

CIUDAD Y TERRITORIO
ESTUDIOS TERRITORIALES
Vol. L, Nº 196, verano 2018
ISSN: 1133-4762
Págs. 389-394

La larga sombra de De Chirico en la cultura urbana del siglo XX

Graziella TROVATO

Departamento de Composición
E.T.S.A.M. Universidad Politécnica De Madrid



Giorgio De Chirico. Plaza de Italia con fuente 1968 (firmado 1934).

Fundación Giorgio e Isa De Chirico

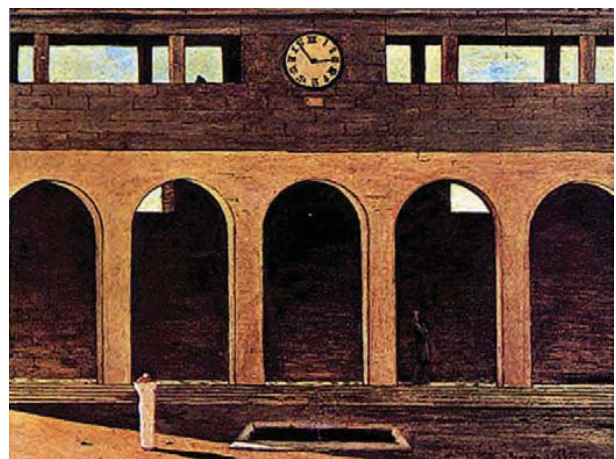
La larga sombra de Giorgio De Chirico se pasea en estos días por España gracias a la exposición itinerante «El mundo de Giorgio de Chirico. Sueño o realidad» organizada por Caixa Forum con la Fundación homónima. Una imponente colección de 142 obras, entre óleos, dibujos, litografías y esculturas, de toda su trayectoria, desde 1913 a 1976. Curiosamente es la segunda vez que el pintor italiano llega a España después de que el IVAM de Valencia le dedicara una exposición centrada en los aspectos arquitectónicos de su obra. Se trata por tanto de una ocasión importante para acercarse a la producción de este autor y reflexionar sobre esa larga sombra que arrojó sobre artistas y arquitectos a lo largo de todo el siglo XX así como sobre las sombras que marcaron algunas etapas de su vida.

De Chirico nació en 1888, pertenece por tanto a esa generación nacida a finales del siglo XIX a la que tocó vivir tiempos convulsos y atormentados que derivarían finalmente en dos conflictos mundiales. Los artistas expresaron aquel horror bien mediante la evocación de un mundo clásico, fragmentado y reordenado como refugio de contemplación, bien a través del arte mudo de la abstracción. Es este último el caso de pintores como Kandisky, que llegó a la abstracción en 1912, cuando tenía ya 46 años, después de un largo camino de depuración formal, o de Mondrian que dio un giro radical a su obra entre 1907 y 1915 (es decir alrededor de los 40 años) pasando de la representación impresionista de paisajes arbolados a las retículas ortogonales neoplasticistas. Le Corbusier, un año mayor que el pintor italiano, empieza en esos años su etapa purista. De Chirico por entonces es un joven artista, nacido en Grecia de una familia italiana, con un padre ingeniero ferroviario. Ha pasado por la Escuela Politécnica de Atenas (1905) y por la Academia de Bellas Artes de Múnich (1906) donde ha descubierto la filosofía de Nietzsche y Schopenhauer, el simbolismo de Böcklin y Klinger. De estos últimos le interesan la fusión de las figuras en el paisaje, la soledad de los seres humanos y su ausencia de humanidad. A la lectura de los dos filósofos atribuirá claramente el nacimiento de su arte metafísico: el terrible vacío del hombre moderno encuentra su consuelo, escribe, en «la tranquila belleza de la materia»¹. Está embebido de los dulces paisajes mediterráneos, donde, decía, nada es demasiado alto o demasiado extenso, donde los colores son suaves y todo parece estar

en equilibrio. También ha respirado los ecos del mito (de su ciudad natal, Volos, salió la expedición de los Argonautas a la búsqueda del vellocino de oro) y ha vivido entre ruinas y fragmentos de una cultura clásica que marcaría todo su vida. Su obra representa por tanto un contrapunto a las vanguardias históricas, proponiéndose finalmente como un referente de lo que Cocteau, amigo de De Chirico, llamaría, en un texto de 1926, «La vuelta al orden» (Le rappel á l'ordre). Si la abstracción representaba la respuesta vanguardista a los nuevos sistemas de producción y consumo en las metrópolis del mundo mecanizado, la pintura metafísica constituiría el refugio contemplativo de lo que es inmutable, de lo primario, lo que nos precede y de lo que probablemente nos sucede.



Arnold Böcklin. La isla de los muertos. 1880.



Giorgio DE CHIRICO. Enigma de la hora. 1910.

(Collezione Mattioli, Milán)

¹ Artículo «Noi metafisici» publicado en «Cronache di attualità», Roma, 15 febrero de 1919. Sucesivamente publicado

FAGIOLLO, M., Coord. (1985), pp. 66-71.

1. La forma arquitectónica de las ciudades

De Chirico pinta, según su propio relato, su primera obra metafísica en 1910, cuando tiene todavía 26 años. Estando en estado de indisposición física en la Plaza de Santa Croce, tiene una revelación. Surge así «El enigma de una tarde de otoño». Siempre en 1910 pinta otro enigma, el de «la hora», una composición marcada por la centralidad del reloj de la que podría ser la plaza de una Estación de una ciudad italiana, en la que la profundidad de los soportales se contrapone a la transparencia y ligereza de la galería del ático.

En los años que preceden a la segunda guerra mundial (tres décadas aproximadamente), De Chirico mete a punto un auténtico repertorio de temas y formas destinadas a influir en generaciones de artistas pero también de arquitectos empeñados en definir la arquitectura como parte integrante de la ciudad y la ciudad como una arquitectura.

a) La cultura de la ciudad europea

Entre 1910 y 1914 toda su preocupación se centra, según sus propias palabras, en indagar la forma arquitectónica de las plazas, los jardines, los paisajes, los puertos y las estaciones ferroviarias. Escribe en 1919²: «En la construcción de las ciudades, en la forma arquitectural de las casas, de las plazas, de los jardines y de los paisajes, de los puertos, de las estaciones ferroviarias, etc, están los primeros cimientos de una grande estética metafísica. Los griegos tuvieron un cierto escrúpulo en tales construc-



Ambrogio LORENZETTI. Los efectos del buen gobierno en la ciudad siglo XIV.

(Palazzo Pubblico, Siena)

² Párrafo conclusivo del artículo «Sobre el arte metafísico» (*Sull'arte metafísica*) publicado en la Revista *Valori Plastici*

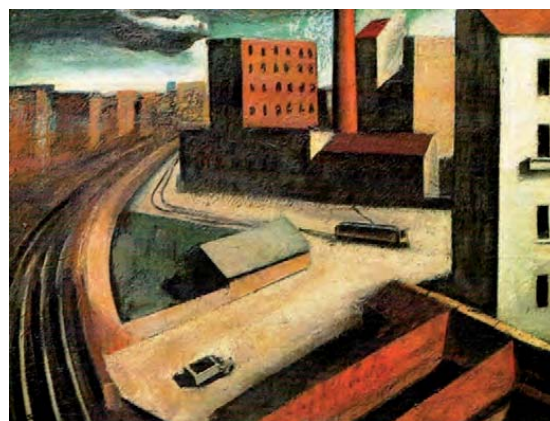
ciones, guiados por su sentido estético-filosófico: los soportales, los paseos sombreados, las terrazas erigidas como plateas delante de los grandes espectáculos de la naturaleza (Homero, Esquilo); la tragedia de la serenidad.

En Italia tenemos modernos y admirables ejemplos de tales construcciones». La fascinación por estas últimas estaba ligada, como es conocido, al trabajo del padre, ingeniero italiano involucrado en la construcción de ferrocarriles en Grecia.

La pintura metafísica vuelve a los temas de la pintura urbana trecentista: escorzos de calles, plazas con soportales y torres con paisaje al fondo, que aquí aparecen sin embargo solitarios, sumidos en una dimensión mística y atemporal, contaminados por los ecos de revolución industrial. Sobre estos temas trabajarán también los artistas.



Marcello PIACENTINI. Piazza della Vittoria en una postal de la década de 1950.



Mario SIRONI. Periferia 1922.

y sucesivamente incluido en FAGIOLIO, M., Coord. (1985) 87-88 (traducción de la autora)

En las primeras décadas del siglo XX, mientras los CIAM y el Movimiento Moderno, con Giedeon y Le Corbusier a la cabeza, elaboran un modelo de ciudad basado en polígonos aislados, repetición de bloques anodinos y anchas avenidas para el automóvil, los arquitectos italianos perseguirán el modelo de ciudad compacta y continua heredado del pasado y representado por De Chirico de forma sugestiva en sus ciudades metafísicas. La quimera de la ciudad a escala del hombre, organizada alrededor de una plaza, corazón de la vida urbana, estará presente tanto en las arquitecturas realizadas en Italia durante los veinte años de régimen fascista (el llamado «ventennio», 1922 – 1943) como en las décadas que siguieron a la segunda guerra mundial, en la arquitectura de Louis I. Kahn en Estados Unidos antes y en las del Grupo *La Tendenza*, en Italia, después. El *Novecento* se caracterizaría, en arte y en arquitectura, por una reinterpretación de la tradición nacional, simplificada: arcos, hornacinas, cornisas aparecen depurados y reconducidos a formas geométricas puras. Un ejemplo significativo son, en pintura, los paisajes urbanos de Sironi, en arquitectura y urbanismo, el proyecto de Piacentini para Piazza della Vittoria en Brescia y el conjunto del EUR con el Palazzo della Civiltà Italiana (conocido como «Coliseo Cuadrado») construido como parte de la Exposición Universal de Roma de 1942 por La Padula, Guerrini y Romano³.

b) La crítica tipológica y la vuelta a formas y espacios atemporales.

En los años cincuenta del siglo XX, los CIAM, en crisis como consecuencia del fracaso urbanístico del modelo de ciudad moderna, se reúnen convocan el Congreso «The Heart of the City» marcado por clima existencialista. Se debate la necesidad de volver al modelo de plazas, soportales, galerías y demás espacios olvidados por la cultura moderna de las primeras décadas del siglo, rescatando los espacios públicos agregativos de las ciudades europeas. Louis I. Kahn dará su respuesta desde EEUU a través de la evocación de formas atemporales. Más tarde, en 1966, Aldo Rossi publicará en Italia «La Arquitectura de la Ciudad» (*L'Architettura della Città*) abogando por una ciudad entendida como obra de arte, pieza arquitectónica compacta, constituida por piezas atemporales. *La Tendenza*, movimien-

to por él liderado, en el que participan Giorgio Grassi y Antonio Monistiroli, entiende Arquitectura como una disciplina autónoma, vinculada inevitablemente al proyecto urbano. Nada está inventado, nos dice GRASSI, que publica en 1988 «*Arquitectura, lengua muerta*». Del estudio de los cascos antiguos, empezado en Bolonia en la década de 1960 con Plan de Cervellati, se extraen elementos tipológicos de un lenguaje que llevará a lo que Tafuri define «crítica tipológica»: «crítica» porque se alimenta de un amplio repertorio de formas del pasado; «tipológica» porque parte de los «tipos», entendidos como estructuras formales atemporales que se adecuan, con variaciones, a diversas funciones en el tiempo. Las plantas centrales o basilicales, los soportales o plazas porticadas podrían ser algunos de estos elementos⁴.

La ciudad se concibe así como una escena, una obra de arte o una naturaleza muerta, como las composiciones mismas de De Chirico, en las que objetos de la vida cotidiana



Aldo Rossi. Cementerio de Modena con Teatro del Mundo al fondo.

³ Cesare DE SETA ha sido el primero en destacar la influencia de De Chirico en la Arquitectura Italiana de la época fascista en DE SETA, C., Coord. (1976)

⁴ Josep María MONTANER analiza la influencia de De Chirico en *La Tendenza* en el Capítulo 8 de su libro «Las formas del siglo XX»: «La crítica tipológica: las formas de la permanencia», p. 150-160

aparecen abstraídos e insertados en estos espacios solitarios. Escribe DE CHIRICO que la palabra «naturaleza muerta» en alemán es *Still leben* «vida silenciosa». «Es un cuadro, de hecho, que representa la vida silenciosa de los objetos y de las cosas, una vida calmada, sin ruidos y sin movimientos, una existencia que se expresa a través del volumen, de la forma, de la plasticidad»⁵.



Giorgio DE CHIRICO. Las musas inquietantes. 1947 (firmado 1924).

GNAM, Roma

2. Las sombras de De Chirico

El contrapunto a la larga sombra fértil que arrojó en los artistas y arquitectos del siglo pasado, son las sombras que encontramos en épocas tan oscuras de su vida como la que dedica a la exploración de temas barrocos, en los años 40 y 50 del siglo XX. Por otro lado, amargado por las falsificaciones de su obra, que circulaban ya en las décadas anteriores, De Chirico emprendió, alrededor de 1940, el controvertido camino de copiarse a sí mismo,

llegando incluso a falsificar las fechas con las que firmaba sus obras. La mayoría de los cuadros que se exponen en Caixa Forum pertenecen a esta infeliz etapa de su vida. Las mismas plazas, la silueta de los trenes en el horizonte, chimeneas y soportales, sombras inquietantes que resaltan la soledad de las figuras que aparecen en la composición, sin embargo los colores son más brillantes y los sujetos menos estilizados. Aun siendo obras potentes y evocadoras, carecen de la originalidad y el dramatismo de los primeros cuadros metafísicos.

De Chirico se consideró a sí mismo un clásico. «Por mi parte» escribe en 1919 «me siento tranquilo y me enorgullezco de tres palabras que quiero que representen el sello de toda mi obra: *Pictor classicus sum*». Atribuirá a su arte metafísico la función social explícita de luchar contra el mal gusto imperante, representado en su momento por obras eclécticas y descontextualizadas por su tamaño y escala como el Monumento a Vittorio Emanuele II (también llamado Altar de la Patria) diseñado por Giuseppe Sacconi en 1885, e inaugurado en 1911. La escala monumental desproporcionada y falta de relación con el contexto urbano contradecían la aspiración metafísica a ese equilibrio que el pintor encontraba en la suavidad de los paisajes y ciudades mediterráneas, donde los elementos verticales (torres, chimeneas de fábricas y ferrocarriles, mástiles con velas de barcos lejanos, estatuas) se encuentran en equilibrio con las líneas horizontales de las fachadas, de los pórticos y del horizonte lejano.

La exposición se organiza en seis secciones: Interiores metafísicos, Baños misteriosos, Mundo clásico y gladiadores, Retratos y autorretratos, Historia y Naturaleza, Plazas de Italia y maniqués. Estas últimas ocupan, como si de una plaza se tratara, el espacio central, un efecto buscado, según las comisarias Mariastella Margozzi y Katherine Robinson (historiadoras respectivamente del MibCt Ministerio de los Bienes Culturales de Italia y de la Fundación Giorgio e Isa De Chirico). Después de Barcelona y Madrid, las sedes de Caixa Forum en Zaragoza y Palma de Mallorca acogerán la exposición del 15 de marzo al 10 de junio y del 24 de julio al 19 de noviembre, respectivamente.

⁵ Artículo «L'illustrazione Italiana» Milán, 24 de mayo de 1942, p. 500. En G. DE CHIRICO-I. FAR: «Commedia dell'arte

moderna», Traguardi, Nuove edizioni italiane, Roma 1945, p. 20.

Bibliografía

- BONITO OLIVA, A. Coord. (2010): Catálogo Científico de la Exposición «*La natura secondo De Chirico*». *Palazzo delle Esposizioni*, Roma, Italia
- DE CHIRICO, G. (1919): «*Noi metafisici*». *Revista Cronache di attualità*, Roma, 15 febrero
- (1942): «*L'illustrazione Italiana*» Milán, 24 de mayo de 1942. En: DE CHIRICO, D. & FAR, I. (1945) p. 500
- & FAR, I. (1945): «*Commedia dell'arte moderna*», Traguardi, Nuove edizioni italiane, Roma, Italia.
- DE SETA, C., Coord. (1976): «*Architettura e città durante il fascismo*». Laterza, Nápoles. Italia
- FAGIOLO, M. Coord. (1985): «*Giorgio de Chirico, Il meccanismo del pensiero*» Einaudi, Turín, Italia
- FERRARI, D. & AVANZI, B. (2017): Catálogo Científico de la Exposición «*Retorno a la belleza. Obras maestras del arte italiano de entreguerras*». Fundación MAFRE, Madrid.
- HOLZHEY, M.: «*De Chirico 1888-1978. El mito moderno*». Taschen GmbH 2017 (Edición original Taschen GmbH 2005)
- MALASPINA, I., Coord. (2007): «*De Chirico. The thought is taking place*». Winter Arte Video, Milán, Italia
- MONTANER, J. M. (2002): «*Las formas del siglo XX*». Gustavo Gili
- ROBINSON, K., Coord. (2017): Catálogo Científico de la Exposición «*Giorgio De Chirico. Sueño o realidad*». Obra Social La Caixa y Ediciones Invisibles.