoto. Il sole divenne nero come sacco di crine, la luna diventò tutta simile al sangue, le stelle del cielo si abatterono sopra la terra, come quando un fico, sbattuto dalla bufera, lascia cadere i fichi immaturi. Il cielo si ritirò come un volume che si arrotola e tutti i monti e le isole furono smossi dal loro posto. Allora i re della terra e i grandi, i capitani, i ricchi e i potenti, e infine ogni uomo, schiavo o libero, si nascosero tutti nelle caverne e fra le rupi dei monti".

⁹ C. Vivaldi, in A. Ciranna, *Giorgio de Chirico cit.*, p. 7.

¹⁰ M. Fagiolo dell'Arco, *Giorgio de Chirico. Vita e opere di Giorgio de Chirico attraverso incisioni e litografie*, Interarte, Milano 1980.

¹¹ Tra il 1928 e il 1929 altri due libri uscirono accompagnati da altrettante incisioni su rame di de Chirico. Si tratta della monografia *Giorgio de Chirico*, scritta da George Waldemar (*Editions Chroniques du Jour*, Paris 1928), per la quale eseguì l'acquaforte *Archeologi III*, e del volume *Maria Lani* (*Editions des Quatre Chemins*, Paris 1929), accompagnato dalla puntasecca raffigurante il ritratto della Lani. La terza versione degli *Archeologi* replica con minore vigore le due precedenti, mentre la fresca puntasecca, probabilmente l'unica che abbia mai eseguito, sembra un gioco estemporaneo e, se non fosse documentata, difficilmente potrebbe essere attribuita alla sua mano.

¹² Una suite completa è conservata presso la Bibliothèque National di Parigi (A. Ciranna, *Giorgio de Chirico cit.*, p. 30). Nel 1975 Ciranna, nel bollettino della sua galleria ("Proposte", n. 1, marzo 1975, pp. 4-5) segnalava di averne reperite altre tre in collezioni private, una delle quali di sua proprietà.

¹³ I sei fogli delle *Metamorphosis*, tirati ciascuno in 100 esemplari a colori (numerati da 1 a 100), 10 in bianco e nero (numerati da 1 a 10) più 12 fuori commercio (numerati da I a XII), raffigurano: *Il ritorno del figliuol prodigo I*, *Gladiatore*, *Hebdomeros*, *Villa sul mare*, *Scuola di gladiatori II*, *Gli archeologi IV*.

¹⁴ Come per *Le mystère laïc*, anche questa collaborazione tra Cocteau e de Chirico viene pubblicata dalle Editions des Quatre Chemins.