

MITO

Con il termine greco *mythos* si intende una narrazione di gesta compiute da dei, semidei, eroi e mostri nata per offrire una spiegazione a fenomeni naturali e sociali e rispondere alle grandi domande che gli uomini si sono da sempre posti.

L'elemento fantastico occupa un ruolo centrale nei miti delle origini, mentre nei racconti di eroi e semidei predomina l'aspetto storico relativo a luoghi e vicende specifiche. La cultura greca è permeata fin dal suo inizio da un forte legame con il sacro. Nella mitologia, il dio si rivela attraverso segni naturali, come ad esempio Zeus nel tuono, o prende forma di animale, come Zeus nell'aquila. Frequentissima manifestazione del divino è il sogno, traducibile solo grazie alla mediazione di sacerdoti dalle capacità profetiche.

Il mito si è diffuso prima oralmente e, solo successivamente, in forma scritta, e si presenta con l'autorità di antiche tradizioni e di racconti miracolosi.

Diversi artisti hanno riflettuto su di esso, e ne hanno riconosciuto l'importanza data da una costante rilettura che non conosce interruzioni: dalla sua nascita in Grecia e ancora nella contemporaneità, il mito ha offerto ed offre infinite suggestioni.



Fig. 1: Giorgio de Chirico, *Ettore e Andromaca*, 1917. Olio su tela, cm 90 x 60. Collezione privata

Tra questi, Giorgio de Chirico, nato a Volos (Grecia), sentì particolarmente l'influenza della cultura classica del suo Paese natale. In particolare negli anni del soggiorno a Ferrara, nel pieno della produzione metafisica, il suo legame con il mito si concretizzò in storie di potenza espressiva e poetica straordinaria, come quella di *Ettore e Andromaca* narrata da Omero nell'*Iliade* (1). Ettore, eroe troiano, prende congedo dall'amatissima moglie Andromaca prima della partenza in vista dello scontro fatale con il nemico acheo.

*Il tuo valor ti perderà: nessuna
Pietà del figlio né di me tu senti,
Crudel, di me che vedova infelice
Rimarrommi tra poco, perché tutti
Di conserto gli Achei contro te solo
Si scaglieranno a trucidarti intesi;*
(*Iliade*, libro VI, vv. 527-532)

*Dolce consorte, le rispose Ettore,
Ciò tutto che dicesti a me pur anco
Ange il pensier; ma de' Troiani io temo
Fortemente lo spregio, e dell'altre
Troiane donne, se guerrier codardo
Mi tenessi in disparte, e della pugna
Evitassi i cimenti. Ah nol consente,
No, questo cor.*
(*Iliade*, libro VI, vv. 574-580)

De Chirico rappresenta i due sposi utilizzando due manichini, figure ricorrenti nel suo repertorio iconografico, manichini che in quest'opera sono fortemente umanizzati ed insolitamente espressivi. Nonostante non vi siano caratteristiche anatomiche esplicite, è possibile intuire quale sia la figura maschile e quale quella femminile grazie alla postura e ai gesti degli stessi. Ettore, a sinistra, è riconoscibile dal petto largo; la sua posizione tradisce il conflitto emotivo scaturito dalla consapevolezza di dover partire e dallo strazio di doverlo fare. La dolce Andromaca, invece, caratterizzata da una posa armoniosa e femminile, il capo reclinato, è protesa verso Ettore nel vano tentativo di trattenerlo. La scena non è svincolata dalla contemporaneità. Riflette, anzi, l'abitudine dei giovani soldati in partenza per la prima guerra mondiale di farsi fotografare in compagnia dell'amata. Le sedute fotografiche, allora molto lunghe, richiedevano spesso l'ausilio di un appoggio per il capo, che de Chirico inserisce nell'opera come sostegno ligneo ai manichini. Si potrebbe cogliere un richiamo a Ferrara nella presenza di muri dai mattoni rossi e nell'ombra che forse allude al Castello Estense in basso a destra.

Il Castello fa da sfondo anche a *Le Muse inquietanti*, dove su una sorta di palcoscenico sono poste due statue-manichino in primo piano che, con la loro presenza enigmatica, rappresentano un mistero inaccessibile. Le Muse, da sempre ispiratrici dell'arte, sono qui messe a guardia della città e raffigurate in due modi differenti: una in piedi, le spalle rivolte all'osservatore, plastica e solenne come una colonna dorica, ha il capo di un manichino di sartoria; l'altra, seduta, ha ai propri piedi una testa rossa ovoidale coi segni dell'*epoptèia* (la rivelazione della saggezza divina) incrociati nel mezzo. Le Muse appaiono misteriose e inamovibili, nell'aria tersa di un pomeriggio estivo immerso in un assoluto silenzio.

Molto diverso, invece, è il richiamo al mito nel *Sogno di Tobia* (3). Questo dipinto, che è una sorta di rebus come tanti altri quadri di de Chirico, rappresenta un tipico interno metafisico, in cui lo spazio è riempito da oggetti tra loro apparentemente slegati, solidi geometrici affastellati e quadri nel quadro. Ad occupare il centro della tela è collocata una colonnina di mercurio recante la scritta "AIDEL", ricollegabile alla radice del termine greco che indica "rivelazione". La presenza del mercurio rimanda a Mercurio-Hermes, messaggero degli dei, in cui l'artista si identifica per la capacità di vedere il visibile nell'invisibile. Il titolo del quadro è tratto dalla vicenda del Libro di Tobia, testo considerato apocrifo contenuto nella Bibbia cristiana: vi si narra della storia dell'ebreo Tobia che diviene cieco. Il figlio Tobia compie un viaggio e al ritorno guarisce dalla cecità il padre con



Fig.2: Giorgio de Chirico, *Le Muse inquietanti*, 1918
Olio su tela, cm 97 x 66. Collezione privata

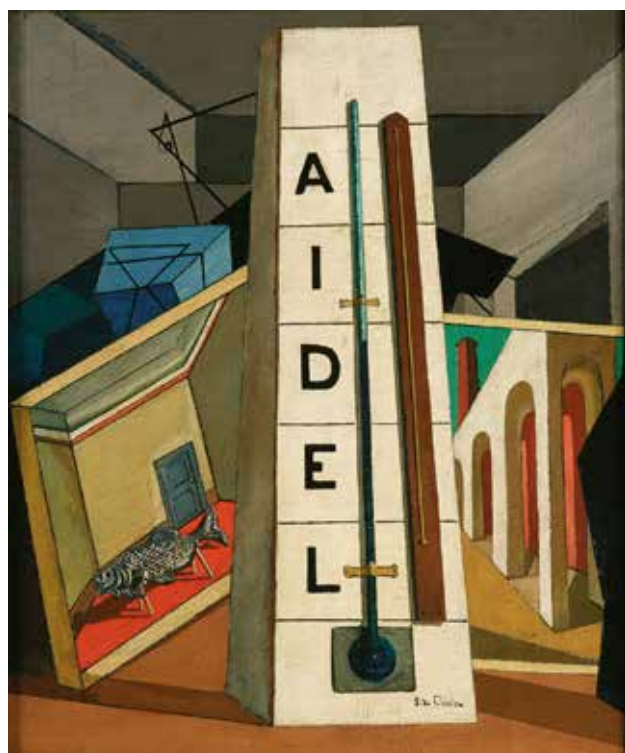


Fig.3: Giorgio de Chirico, *Il sogno di Tobia (Le Rêve de Tobie)*, aprile-agosto 1917. Olio su tela, cm 58,5 x 48
Collezione privata

il fiele estratto da un pesce che lo aveva aggredito, fiele conservato su consiglio dell'arcangelo Raffaele. Il pesce "oggetto attributivo" di Tobia è rappresentato come esca metallica in uno dei quadri nel quadro, dietro al quale compare stilizzato il vincastro, oggetto usato dal pastore per guidare il gregge, elemento simbolico con chiaro riferimento cristiano. Nella vicenda, quindi, mitologia e narrazione biblica si intrecciano.

Altra tela di ispirazione mitologica è *Alcesti* (4), ritratto di Antonia Bolognesi, giovane donna ferrarese con la quale de Chirico aveva instaurato una relazione platonica finita malamente.

Caratteristica del quadro è la presenza, per la prima volta nella pittura di de Chirico, di una figura femminile dai tratti marcati, che risalta sullo fondo di cielo azzurro incorniciato dal vano prospettico di una finestra. Il busto e il volto della ragazza, con gli occhi rivolti verso l'alto ed il mento che poggia sulla mano chiusa a pugno, rimanda ad un capitello, mentre l'avambraccio in primo piano ricorda il fusto di una colonna. Elementi questi che fanno intuire un de Chirico che si orienta verso il classicismo. Nonostante le differenze stilistiche di quest'opera rispetto alle precedenti, il legame con il mito appare ancora molto forte: l'artista instaura un parallelo tra l'amica e il mito di Alcesti da cui il quadro prende il nome.

Alcesti, figlia di Pelia re di Iolco (antico nome di Volos), è innamorata di uno degli Argonauti. Dopo complesse vicende, la giovane si dichiara disposta a sacrificare la propria vita per salvare quella del promesso sposo. L'intervento divino farà sì che la storia si risolva per il meglio e che l'amore e la vita trionfino.

L'attualizzazione del mito nel tempo e nel contesto della prima guerra mondiale è riscontrabile anche in *Penelope* di Carlo Carrà (5), dove la protagonista è ritratta come un manichino metallico e geometrizzato all'interno di uno spazio ristretto e claustrofobico, reso con una prospettiva incongruente. La sua femminilità è suggerita dalla posizione aggraziata del corpo e dai capelli raccolti in una lunga treccia. Penelope, moglie fedele di Ulisse, lo attende di ritorno dalla guerra per venti lunghi anni, tessendo e disfacendo una tela, poiché ha dato la parola ai pretendenti di scegliere tra loro il nuovo marito quando questa sarà completata. È forse allusione a quella morbida tela il pannello rappresentato da Carrà nella parte inferiore del quadro, in contrasto con le linee spezzate del resto della composizione.

CREDITI

Prof.ssa Maurizia Torza

Sara Boicelli, Micaela Compagno, Francesca Tuffanelli



Fig.4: Giorgio de Chirico, *Alcesti*, luglio 1918. Olio su tela, cm 59,6 x 48,5. Collezione Chiara e Francesco Carraro



Fig.5: Carlo Carrà, *Penelope*, 1917
Olio su tela, cm 92,5 x 54,5
Collezione privata