

la rivista di **en**gramma
2010

77-81

La Rivista di Engramma
77-81

La Rivista di
Engramma
Raccolta

numeri 77-81
anno 2010

direttore
monica centanni

La Rivista di Engramma
a peer-reviewed journal
www.engramma.it

Raccolta numeri **77-81** anno **2010**
77 gennaio/febbraio 2010
78 marzo 2010
79 aprile 2010
80 maggio 2010
81 giugno 2010
finito di stampare dicembre 2019

sede legale
Engramma
Castello 6634 | 30122 Venezia
edizioni@engramma.it

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

©2019
edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-94840-23-0
ISBN digitale 978-88-98260-77-5

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	<i>77 gennaio/febbraio 2010</i>
112	<i>78 marzo 2010</i>
160	<i>79 aprile 2010</i>
222	<i>80 maggio 2010</i>
290	<i>81 giugno 2010</i>

78

marzo 2010

LA RIVISTA DI ENGRAMMA N. 78

ENGRAMMA. LA TRADIZIONE CLASSICA NELLA MEMORIA OCCIDENTALE

LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISSN 1826-901X • ISBN 978-88-98260-23-2

direttore

monica centanni

redazione

anna banfi, maria bergamo, giulia bordignon, giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli, simona dolari, marco paronuzzi, alessandra pedersoli, daniele pisani, daniela sacco, antonella sbrilli, linda selmin

comitato scientifico redazionale

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

this is a peer-reviewed journal

ENGRAMMA 78 • MARZO 2010

LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISSN 1826-901X • ISBN 978-88-98260-23-2

IL PRESENTE DEL PASSATO

A CURA DI GIULIA BORDIGNON E SIMONA DOLARI

SOMMARIO

- 4 | THOMAS STEARNS ELIOT
Tradizione e talento individuale, traduzione a cura di Giulia Bordignon
- 15 | OLIVER TAPLIN
Raffigurazioni vascolari e rappresentazioni teatrali, traduzione a cura di Anna Banfi
- 31 | GABRIELE VACIS
Supplici nel nostro presente: comprendere la contemporaneità, conversazione a cura di Alessandra Pedersoli
- 36 | MICHELA SANTORO
Il mito nietzscheano di Arianna nella pittura di Giorgio De Chirico
- 41 | SIMONA DOLARI
Pale di altare al plasma nella Cattedrale di St Paul di Londra

MICHELA SANTORO

Il mito nietzscheano di Arianna nella pittura di Giorgio De Chirico: tracce di un engramma nel repertorio iconografico neogreco

Sii saggia, Arianna!...
Hai piccole orecchie, hai le mie orecchie:
metti là dentro una saggia parola! –
Non ci si deve prima odiare, se ci si vuole amare?...
Io sono il tuo Labirinto...

F. Nietzsche, *Ditirambi di Dioniso*, “Lamento di Arianna”

Ricorrente nell'iconografia dechirichiana, a partire dalla *Melanconia* del 1912, riproposto in una infinità di varianti sino agli anni Trenta (per non parlare delle tarde esercitazioni di stile del pittore ormai ottuagenario), è il tema dell'Arianna e del suo mito. Per Giorgio de Chirico esso rimanda, inequivocabilmente, alle suggestioni nietzscheane ed alla rilettura, in chiave figurativa, del filosofo tedesco tanto amato dal pittore di Volos da poter affermare: “Sono l'unico uomo che ha capito Nietzsche – tutte le mie opere lo dimostrano” (Schmied, Roos 1994, p. 117).



A sinistra: G. de Chirico, *Melanconia*, 1912, Estorick Collection of Modern Italian Art, Londra
A destra: G. de Chirico, *Piazza d'Italia con statua*, 1970, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma

Dal punto di vista iconografico sono ben note le derivazioni di questa figura: i *repertoires* di arte ellenistica, come quello famosissimo di Salomon Reinach; le copie romane dei Musei Vaticani o a Firenze; la replica del Van Cleve collocata nei giardini di Versailles. In sottofondo risuona però l'enigma dall'*Ecce homo* (come se il pittore avesse voluto raccoglierne l'inconfessabile confidenza): “Chi all'infuori di me sa che cos'è Arianna!”.



A sinistra: Arianna dormiente, copia romana da originale ellenistico, depositi del Museo Archeologico, Villa Corsini, Firenze

A destra: C. Van Cleve, Ariane endormie, 1684/88, Giardini di Versailles, Parigi (in una foto del 1904)

Si vuole qui ampliare la visione d'insieme sull'uso dechirichiano della figura di Arianna, estendendo la ricostruzione dei riflessi iconografici del suo mito a quello che era l'orizzonte culturale e figurativo dell'ambiente greco di fine Ottocento e di primo Novecento in cui ebbe luogo la formazione del giovane de Chirico, il quale affrontò i primi studi accademici proprio ad Atene, in una capitale di sovrani mitteleuropei, permeata di influenze germaniche.

È proprio al Politecnico di Atene che de Chirico stringe amicizia con Dimitris Pikionis, il futuro e stimatissimo architetto, con il quale si incontrerà di nuovo a Monaco di Baviera nel 1909 e poi a Parigi nel 1912 (Pikionis 1987, Frampton 1989, Bernitsas 1991, Pikionis 1994, Ferlenga 1999, Sentieri 2003). Nei suoi scritti, il prolifico artista rievoca con precisione l'incontro con de Chirico nella capitale francese e la rivelazione della pittura Metafisica (sul tema v. in "Engramma" il contributo di Monica Centanni *"Pictor classicus sum": il ritorno e l'enigma*).

Accanto all'architettura, Pikionis coltivò una spiccata e qualificatissima passione per il disegno e la pittura. Nelle cartelle delle sue opere grafiche inedite, conservate presso l'archivio del Museo Benaki di Atene (come la serie *Attica*, che riunisce soprattutto lavori degli anni Trenta, spesso su sottili fogli di carta velina, anche di ridotte dimensioni), sono presenti una gran quantità di disegni a penna e ad acquarello, in alcuni dei quali, con rapidi e nervosi segni, si riconosce l'inconfondibile glifo dell'Arianna sdraiata, così prossimo alla cifra stilistica dechirichiana (ad esempio in un disegno databile a quegli stessi anni), da far trasparire in filigrana un comune *imprinting*.



D. Pikionis, *Arianna*, dalla serie *Attica*, china su carta, 1930/1940, archivio del Museo Benaki, Atene



G. de Chirico, *Arianna dormiente*, da *Bacchus et Ariane*, 1931, disegno per scenografia, Wadsworth Atheneum Museum of Art, Hartford

Questa iconografia è, infatti, particolarmente sentita in Grecia, come possiamo vedere anche nell'*Arianna* di un altro artista della cosiddetta Generazione del Trenta, Jerasimos Steris, un olio su tela databile tra il 1926 ed il 1930.



J. Steris, *Arianna*, 1926/30, collezione privata, Atene

La postura di Arianna dormiente, d'altra parte, sembra trovare notevole fortuna nell'arte europea a partire dall'ultimo quarto del XIX secolo: la figura abbandonata al languore erotico o malinconico si configura come un vero e proprio engramma, capace di riemergere dall'antichità passando per le tante Veneri e ninfe rinascimentali, per giungere alla pratica della pittura d'accademia fino agli estetismi anticheggianti della pittura preraffaellita e simbolista (sulle riemersioni della postura nel Rinascimento v. in "Engramma" n. 53 (dicembre 2006) il contributo di Giulia Bordignon e Monica Centanni *La ninfa svelata (1485-1525)*).

Proprio nel 1876 l'engramma dell'Arianna era stato riformulato in Grecia da Yannoulis Halepàs nel monumento funebre noto come la *Kimomèni (La dormiente)*, nel Cimitero monumentale di Atene.



Y. Halepàs, *Kimomèni*, Cimitero monumentale, Atene

Nato nell'isola di Tinos nel 1851, morto ad Atene nel 1938, Halepàs – che ebbe un'esistenza segnata da lunghi periodi di disturbi psichici e ricoveri ospedalieri che lo costrinsero all'inattività – è considerato uno dei maggiori scultori neoellenici, e la *Kimomèni* diventa da subito uno dei più alti esempi dell'arte plastica della Grecia moderna, spesso proposta come studio agli allievi del Politecnico (Kondelieri, [1977] 2006). A partire dagli anni Trenta, Halepàs produrrà molte versioni della *Kimomèni*, sempre più stilizzate e sempre più simili alle Arianne di de Chirico e Pikionis.

Accanto allo studio accademico dall'antico – già mediato e diffuso nell'immaginario pittorico contemporaneo dalle 'ninfe moderne' di Ingres o di Böcklin – il giovane de Chirico ebbe dunque modo, durante il periodo ateniese, di raccogliere anche questo suggerimento iconografico di matrice neoellenica, così come il suo amico Pikionis. Quest'ultimo, a distanza di molti anni, quando ormai è un professore affermato ad Atene, ancora ricorda il forte impatto dell'arte di Halepàs – le cui tristi vicende biografiche contribuirono ad accrescerne la mitologia – e sente il bisogno di accompagnare i suoi studenti a vedere il bozzetto in gesso della *Dormiente* che si trovava alla "Casa Italia", edificio situato di fronte al Politecnico e che, negli anni Cinquanta, ospitava provvisoriamente le collezioni della Pinacoteca Nazionale, chiusa dal '40.

Il ricordo di quel momento da parte di Pavlos Kalantzopoulos bene esprime cosa significasse per Pikionis e per gli intellettuali greci Halepàs – cui è dedicato ampio spazio anche nel numero triplo della rivista "To trito mati" (gennaio-marzo 1936) – una figura che, dunque, non poteva essere stata ignorata nemmeno da de Chirico proprio negli anni della sua formazione. Riportiamo di seguito la traduzione di alcuni stralci dal brano di Kalantzopoulos relativo alla visita con Pikionis:

Pikionis, dunque, chiese a Marinos Kalligàs, allora direttore, di aprire anche solo per una volta la porta della Casa Italia, perché voleva rivedere assieme ai suoi studenti, le poche opere di Yannoulis Halepàs [...] Prima della guerra in qualche numero della rivista "To trito mati" erano state pubblicate alcune fotografie con opere di Halepàs e tra queste la *Dormiente*. Questa fotografia era l'idea fissa di Pikionis a quel tempo, e fu il pretesto per far aprire le porte della Casa Italia anche per noi studenti [...] La *Dormiente* fu scoperta [...] "Qui qualcosa non va bene" disse Pikionis tenendosi il mento come infastidito [...] "Certo una scultura può essere vista da diverse angolazioni, ma questo non significa che tra i molti punti di vista possibili non vi siano alcuni più adatti di altri per comprendere il senso dell'opera". Girava intorno, guardava, si abbassava, riguardava [...] "Penso che la *Dormiente* sia l'apice dell'arte di Halepàs. È sceso nell'Ade ed è riemerso e la sua opera è ispirata. Ditemi però, il modo in cui viene visto da noi questo bozzetto in gesso è quello giusto? Intendo l'altezza. Pensate sia quella adatta? La scultura pone sempre problemi di ambiente che non si possono trascurare [...] Penso che tutti noi dovremmo mantenere viva la memoria di Halepàs, altrimenti quali aspettative lasceremo a chi verrà dopo di noi? [...] Nell'indagare il sogno, Halepàs ha trovato l'equilibrio della forma nello spazio" (Kalantzopoulos, 1988, pp. 27-40).

L'impressione e l'attenzione suscitata dalla scultura di Halepàs, ancora viva in Pikionis a distanza di anni, non poteva non essere stata condivisa anche dal giovane De Chirico: l'indagine del "sogno" e "l'equilibrio della forma nello spazio" della *Kimomèni* sembrano riecheggiare ancora, dopo lungo tempo, nelle piazze dechirichiane.

English Abstract

The figure of the sleeping Ariadne recurs frequently in the paintings of Giorgio de Chirico: the artist draws inspiration for the fitting of this myth in his works on its knowledge of Nietzsche's texts and the study of ancient sculpture (well attested in academics and archaeological repertoires at the beginning of the 20th century). But the figure of abandoned Ariadne is also found in some unpublished sketchbooks by Dimitris Pikionis, architect friend of De Chirico in the period of formation of the two artists in Greece. Testimonies in writings and drawings by Pikionis lead to a possible common model that could have influenced both the architect and the painter in their youth: a funerary portrait by Yannoulis Halepas, famous modern Greek sculptor of the late 19th century, in the posture of the sleeping Ariadne. This sculpture was particularly fortunate in the greek artistic milieu of the early 20th century, of which Pikionis and De Chirico had been part.

Riferimenti bibliografici

Bernitsas 1991

A. Bernitsas (a cura di), *L'opera di Dimitris Pikionis*, in "Controspazio. Architettura urbanistica" anno XXII, n. 5, settembre-ottobre 1991

Ferlenga 1999

A. Ferlenga, *Pikionis 1887-1968*, Milano 1999

Frampton 1989

K. Frampton (a cura di), *Dimitris Pikionis, Architect 1887-1968, A Sentimental Topography*, London 1989

Kalantzopoulos 1988

P. Kalantzopoulos, *Mia katedáfisi. 23 istories me pròto pròsopo ton D. Pikionis* (Una demolizione. 23 storie con protagonista D. Pikionis), Athina 1988, pp. 27-40

Kondelieri 2006

M. Kondelieri, *Yannoùlis Halepàs*, Erinni, Athina [1977] 2006

Schmied, Roos 1994

W. Schmied, G. Roos, *Giorgio De Chirico München 1906-1909*, München 1994

Sentieri 2003

Tra terra e cielo. I sentieri di Pikionis di fronte all'Acropoli di Atene, catalogo della mostra, Palazzo Bomben, Treviso 2003

Pikionis 1987

A. Pikionis, *Dimitris Pikionis 1887-1968: Routes and Encounters*, catalogo della mostra, Athina 1987

Pikionis 1994

A. Pikionis, *Dimitris Pikionis. Architechtonikò èrgo 1949-1964*, Athina 1994



pdf pubblicato da Associazione Culturale Engramma
a cura di Centro studi classicA luav
Venezia • marzo 2010

www.engramma.it



la rivista di **engramma**
anno **2010**
numeri **77-81**

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.