

*Grazia Barbieri*

## **NIETZSCHE E DE CHIRICO**

### **Il paradosso di una comunione tra antimetafisica e metafisica?**



Giorgio De Chirico, Autoritratto, 1911



Friedrich Nietzsche

Inizio questa breve riflessione con un interrogativo, un dubbio, quindi con uno stato d'animo magari scomodo, insicuro, ma – Ricœur e i così detti “maestri del sospetto” lo insegnano – pieno di fermento per interpretazioni non scontate.

Il filosofo del nichilismo, colui che ha fatto filosofia a colpi di martello, demolendo duemila anni di tradizione storico filosofica cristiana impernata di verità assolute e il pittore della Metafisica, della perfezione, del nitore del segno, per certi aspetti arcaico e regressivo se paragonato con i pittori dei movimenti artistici a lui contemporanei (cubismo, dada, surrealismo): che cosa mai potrebbe accomunarli?

Procediamo con dati di fatto. De Chirico ha in più occasioni dichiarato il suo debito nei confronti del pensiero nietzscheano. Riporto qui di seguito alcuni esempi.

Nel 1911 dipinge un suo *Autoritratto* (1911) e nel cartiglio in basso è riportato, in latino, un'epigrafe a Nietzsche “*et quid amabo nisi quod rerum aenigma est?*”, che tradotto significa: “e che cosa amerò se non l'enigma delle cose?”. Non è necessario aggiungere altro se si confronta la posa assunta dal pittore con la fotografia di Nietzsche. È noto che De Chirico è stato definito il “Maestro dell'enigma” tanto che in *Memorie della mia vita* scrive: «Schopenhauer e Nietzsche per primi, hanno insegnato il significato profondo del nonsenso della vita e come tale nonsenso potesse tramutarsi in un'arte veramente nuova, libera e potente»<sup>1</sup>.

Patrick Waldberg coautore del libro *Metafisica Dada e Surrealismo*, sostiene che De Chirico venne a contatto con il Romanticismo a Monaco, dove studiava pittura. Fu influenzato pittoricamente dalle opere di Boecklin e di Klinger, ma fu la conoscenza del pensiero di Schopenhauer e di Nietzsche che ebbe sul suo spirito un'azione definitiva. Attraverso il loro pensiero giunse alla visione d'una Grecia e d'una latinità dinamizzate dagli impulsi contraddittori del pensiero dialettico. L'uno e l'altro gli insegnarono la parte sovrana che nella nostra vita ha il sogno e l'urto perpetuo, nel campo della coscienza, tra l'apollineo e il dionisiaco. Più ancora dell'autore del *Saggio sulle apparizioni*, Nietzsche esercitò sul suo spirito un dominio di cui la sua pittura, per lunghi anni, portò il sigillo. Tra le altre cose Nietzsche gli fece scoprire un'Italia che non aveva supposto, magnificata, sognata, sede di gioie sacre e di sublime esaltazione. Basta scorrere le lettere che nel 1888 Nietzsche scriveva da Torino ai suoi amici: «Dappertutto si è mantenuta un'aristocratica quiete [...] un'unità di gusto, anche nel colore (la città intera è gialla, o d'un rosso bruno) [...] Che pace, che vedute! [...] Che piazze severe e solenni! [...]. Le arcate sembrano rispondere a una necessità; sono così spaziose che non opprimono [...]. Una luce meravigliosa [...]. Giornate d'autunno d'una bellezza mai vista [...]. E come è bella la città quando si fa buio [...]. Serate sul ponte del Po: magnifico! Al di là del Bene e del Male»<sup>2</sup>.

Esplosioni di entusiasmo da avvicinare all'euforia di *Ecce Homo*: «Torino, il solo soggiorno che la ragione mi prescrive [...] ozi divini lungo il Po [...]. Non avevo passato mai un tale autunno, non avrei creduto che una simile cosa fosse mai possibile sulla terra: un Claude Lorrain all'infinito, ogni giorno d'una medesima sfrenata perfezione»<sup>3</sup>.

Waldberg sostiene senza ombra di dubbio che l'esaltazione nietzschiana abbia guadagnato De Chirico e che sotto quell'influsso egli abbia dipinto, dopo il suo ritorno in Italia, nel 1909, le piazze autunnali e incantate delle prime opere metafisiche.

Nel gennaio 1889 Nietzsche scrive a Cosima Wagner il misterioso e straziante messaggio: “Arianna, t'amo. Dionysos”. Nel 1913 De Chirico dipinge il quadro *Ariadne* in cui compare, come un fantasma di pietra, la statua di una giovane donna, allungata su un basamento, sognante, a seno scoperto, drappeggiata in un peplo, intorno a lei arcate e ombre assottigliate in lontananza, all'orizzonte un treno, una collina e una torre, due passanti e un cielo all'ora del crepuscolo che invita alla perfezione.

---

<sup>1</sup> G. De Chirico, *Memorie della mia vita*, Rizzoli, Milano 1962.

<sup>2</sup> P. Waldberg- M. Sanouillet -R. Lebel, *Metafisica. Dada e Surrealismo*, Fabbri, Milano 1975, pp. 31-32

*Ibidem*

Scrive De Chirico: «Sono l'unico uomo che ha capito Nietzsche – tutte le mie opere lo dimostrano»<sup>4</sup>.

Aiutati da questi dati tento alcune riflessioni che, a mio avviso, si possono verificare direttamente confrontando le opere di De Chirico.

De Chirico è nato a Volos in Grecia nel 1888 da genitori italiani, ed è vissuto in tale paese fino alla morte del padre, avvenuta quando aveva 16 anni, ha potuto mettere a frutto la sua cultura classica e riscoprire quella greca, che pure ha permeato la sua infanzia e adolescenza, ma di cui era forse inconsapevole, grazie all'incontro con gli scritti di Nietzsche.

### 1. *Il tema dell'eterno ritorno nei quadri di De Chirico*

Tra i molti temi filosofici nietzscheani che cogliamo nei suoi quadri, uno è senz'altro il tema dell'eterno ritorno, la ciclicità assoluta ed infinitamente ripetuta di tutte le cose, nei quadri del Maestro dell'enigma, che ha riproposto gli stessi motivi, temi e stili per tutta la vita, immagini che cambiano a seconda della luce, dei colori, dell'umore, sempre uguali ma anche diverse, come la vita che può essere considerata una serie di immagini che cambiano mentre si ripetono.

I quadri delle piazze italiane, Torino, Ferrara, Firenze, dove l'architettura viene da lui usata come scheletro del tempo, i portici, arcate, finestre come passaggi tra il fuori e il dentro di noi, le ombre come immagini non rassicuranti, misteriose, piene di presagi e, appunto, di enigmi. Nei quadri di De Chirico il tempo si manifesta con gli orologi (segno del tempo attuale), con le ombre (segno del tempo passato) e con le architetture, che sono senza età e come un ponte collegano attraverso il presente, il passato al futuro. Un tempo quanto mai circolare dunque non metafisico lineare.

### 2. *Il tema del sogno in De Chirico in Nietzsche*

Riportiamo uno stralcio di un articolo di De Chirico pubblicato nella rivista "Valori Plastici": «È curioso che nel sogno nessuna immagine, per strana che essa sia, ci colpisce per potenza metafisica; e pertanto noi rifuggiamo dal cercare nel sogno una fonte di creazioni [...]. Il sogno però è un fenomeno stranissimo ed un mistero inspiegabile ma ancor più inspiegabile è il mistero e l'aspetto che la mente nostra conferisce a certi oggetti, a certi aspetti della vita. Psicicamente parlando il fatto di scoprire un aspetto misterioso negli oggetti sarebbe un sintomo d'anormalità cerebrale, affine a certi fenomeni della pazzia. Credo che in ogni persona possansi riscontrare tali momenti anormali e quanto mai felici allor che si manifestano in individui dotati di talento creativo e di chiarezza. L'arte è la rete fatale che coglie al volo, come farfalloni misteriosi, questi strani momenti, sfuggenti all'innocenza e alla distrazione degli uomini comuni»<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> G. De Chirico, *Lettera a Fritz Gratz* citata da G. Roos, "Giorgio De Chirico und seine Malerfreunde Fritz Gratz, Georgios Busianis, Dimitrios Pikionis in München 1906-1909", in Wieland Schmied e G. Roos, *Giorgio De Chirico München 1906-1909*, Akademie der Bildenden Künste, Monaco, 1994, p. 177.

<sup>5</sup> *Valori plastici*, Roma, Aprile-Maggio 1919.

In *Umano troppo umano* Nietzsche scrive che i sogni sono: “simboliche catene di scene e di immagini in luogo di un linguaggio poetico e di narrazione”, l’uomo parafrasa le proprie “vicende o aspettative o relazioni con artistica arditezza e determinatezza”

### 3. *Un filosofo pittore e un pittore filosofo?*

Nietzsche voleva che l’uomo recuperasse la sua antica ed originaria forza, passando per le espressioni “volontà di potenza”, “superuomo”, “eterno ritorno”, “spirito dionisiaco”.

È noto che Heidegger considerava Nietzsche come l’ultimo esponente della tradizione metafisica, e Ricœur, ponendolo come uno dei tre maestri del sospetto avalla questa teoria, ma nel senso di una filosofia tesa ad allargare l’orizzonte cartesiano, con la possibilità di arrivare a una verità ultima. Nietzsche però non ha mai cercato l’assoluta certezza e proprio questo lo rende tanto attuale anche ai giorni nostri; inoltre, in questo breve saggio, non vogliamo certo ar rivare alla semplificazione: il filosofo era metafisico e il pittore era antimetafisico. Tra l’altro così facendo i termini del problema del loro intendersi verrebbero solo invertiti e una possibile interpretazione rimarrebbe sempre lontana.

Patrizia Nunnari nel suo libro *Lo Sguardo del Funambolo*<sup>6</sup> ci offre una riflessione, che ritengo utile per quanto esporrò più avanti: essa sostiene che l’intento di Nietzsche di portare il linguaggio sempre più verso l’inesprimibile, verso parole-ponte, nella direzione di un dinamismo dialettico e intellettuale, ma anche corporeo ed extra verbale, che aveva caratterizzato il pensiero poetico pre-alfabetico e pre-filosofico, è la grande sfida di un *prospettivismo* che prende la forma di un immenso quadro senza cornice, nel quale c’è un gioco multiplo di orizzonti sfumati, incompiuti, insufficienti a definire figure, oggetti, contorni e confini significativi.

Il comunicare di Nietzsche, fatto di aforismi, metafore, scrittura discontinua, simboli, paradossi, ci conduce a respirare l’“aria delle cime”, dove si sa, si è un po’ storditi dalla rarefazione, ma si è più in sintonia con il mondo circostante; il linguaggio nietzscheano ci porta ad evocare immagini, ci parla, ci trasmette il suo pensiero come farebbe un pittore. Ed egli, al pari di tanti pittori che prediligono creare all’aria aperta, dice: «[...] noi non siamo di quelli che riescono a pensare solo in mezzo ai libri – è nostra consuetudine pensare all’aria aperta, camminando, saltando, salendo, danzando, preferibilmente su monti solitari o sulla riva del mare, laddove sono le vie stesse a farsi meditabonde»<sup>7</sup>.

È stato già detto a proposito di Platone (il critico più radicale che la storia della filosofia annoveri sullo stato ontologico dell’arte), che egli stesso può essere considerato un grande artista, perché leggendo certi suoi dialoghi, come il *Simposio* e il *Fedro*, si ha l’impressione di essere di fronte ad un filosofo che fa della filosofia un’arte.

---

<sup>6</sup> P. Nunnari, *Lo Sguardo del Funambolo*, Franco Angeli, Milano 2004, p. 41.

<sup>7</sup> F. Nietzsche, *La Gaia Scienza*, af. 366.

#### 4. Arte e filosofia: una strada da percorrere insieme

Vorrei, aiutata dalle teorie ermeneutiche di Gadamer, procedere alle conclusioni, proponendo una delle strade possibili.

Gadamer, in *Verità e Metodo* ha detto che non tutta la verità è raggiungibile percorrendo il cammino del metodo scientifico. Un esempio è l'arte che è una esperienza extrametodica della verità. Per Gadamer il soggetto dell'esperienza artistica, in quanto gioco, non è la soggettività di colui che realizza la esperienza estetica, ma l'essere dell'opera d'arte, che si origina tramite questo processo. Proprio su questo punto è significativo il concetto di gioco. Il gioco ha infatti una sua essenza propria indipendente dalla coscienza di coloro che giocano. Il gioco esiste proprio dove non c'è un orizzonte tematicamente definito dalla soggettività, e dove non ci sono soggetti che si atteggiavano ludicamente. Il soggetto del gioco non sono i giocatori, ma è il gioco che si produce attraverso i giocatori<sup>8</sup>.

L'essere del gioco ha il suo fine in se stesso perché è uno spazio chiuso, autonomo, che si oppone al mondo delle attività orientate a conseguire obiettivi pratici. Gadamer in *Attualità del Bello* sostiene che l'esposizione del carattere simbolico dell'arte si salda con le considerazioni sul gioco, cioè al fatto che il gioco è sempre una specie di autorappresentazione. Nell'arte ciò trova la propria espressione nel carattere specifico dell'accrescimento di essere da parte della *repraesentatio*, del guadagno di essere che un ente acquisisce con l'essere rappresentato. È una forma di concettualizzazione oggettiva molto ingenua chiedersi, a proposito di una figura, prima di tutto che cosa sia in essa rappresentato. Si riesce a comprendere anche questo, perché ciò fa parte del nostro percepire, in quanto può essere conosciuto; ma certamente non è il punto di arrivo o lo scopo finale della ricezione dell'opera d'arte<sup>9</sup>. Gadamer sostiene che l'arte è mimesi, ma non come riproduzione dell'esistente in natura, ma come ascolto, da parte del fruitore, di quello che l'opera ci trasmette, in una nuova e più autentica consapevolezza di sé.

Scrivendo Gadamer: «nell'esperienza dell'arte si tratta anzitutto di imparare dall'opera d'arte un modo particolare dell'indugiare. È un indugiare che viene contraddistinto evidentemente dal fatto di non riuscire noioso. Quanto maggiore è l'indugio con cui noi ci rivolgiamo e ci abbandoniamo ad essa, tanto più eloquente, tanto più complessa e ricca essa ci appare. L'essenza dell'esperienza temporale dell'arte consiste nell'imparare ad indugiare. Ciò è forse la contropartita a noi adeguata, cioè finita, di ciò che si chiama eternità»<sup>10</sup>

Ritengo che questo sia ciò che è avvenuto nel caso di cui trattiamo: l'artista De Chirico ha indugiato senza noia, in un tempo "proprio" davanti sull'opera d'arte della filosofia nietzscheana, c'è stato così quell'aumento di essere che lo ha portato a dipingere gli enigmi, i miti, i simboli, il tempo e molti altri temi della filosofia nietzscheana, perché li ha visualizzati, insieme alle emozioni in essi contenute e, in uno splendido gioco, li ha trasmutati in pittura.

---

<sup>8</sup> H. G. Gadamer., *Verità e metodo*, Bompiani, Milano 1983 pag. 133.

<sup>9</sup> H. G. Gadamer, *L'attualità del bello*, Marietti, Genova 1986, pp. 40-41.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

Riportiamo ancora una riflessione gadameriana: «Il vero e proprio enigma che il tema dell'arte ci pone è proprio la contemporaneità del passato e del presente. Niente è puro e semplice preliminare, e niente è pura e semplice degenerazione; piuttosto dobbiamo chiederci che cosa una tale arte in quanto arte porti con sé, ed in che modo l'arte sia un superamento del tempo»<sup>11</sup>.

Abbiamo visto come è avvenuto che due spiriti grandi si siano incontrati e, a dispetto del tempo lineare che non li avrebbe mai fatti incontrare, hanno percorso un tratto di strada insieme, hanno “giocato”, entrambi, perché anche De Chirico ha, a mio avviso, contribuito ad accrescere l'essere di Nietzsche: nei suoi quadri possiamo cogliere una trasmutazione della filosofia nietzscheana. Entrambi, in questo modo, hanno contribuito a portare nel mondo, attraverso la loro arte, maggiore consapevolezza.

Riportiamo infine le parole di Francesca Brezzi tratte da *A partire dal gioco*, che sono riferite al gioco ma che possiamo trasporre anche nell'esperienza estetica: «Il gioco è in un altro luogo, si è detto e la sua tematizzazione vuole significare lo spezzarsi di una catena, l'apertura di una breccia: dal mondo governato con il criterio del vero e del falso, dell'utile e dell'inutile si penetra nell'ambito in cui si rifiutano i dogmatismi e l'univocità, nel dominio della saggezza considerata “follia”, o paradosso, nel regno di quel riso intellettuale che da Democrito a Bataille, passando per Nietzsche, in duemila anni di pensiero ha rappresentato la rivelazione del “fondo delle cose”, l'enigma profondo da risolvere»<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup>. *Ivi*, p. 50.

<sup>12</sup>. F. Brezzi, *A partire dal gioco, Per i sentieri di un pensiero ludico*, Marietti, Genova 1992, p. 133