

la rivista di **en**gramma  
**2013**

**103-106**

La Rivista di Engramma  
**103-106**

La Rivista di  
Engramma  
Raccolta

numeri 103-106  
anno 2013

direttore  
monica centanni

**La Rivista di Engramma**

a peer-reviewed journal  
[www.engramma.it](http://www.engramma.it)

Raccolta numeri **103-106** anno **2013**

**103 gennaio/febbraio 2013**

**104 marzo 2013**

**105 aprile 2013**

**106 maggio 2013**

finito di stampare febbraio 2020

sede legale  
Engramma  
Castello 6634 | 30122 Venezia  
[edizioni@engramma.it](mailto:edizioni@engramma.it)

redazione  
Centro studi classicA luav  
San Polo 2468 | 30125 Venezia  
+39 041 257 14 61

©2020  
edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-98260-51-5  
ISBN digitale 978-88-98260-52-2

L'editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

## Sommario

- 6 | *103 gennaio/febbraio 2013*
- 66 | *104 marzo 2013*
- 156 | *105 aprile 2013*
- 308 | *106 maggio 2013*

**104**

**marzo 2013**

ENGRAMMA • 104 • MARZO 2013  
LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISBN 978-88-98260-49-2

# Immagini del mito, persone della storia, figure del pensiero



ENGRAMMA. LA TRADIZIONE CLASSICA NELLA MEMORIA OCCIDENTALE  
LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISBN 978-88-98260-49-2

DIRETTORE

monica centanni

REDAZIONE

elisa bastianello, maria bergamo, giulia bordignon, giacomo calandra di rocolino,  
olivia sara carli, claudia daniotti, francesca dell'aglio, simona dolari, emma filipponi,  
silvia galasso, marco paronuzzi, alessandra pedersoli, daniele pisani, stefania rimini,  
daniela sacco, antonella sbrilli, linda selmin

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

lorenzo braccesi, maria grazia ciani, georges didi-huberman, alberto ferlenga, kurt  
w. forster, fabrizio lollini, paolo morachiello, lionello puppi, oliver taplin

*this is a peer-reviewed journal*

- 5 Ancora una trasmigrazione della ninfa, fra giocattoli, merci, gioielli,  
*transformer*  
Recensione a *Gabriels and the Italian Cute Nymphet*  
Antonella Sbrilli
- 11 Il grande metafisico. De Chirico e *l'Ars regia*  
Michela Santoro
- 25 Il mito di Ebe: da allegoria della temperanza a simbolo della libertà  
Claudia Solacini
- 37 L'immagine di Ebe tra fonti antiche e ritratti allegorici del XVIII  
secolo: una galleria  
Claudia Solacini
- 40 Botticelli orefice del dettaglio.  
Uno *status quaestionis* sui soggetti del fondale della *Calunnia di Apelle*  
Sara Agnoletto
- 46 Galleria delle immagini di Giovanni VIII Paleologo: un aggiorna-  
mento  
Alessandra Pedersoli
- 50 Ancora per Tiziano (ma con un'interferenza) e Caterina Sandella  
Lionello Puppi
- 61 James Hillman, Elogio di Babele (conferenza Siena, 17 novembre 1999)  
a cura di Donatella Puliga
- 72 Al di là delle colonne d'Ercole. Hillman erede infedele di Jung.  
Presentazione del volume Moretti&Vitale 2013  
Daniela Sacco
- 84 Il teatro della Sfinge e altri mitodrammi.  
Presentazione del IV volume della collana ClassicA, Ca' Foscarina,  
Venezia 2013  
Stefano Bartezzaghi, Monica Centanni, Daniela Sacco



## Il grande metafisico. De Chirico e l'*Ars regia*

Michela Santoro

Il primo a esplorare gli aspetti esoterici, ovvero a ricostruire le relazioni tra il pittore di Volos e l'alchimia, è stato Maurizio Calvesi che già trent'anni orsono, con *La Metafisica schiarita* propose una preziosa esegesi del de Chirico ermetico. Nella cospicua bibliografia dell'emerito professore della Sapienza di Roma, il Nostro è argomento riproposto con ricorrenza cadenzata (Calvesi 1982; Calvesi 1988; Calvesi, Mori 1998; Calvesi 2008). Che il *Pictor optimus* fosse ben più che attratto dall'esoterismo e dall'alchimia è l'artista stesso a dichiararlo, a firma del coniuge Isabella Far (in realtà suo *alter ego* di penna) quando scrive: "il pittore, come un alchimista nel suo laboratorio, cercava la materia meravigliosa... Era possibile che un pittore compisse un



Giorgio de Chirico, Volos 1888-Roma 1978 (foto di I. Penn, 1944)

lavoro da alchimista, diventasse una specie di mago” (Far 1968, 10). In occasione del trentennale dalla morte del Maestro, ne è stata pubblicata, per i tipi di Bompiani e a cura di A. Cortellesa, l'*opera omnia*, la sua intera produzione letteraria raccolta in due volumi (de Chirico 2008; de Chirico 2012).

Vediamo, allora, dove e come l'opera pittorica dechirichiana può essere interpretata come rivelazione di un itinerario iniziatico, perché un gran numero di sue tele presentano continuamente, già dai primi anni di Monaco e Parigi, celate con sapienza, allusioni e analogie con la sterminata iconografia dell'*Ars Regia*. È infatti possibile che, a contatto con gli ambienti tedeschi, ma soprattutto con quelli francesi, dove è noto che Duchamp, Breton e André Masson avessero frequentazione con i circoli e i circuiti dell'esoterismo, anche il Nostro ne sia stato in qualche modo influenzato (sono gli anni in cui la fama di Schuré, Steiner, Madame Blavatskaija, Leadbeater, Wirth, è all'apice e i loro scritti diventano “testi sacri” per accolti).

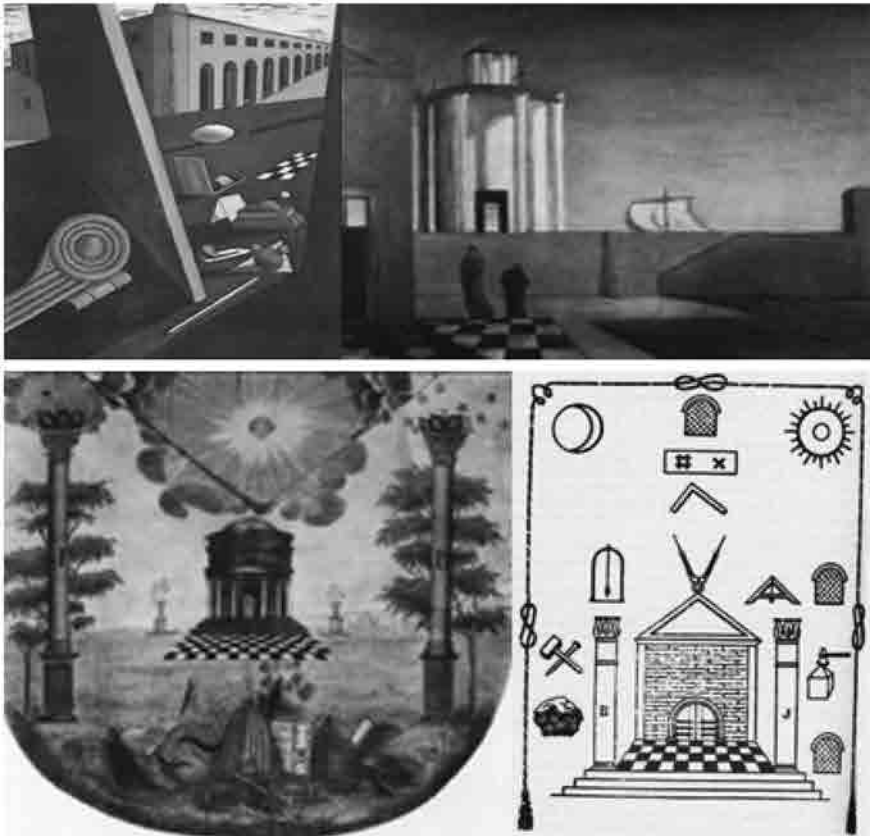
Del resto anche Roma, dove il pittore si trasferisce negli anni Venti, era a quel tempo una città di cui sino al 1913 era stato sindaco il Gran Maestro Nathan e dove occultismo, spiritismo, massoneria, egregore iniziatiche godevano di un notevole *appeal*. Si pensi al “Gruppo di Ur”, ad Evola ed Arturo Reghini; alle sedute nei salotti futuristi dei fratelli Corra e Ginna; alle pagine che Pirandello ne *Il fu Mattia Pascal* dedica alla biblioteca teosofica del Paleari; al “Cabaret del Diavolo” inaugurato in via Basilicata dal framassone Gino Cori; all'Emanuele Cavalli della Fratellanza di Miriam (Benzi 1984; Benzi 2004; Salaris 1999). Un “metafisico” come Giorgio de Chirico non poteva mostrarsi indifferente a questa Roma “degli enigmi” che gli aveva fatto dire, come ricorda l'architetto greco Dimitris Pikionis, suo sodale negli anni ateniesi d'Accademia: “Il latino è la lingua che può esprimere meglio tutti questi misteri... E così pure l'architettura romana. Roma è il luogo di questi misteri” (Pikionis 1998).

Va ricordato a margine che entrambe le mogli di de Chirico, le russe Raissa Gurievich e Isabella Pakszwer (*alias* Isa Far), erano di religione israelita, annotazione anagrafica questa, all'epoca, sovente taciuta, perché pregiudizievole in tempi di discriminazione razziale. Gli stessi fratelli, Giorgio e Savinio, furono sospettati, nell'Italia delle “epurazioni”, di estrazione giudaica (Bragaglia 1937), tanto da indurre il Nostro a trasferirsi a Parigi nel 1938. I contatti con la cultura ebraica, profondamente permeata di atmosfere iniziatiche e cabalistiche, come dimostra l'ascendente su riti massonici e congreghe occultiste, può senz'altro avere offerto a de Chirico più di uno spunto per meditazioni e rielaborazioni iconiche.

Nei quadri selezionati, come vedremo, è tutto un rincorrersi di rimandi, di citazioni, di riferimenti a quadri di loggia inglesi, a stampe alchemiche dell'Umanesimo italiano e tedesco, alla simbologia astrologica, a quella dei Tarocchi, a tutto il repertorio da "Grandi Iniziati".

### La scacchiera

Uno dei temi cardine della simbologia massonica è la scacchiera, rappresentazione iconografica, per mezzo delle tessere bianche e nere, della dualità del mondo e degli opposti pitagorici ed eraclitei: il giorno e la notte, il bene ed il male, il maschile ed il femminile, il divino ed il terreno etc. La



G. de Chirico, *Le caserme dei marinai*, 1914, Norton Gallery and School of Art, West Palm Beach, USA (si noti al centro, sulla destra, il tappeto a scacchiera della tradizione framassonica e, poco più in alto, l'uovo ermetico); G. de Chirico, *L'enigma dell'arrivo e della sera*, 1912, collezione privata; Il caratteristico pavimento a scacchiera del Tempio massonico, su un grembiule da maestro libero muratore del XIX secolo, Museo del Risorgimento, Milano; L. Rabuf, Tavola descrittiva di simbologia muratoria, 1948 (da J. Boucher: in primo piano il pavimento a riquadri bianchi e neri)

*coniunctio oppositorum* suggerita dall'alchimia consiste nel percorrere come funamboli la sottile corda virtuale tesa a segnare il confine tra i riquadri della pedana. Il pittore di Volos ha messo in scena nelle sue tele, più volte e con insistito compiacimento, questo dettaglio presente in tutte le logge della libera muratoria, un tappeto a scacchi, trasposizione simbolica della condizione umana (Boucher 1980; Guenòn 1990; Sessa 2001).

### Ermetismo e tarocchi

Il corrispettivo greco di Thot è l'Ermete Trismegisto del mondo tardo-antico, quello degli alessandrini plotiniani, e de Chirico, così sensibile alle tematiche della metafisica neo-platonica, si serve di uno strumento imprescindibile per la manipolazione della realtà: la bacchetta magica del bagatto.

Il bagatto, prima delle 22 lame dei tarocchi divinatori (altrettante sono le lettere dell'alfabeto ebraico), rappresenta l'uomo ermetico che trasforma se stesso, così come il massone sgrossa la pietra grezza, sino a renderla cubica,

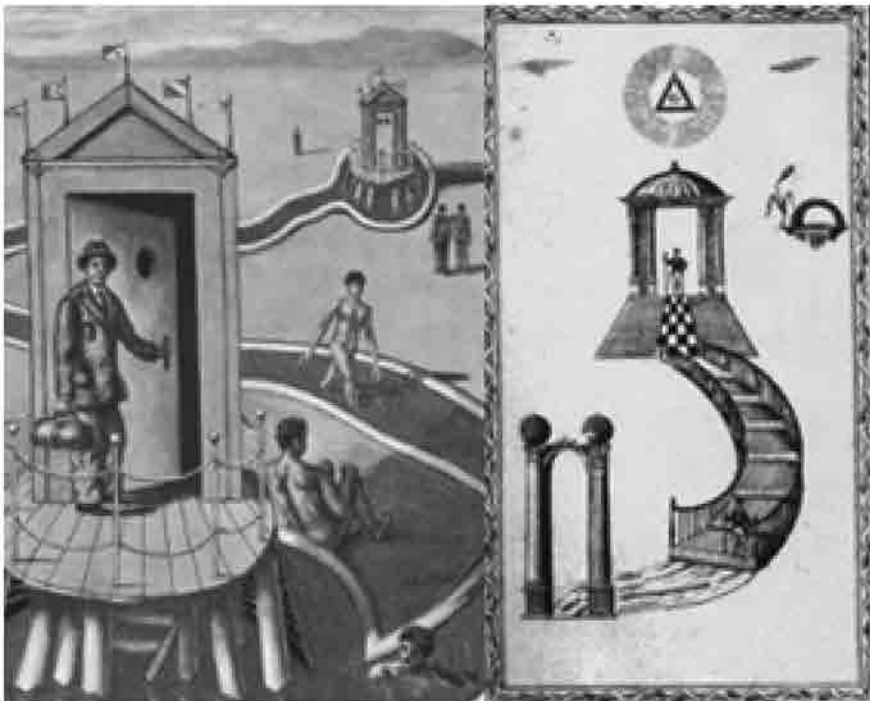


G. de Chirico, *Malinconia ermetica*, 1919, Musée d'Art Moderne de la Ville, Paris (in primo piano, davanti al busto di Hermes-Thot la bacchetta magica degli alchimisti, la stessa del bagatto); *Il bagatto*, la prima lama degli Arcani maggiori, dal mazzo di tarocchi Visconti-Sforza, sec. XV, Italia settentrionale, collezione Pierpont-Morgan, New York (nella mano sinistra: la bacchetta magica dell'ermetismo; sul tavolo gli strumenti del lavoro filosofale)

pronta a far parte dell'alzato del Tempio. Magia, nella radice greca del termine, è legata al verbo *massein* (e da qui *ekmassein*), cioè impastare, plasmare con le mani. Il *kerinòn ekmagheion* corrisponde al latino *effigies impressa* (Estienne 2008, 490); le *imagines maiorum* dei romani – il calco di cera modellata – riverberano il feticcio, nell'antico rito dell'uomo trasmutatore che prende possesso del mondo sensibile (*imago/magia*).

### Bagni misteriosi

Il frammento, l'accostamento apparentemente accidentale e senza correlazione di oggetti disparati fra loro, è come un rebus (cioè, etimologicamente, “un rompicapo per mezzo delle cose”) con cui l'artista lancia la sua sfida e formula enigmi, come una sfinge al cospetto di Edipo, una Turandot al cospetto di Calaf. Nietzsche, quando Zarathustra tenta di ricomporre “in uno ciò che è frammento ed enigma ed orrida casualità”, richiama proprio la struttura del rebus, un enigma per immagini, come suggerisce il termine tedesco che lo designa, *Bilderrätsel* dove *Rätsel* significa enigma e *Bilder* immagini (Sbrilli, De Pirro 2011).



G. de Chirico, *Bagni misteriosi*, 1935, collezione privata; F. Curtis, *Quadro di loggia in grado di compagno*, 1801



Nelle cabine dei *Bagni misteriosi* abbiamo riconosciuto reminiscenze degli stabilimenti balneari sulla spiaggia tessalica di Ànavros presso Volos, tessere sparse di mai rimosse suggestioni, come i lidi balneari della giovinezza, a Faliro e al Pireo; ma anche certe analogie con i quadri di loggia della tradizione framassonica. Rocchi di colonne sullo sfondo e ruderi di templi sulla riva, sono malcelate allusioni alla nostalgia per quei luoghi natali che fanno scrivere al de Chirico autobiografico, parafrasando il pittore neolellenico Nicolaos Ghisis: “Non posso dipingere la Grecia così bella quanto l’immagine” (G. de Chirico, *Memorie* 2002, 37).

## Il gallo

Con il suo sostrato culturale ellenico, imbevuto – per formazione e per studi – di germanesimo e di letture nietzscheane, certamente de Chirico non può ignorare che il gallo è l’uccello di Mercurio, la divinità dell’*Opus Magnum* ermetica. Nella ritualistica massonica l’emblema del gallo campeggia nel gabinetto di riflessione ed il suo canto simboleggia l’appropprimarsi del giorno, l’arrivo della luce, il passaggio dalla *nigredo* all’*albedo*, vale a dire il compimento dell’opera al nero.

Nel disegno dechirichiano il gallo è colto nell’atto di spiegare il suo verso ed espande tutta la sua vitalità in un fonosimbolo onomatopeico che irrompe graficamente in una successione di lettere ripetute nell’aria, come in un fumetto d’autore. Chissà se vocali e consonanti, sparpagliate in libertà con la casualità delle foglie sparse al vento dalla Sibilla (così come la scritta AIDEL nel *Sogno di Tobia*), ricomposte in qualche modo – *Ordo ab chao* –



G. de Chirico, *Il gallo*, 1972; L. Rabuf, *I simboli del gabinetto di riflessione*, 1948 (da J. Boucher); L. Pignoria, C. Malfatti, *Mercurio*, da V. Cartari, *Le vere e nove Immagini de gli Dei dell' Antichi*, Padova 1615 (il gallo della simbologia mercuriale a confronto con quello massonico e del Nostro).

non decriptino un celato responso da cabala. Nel suo romanzo *Ebdòmero*, il pittore non aiuta a dipanare l'arcano. Racconta che le lettere riassemblate "formarono questa strana iscrizione: *Scio detarnagol bara letztafra*", ma suona ancora più enigmatico. È soltanto una traccia, un'allusione per adepti.

L'oscuro verso in realtà rimanda al *Cantico del gallo silvestre* delle *Operette morali* leopardiane (1824). E solo lì apprenderemo che si tratta di uno "scritto in lettera ebraica, e in lingua tra caldea, targumica, rabbinica, cabalistica e talmudica, un cantico intitolato, *Scir detarnegòl bara letzafra*, cioè *Cantico mattutino del gallo silvestre*" (Migliore 2008, rielaborazione del corso di Letteratura artistica tenuto da P. Fabbri nell'anno accademico 2004-2005 alla Iuav di Venezia; Sbrilli 2008). Sulle simpatie dechirichiane per Leopardi (Berenice 1985, 131-132) e sulle sue letture del Recanatese sin dagli anni giovanili, aveva già posto l'accento Paolo Baldacci (Baldacci 1997, 80).

### I trofei

L'inflessibile lavoro di accatastamento di immagini, oggetti, suggestioni, operato da de Chirico, si traduce splendidamente nei *Trofei*, interminabile serie di elaborate composizioni inaugurata a partire dagli anni Venti e ri-



G. de Chirico, *Trofeo con la testa di Giove*, 1929-30; *La montagna sacra*, da *Geheime figuren der Rosenkreuzer*, Altona 1785

proposta sino agli anni della vecchiaia. Al di là dell'evidente riferimento ai *trofei* romani, si tratta dell'allestimento scenico di memorie stratificate. Ma dall'accostamento con la Montagna Sacra della tradizione occultista dei Rosacroce, non si possono sottovalutare le pertinenti analogie che esistono tra le due modalità rappresentative.

### Il sogno mercuriale

Nel *Sogno di Tobia*, quadro del 1917, de Chirico dissemina più di qualche allusione alle sue conoscenze ermetiche. La scritta AIDEL, ad esempio, che campeggia sul termometro al centro della composizione, oltre che alla sorellina morta Adelaide, è allusione all'Ade ed alla invisibilità (dal greco Αἰδής). Queste sono le note interpretazioni di Fagiolo dell'Arco (Fagiolo dell'Arco 1984, 100). Ma c'è anche chi, come il semiologo Paolo Fabbri, rimanda al termine ebraico *Aidel* che significa "ben fatto" (Fabbri 2006).

Lo stesso termometro, con il suo liquido mercuriale all'interno dell'asticella, è un rimando al dio degli esoteristi. Ma è soprattutto il pesce sacro che appare ritratto in basso a sinistra nella tela, ad evocare i talismani della tradizione alchemica racchiusi, nella mano del filosofo, dal trattatista settecentesco Hollandus. La sacralità simbolica del pesce ritorna in un altro lavoro dechirichiano del 1919, *I pesci sacri*, dove il titolo altisonante, com'è nello stile del Grande Metafisico, riesce a nobilitare le due aringhe affumicate esibite in primo piano. Nell'antico Egitto era ritenuto sacro l'ossirinco, pesce del Nilo che aveva ingoiato il pene di Osiride, quando il corpo del dio era stato smembrato dal perfido Set; ma anche nella mistica proto-cristiana il pesce ha una considerevole valenza simbolica.



G. de Chirico, *Il sogno di Tobia*, 1917, collezione privata (il pesce posato sui cavalletti rappresentato nel quadro, sulla sinistra, è un evidente richiamo del pesce sacro degli alchimisti, come lo riproduce Hollandus); J. I. Hollandus, *Chymische Schriften*, Wien 1773; G. de Chirico, *I pesci sacri*, 1919, Museum of Modern Art, New York

## Il sole nero

Il sole nero è un soggetto ricorrente nella tematica dechirichiana che il Nostro, instancabilmente, anche da ottuagenario tornerà a visitare. Sin dalle più antiche raffigurazioni esoteriche egizie, il sole nero illustrato nel *Libro dei morti* allude all'ombra del sole, cioè al suo doppio in negativo, che rischiarà il mondo dell'oltretomba. Il concetto, fatti i dovuti distinguo, fa la sua comparsa nell'iconografia rinascimentale degli alchimisti europei e rimanda alla Grande Opera, cioè alla ricerca della pietra filosofale, alla trasmutazione da piombo in oro, attraverso le quattro fasi: dalla *nigredo* all'*albedo*, dalla *citritinitas* alla *rubedo*.

Gli scintillanti colori della coda del pavone ne sono stati assunti come rappresentazione iconografica: la materia che diviene incandescente riunisce in sé lo spettro cromatico dell'iride, proprio come fosse una *cauda pavonis*. I quattro colori ermetici sono alla base della tetracromia pittorica degli antichi greci (Plinio *Nat. Hist.*, l. XXXV, c. 32), basata sul principio degli opposti e della loro relazione con i quattro elementi primordiali di cui parla Empedocle: acqua-terra, aria-fuoco.



G. de Chirico, *Sole e luna*, 1972, collezione privata; *Libro dei Morti*, Tomba di Irinefer, Deir el-Medina, Tebe (Egitto), Nuovo Regno, XIII sec. a.C.; *Sole e luna*, da *Aurora Consurgens*, sec. XV, Codex Rhenovacensis n. 172, Zentralbibliothek Zürich; S. Trismosin, *Sol niger*, da *Splendor Solis*, 1582; S. Trismosin, *Splendor Solis*, 1582 (il sole che sorge sulla città: la *rubedo*)

## Mercurio

Patrono di mercanti e di ladri, ma soprattutto sacro agli occultisti e agli esoteristi, è il dio Hermes, per i latini Mercurio, nella sua gemmazione dall'egizio Thot, la divinità della sapienza magica, che aveva dettato all'umanità la *Tabula Smaragdina* con il suo lapidario insegnamento: *Quod est inferius est sicut quod est superius*, in altre parole: come in cielo così in terra.



G. de Chirico, *Autoritratto con testa di Mercurio*, 1924, collezione privata, Firenze; Achilles Bocchius, *Symbolicarum quaestionum*, Bologna 1555; G. de Chirico, *Mercurio messaggero degli dei*, 1961, collezione privata, Roma; *A me vita*, da *Famae alchymiae*, Leipzig 1717

La greccità di de Chirico è terreno fertile in cui coltivare gli antichi miti. Con il berretto ed i piedi alati, il caduceo nella mano, Mercurio è quel dio di cui parla Eraclito, che “non dice ma accenna” e porta il dito alla bocca, come nella stampa cinquecentesca di Bocchius, nel segno del silenzio iniziatico dei pitagorici (Roob 2001).

## Il tempio

Per il libero muratore l'arte di ben costruire è alla base per l'elevazione del Tempio. Non va infatti dimenticato che l'antico francese *maçon* significa, appunto, muratore e rimanda al latino medioevale *machinator* e ai maestri comacini, cioè *cum machinis*. La lama XVI, la Torre, è la carta che evoca l'*ars regia* della massoneria. Goethe, non a caso un affiliato, in quel meraviglioso capolavoro che è *Le affinità elettive*, denso di allusioni e suggestioni massoniche, allorché descrive la costruzione del castello del protagonista, ammonisce come la parte più importante di un nuovo corpo di fabbrica sia la solidità delle fondamenta. Il passante distratto giudicherà l'edificio per l'eleganza dei decori o la ricchezza dei rivestimenti, cioè dalla sua superficie, dall'esteriorità. Ma perché l'opera sia solida, ben salda e duratura nel tempo, è importante che le sostruzioni e i muri maestri siano compatti e ben progettati. Nella fraseologia muratoria “innalzare le colonne” ha il significato di costituire una loggia. E nel repertorio dechirichiano colonne e templi sono una costante sparpagliata come grani di un *koboloi*, il rosario greco dei ricordi, sedimentati nella memoria del *Pictor Classicus*, lungo tutto l'arco della sua esistenza.



G. de Chirico, *Tempio e foresta nella stanza*, 1928, collezione privata; J. Browning, *Quadro di loggia in grado di apprendista*, 1819 (con le colonne corrispondenti alle cariche di maestro venerabile, primo e secondo sorvegliante); J. Browning, *Quadro di loggia in secondo grado di compagno*, 1819 (le due colonne del Tempio di Salomone, Boaz e Jachin)

## Il laboratorio dell'iniziato

L'iniziato è lasciato a sobbollire in un athanòr metaforico, affinché da pietra grezza, lavori per trasformarsi in pietra levigata. Il monito nel gabinetto di riflessione, quell'oscuro acronimo V.I.T.R.I.O.L. vale per: *Visita interiora terrae, rectificandoque invenies occultum lapidem* e diviene vessillo, insegna araldica da issare sul muro del tempio in costruzione. Tracce sparse di questo cammino esoterico sono il guanto dell'alchimista, l'uovo cosmico, l'umor nero della *melancholia*, la pietra filosofale, la posa pensierosa dell'angelo che ritroviamo in certe posture nietzscheane degli autoritratti metafisici, etc. (Calvesi, Gabriele 1986). Nello strumento musicale inerte, posato sul tavolo, l'armonia è ancora potenzialità, è latenza. La musica che resta na-



G. de Chirico, *Canto d'amore*, 1914, The Museum of Modern Art, New York (si confronti il guanto da lavoro alchemico con la stampa del XVI secolo e la sfera in primo piano con la celebre incisione diüreriana); *Il laboratorio dell'alchimista*, da G. Panteo, *Voarchadumia contra Alchimiam*, Venezia 1530 (appeso alla cappa dell'athanor il paio di guanti dell'esoterista); A. Dürer, *Melancholia I*, 1514 (incisione al bulino); *Il laboratorio dell'alchimista*, da H. Khunrath, *Anphiteatrum Sapientiae Aeternae*, Hamburg 1595; G. de Chirico, *La sala d'Apollo*, 1920, collezione privata

scosta negli spartiti arrotolati, il violino ancora da prendere fra le mani, lo sguardo senza pupilla dell'erma apollinea sono tutti segnali di "attesa" che l'arte, come la verità, si dischiuda all'Essere.

### ENGLISH ABSTRACT

Giorgio de Chirico, the so-called *Pictor Optimus*, was fascinated by alchemy and mysticism. De Chirico himself used to say: "the painter becomes a sort of magician". The first one who explored, thirty years ago, the esoteric profile of the artist of Volos was Maurizio Calvesi. In what follows I will analyze a series of paintings of the Master and compare them with the iconography of *Ars Regia*, the Latin term to indicate the high work of masonry: as the Masonic degrees boards; but also with the images of tarots, the engravings of the Italian and German Renaissance alchemists, the prints of hermetic literature. Rome in the Twenties, where de Chirico lived in that period, was a town in which he found the right climate for his personal attitude to mystery and enigma, as the Master confided to his friend, the Greek architect Pikionis. The mayor of the Capital, Ernesto Nathan, had been a Grand Master of the Italian Grand Orient; spiritualism was practiced by personalities as Julius Evola or Arturo Reghini, and in the salons of the Futurism circles. The matters of this essay (the chessboard, the hermeticism, the tarots, the mysterious baths, the cock, the trophies, Mercury's dream, the black sun, the temple, the laboratory of the initiated), have been all related with the subjects found in the masterpieces of our great artist.

### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- P. Baldacci, *De Chirico, 1888-1919. La metafisica*, Milano 1997.
- F. Benzi, *Tonalismo ed esoterismo nella pittura di Emanuele Cavalli*, Galleria Arco Farnese, Roma 1984.
- F. Benzi, *Eccentricità. Rivisitazioni sull'arte contemporanea. 1750-2000*, Milano 2004.
- Berenice, *Incontro con Giorgio de Chirico*, a cura di C. Siniscalco, Matera-Ferrara 1985, 131-132.
- J. Boucher, *La simbologia massonica*, Atanòr, Roma 1980.
- A. G. Bragaglia, *Polemiche idee proposte*, rubrica in "Meridiano di Roma" (31 ottobre 1937).
- M. Calvesi, *La Metafisica schiarita. Da de Chirico a Carrà, da Morandi a Savinio*, Milano 1982.
- M. Calvesi, M. Gabriele, *Arte e alchimia*, "Art Dossier", 4, Firenze 1986.
- M. Calvesi, *De Chirico nel centenario della nascita*, catalogo della mostra, Venezia, Museo Correr (1 ottobre 1988-15 gennaio 1989), Milano 1988.



- M. Calvesi, G. Mori, *De Chirico*, "Art Dossier", 28, Firenze 1998.
- M. Calvesi, *La "Metafisica continua". Opere dalla Fondazione G. e I. de Chirico*, catalogo della mostra, Palermo, Galleria d'Arte Moderna (28 febbraio-30 marzo 2008), Cinisello Balsamo 2008.
- G. de Chirico, *Memorie della mia vita*, Bompiani, Milano 2002, 37.
- G. de Chirico, *Scritti/I. Romanzi e Scritti critici e teorici (1911-1945)*, a cura di A. Cortellessa, Milano 2008.
- G. de Chirico, *Scritti/II. Romanzi e scritti critici e teorici, (1946-1978)*, a cura di A. Cortellessa, Milano 2012.
- H. Estienne, Θησαυρὸς τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης / *Thesaurus graecae linguae ab Henrico Stephano constructus*, ristampa anastatica dell'ed. Firmin-Didot, Parigi 1831-1865, Napoli 2008, vol. IV, 490.
- P. Fabbri, *Comprendere e spiegare la metafisica di de Chirico e Savinio*, conferenza tenuta a Castiglioncello, Castello Pasquini, 10 agosto 2006 ([http://www.paolofabbri.it/lezioni/comprendere\\_spiegare.html](http://www.paolofabbri.it/lezioni/comprendere_spiegare.html)).
- M. Fagiolo dell'Arco, *L'opera completa di de Chirico 1908-1924*, Milano 1984, 100.
- I. Far, *De Chirico*, Milano 1968, 10.
- R. Guenon, *Simboli della Scienza sacra*, Milano 1990.
- T. Migliore, *Paolo Fabbri legge Ebdòmero. Letteratura e pittura nell'opera di de Chirico*, Roma 2008.
- D. Pikiotis, *Autobiografikà Simiomata*, traduzione di M. Centanni, in A. Ferlenga, *Dimitris Pikiotis*, Milano 1998.
- A. Roob, *Alchemy and Mysticism*, Taschen, Köln 2001.
- C. Salaris, *La Roma delle avanguardie. Dal futurismo all'underground*, Roma 1999.
- A. Sbrilli, A. De Pirro, *Ah, che rebus! Cinque secoli di enigmi fra arte e gioco in Italia*, catalogo della mostra, Roma, Palazzo Poli (17 dicembre 2010-8 marzo 2011), Roma 2011.
- A. Sbrilli, *Album di Ebdòmero*, in *De Chirico e il museo*, catalogo della mostra, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna (19 novembre 2008-25 gennaio 2009), Milano 2008.
- L. Sessa, *I simboli massonici*, Foggia 2001.



pdf realizzato da Associazione Engramma  
e da Centro studi classicA Iuav  
editing a cura di Silvia Galasso  
Venezia • maggio 2013

[www.engramma.org](http://www.engramma.org)



la rivista di **engramma**  
anno **2013**  
numeri **103-106**

Raccolta della rivista di engramma del Centro studi classicA | luav, laboratorio di ricerche costituito da studiosi di diversa formazione e da giovani ricercatori, coordinato da Monica Centanni. Al centro delle ricerche della rivista è la tradizione classica nella cultura occidentale: persistenze, riprese, nuove interpretazioni di forme, temi e motivi dell'arte, dell'architettura e della letteratura antica, nell'età medievale, rinascimentale, moderna e contemporanea.