

GIORGIO DE CHIRICO

Dipingere è l'arte magica
Malba je kouzelné umění
Painting is the magical art

4. 3. - 26. 4. 2026

Istituto Italiano di Cultura di Praga
Italský kulturní institut v Praze
Italian Cultural Institute of Prague

a cura di / kurátor / curated by Lorenzo Canova



GIORGIO DE CHIRICO Dipingere è l'arte magica / Malba je kouzelné umění / Painting is the magical art

a cura di / curated by / kurátor **Lorenzo Canova**

4. 3. - 26. 4. 2026

Istituto Italiano di Cultura di Praga / Italský kulturní institut v Praze / Italian Cultural Institute in Prague

Direttrice / Ředitelka / Director
Marialuisa Pappalardo

Vice Direttore / Zástupce ředitele / Deputy Director
Vito De Bellis

Referente mostre e cinema / Výstavy a film / Exhibitions Officer
Ivana Carrai

Referente editoria e arti sceniche / Literatura a scénická umění / Publishing and Performing Arts Officer
Letizia Kostner

Referente biblioteca e segreteria di direzione / Knihovna a sekretariát ředitele / Library and Executive Office Officer
Jitka Michalčíková

Amministrazione / Amministrativa / Administration
Jana Filková

Ambasciata d'Italia a Praga / Italské velvyslanectví v Praze / Embassy of Italy in Prague

Ambasciatore d'Italia a Praga / Velvyslanec Itálie v Praze / Ambassador of Italy to Prague
S.E. Alessandro Gaudiano

Vice Capo Missione / Zástupkyně velvyslance / Deputy Chief of Mission
Cons. Laura Calligaro

Ringraziamenti / Sběratelé, zapůjčovatelé děl / Acknowledgements

I collezionisti, prestatori delle opere
Sbírky, zapůjčovatelé děl
The collectors, lenders of the works

Fondazione Aledya / Nadace Aledya / Foundation Aledya

Presidente / Prezident / President
Francesco Nava

Direttore Artistico / Umělecký ředitel / Artistic Director
Roberto Milani

Trasporto opere / Přeprava děl / Artwork Transport
Spedart

Assicurazione / Pojištění / Insurance
Generali, Unipol

Catalogo / Katalog / Catalogue

Testi introduttivi / Úvodní texty / Introduction texts
Alessandro Gaudiano, Marialuisa Pappalardo, Francesco Nava, Roberto Milani

Contributi critici / Critical contributions / Kritické příspěvky
Lorenzo Canova

Foto Mostra / Fotografie výstavy / Exhibition Photos
Marco Chiodi

Progetto grafico / Grafický návrh / Layout
Riccardo Vannetti

Traduzioni / Překlady / Translations
Ivana Carrai, Jitka Michalčíková

ISBN: 978-80-11-08564-3

organizzato
pořádají
organization



in collaborazione con
ve spolupráci s
in collaboration with



con il patrocinio
pod záštitou
under the patronage of



si ringraziano
děkujeme za podporu
thanks to



Alessandro Gaudiano

Ambasciatore d'Italia in Repubblica Ceca

È con grande soddisfazione che abbiamo presentato a Praga la mostra *Giorgio de Chirico. Dipingere è l'arte magica*, in esposizione nelle sale dell'Istituto Italiano di Cultura dal 4 marzo al 26 aprile 2026.

Tra i più grandi maestri del Novecento, con la sua pittura *metafisica* de Chirico ha mostrato una prospettiva nuova nella storia dell'arte moderna, ancorata, da un lato, alle tecniche della tradizione pittorica; dall'altro, capace di trasformare lo spazio del quadro in un luogo di interrogazione e di visione *al di là della realtà*, ponendo al centro l'artista come demiurgo e svelatore del mistero.

Questa mostra ha assunto per Praga e per l'eredità di de Chirico un significato particolare, poiché ha riportato la sua opera nella città, a novant'anni dalla sua ultima visita. Il Maestro si recò a Praga in due occasioni, l'ultima nel 1935, su invito del pittore ceco Jan Zrzavý, al quale era legato da un rapporto di reciproca stima e affinità artistica; i viaggi e le permanenze nella capitale ceca testimoniano l'interesse che l'ambiente artistico praghese nutriva per la sua opera e, al tempo stesso, l'attenzione che de Chirico riservava alla scena culturale dell'Europa centrale.

Osservando i paesaggi e gli scorci della città, non è difficile immaginare quanto l'enigma e il mistero di Praga potessero affascinare de Chirico. La città, con la stratificazione delle sue architetture, i vicoli stretti e le prospettive delle piazze e dei ponti, sembra dialogare naturalmente con le visioni della pittura metafisica. Il senso di sospensione del tempo che si percepisce in molti luoghi, soprattutto al calare del sole, richiama atmosfere molto vicine all'universo poetico dell'artista, come se Praga stessa fosse uno spazio metafisico capace di evocare quell'enigma silenzioso che la sua pittura ha reso universale. Come nei suoi dipinti, aperti a molteplici interpretazioni, anche questa mostra invita a una pluralità di letture. Con questa iniziativa si è voluto non solo rendere omaggio a de Chirico, ma anche riscoprire e restituire un momento significativo del suo percorso artistico, legato alle sue permanenze a Praga, che ha profondamente segnato la sua poetica; in una prospettiva più ampia, *Giorgio de Chirico. Dipingere è l'arte magica* si configura come espressione di un legame artistico e culturale profondo che nel tempo ha unito l'Italia e il mondo culturale praghese.

Le opere di de Chirico hanno fatto da cornice, inserite negli spazi che per secoli hanno accolto la sede della Congregazione Italiana di Praga, all'incontro del Presidente della Repubblica Sergio Mattarella con una rappresentanza della collettività italiana, svoltosi in occasione della sua visita ufficiale nella Repubblica Ceca (9–10 aprile 2026). In tale circostanza, il Presidente, nell'osservare le opere, ha voluto esprimere il più vivo apprezzamento per la mostra e l'impegno profuso per un progetto che, attraverso le opere di un grande maestro, valorizza la cultura italiana e la sua proiezione anche attraverso il particolare legame con la città in cui è stata esposta.

Desidero per questo ringraziare gli organizzatori della mostra, la Fondazione Aledya, promotrice del progetto e l'Istituto Italiano di Cultura, la Casa d'Arte San Lorenzo e il curatore, Prof. Lorenzo Canova. Con un efficace sforzo corale hanno reso possibile questo progetto, espressione concreta di un legame e di un dialogo culturale tra Italia e Repubblica Ceca che continua a rinnovarsi anche attraverso iniziative come questa, capaci di valorizzare l'arte come spazio di incontro, di conoscenza e di reciproca ispirazione.

Alessandro Gaudiano

Velvyslanec Itálie v České republice

S velkým potěšením jsme v Praze představili výstavu *Giorgio de Chirico. Malba je kouzelné umění*, která je k vidění v prostorách Italského kulturního institutu od 4. března do 26. dubna 2026.

De Chirico, jeden z největších mistrů 20. století, svou *metafyzickou* malbou vytvořil v dějinách moderního umění novou perspektivu: na jedné straně pevně zakotvenou v technikách tradičního malířství, na straně druhé schopnou proměnit prostor obrazu v místo otázek a vidění přesahujícího realitu, přičemž do středu staví umělce jako stvořitele a toho, kdo odhaluje tajemství.

Tato výstava má pro Prahu i pro odkaz de Chirica zvláštní význam, neboť přivádí jeho dílo zpět do města devadesát let po jeho poslední návštěvě. Mistr navštívil Prahu dvakrát, naposledy v roce 1935 na pozvání českého malíře Jana Zrzavého, s nímž jej pojil vztah vzájemné úcty a umělecké spřízněnosti. Tyto cesty a pobyty v české metropoli svědčí o zájmu pražského uměleckého prostředí o jeho tvorbu a zároveň o pozornosti, kterou de Chirico věnoval kulturní scéně střední Evropy.

Při pohledu na veduty a zákoutí města není těžké si představit, jak mohl enigmatický a tajemný charakter Prahy de Chirica fascinovat. Město architektonicky mnohovrstevnaté, s úzkými uličkami a perspektivami náměstí a mostů jako by přirozeně vedlo dialog s vizemi metafyzické malby. Pocit zastaveného času, který lze na mnoha místech – zejména za soumraku – vnímat, evokuje atmosféru velmi blízkou poetickému světu umělce, jako by sama Praha byla metafyzickým prostorem schopným evokovat ono tiché tajemství, jež jeho malba učinila univerzálním.

Stejně jako jeho obrazy, otevřené mnoha interpretacím, vyzývá i tato výstava k rozličným způsobům čtení. Touto iniciativou jsme chtěli nejen vzdát hold de Chiricovi, ale také znovu objevit a přiblížit významný moment jeho umělecké dráhy spojený s jeho pobyty v Praze, které hluboce ovlivnily jeho poetiku. V širším pohledu se výstava *Giorgio de Chirico. Malba je kouzelné umění* jeví jako výraz hlubokého uměleckého a kulturního pouta, které v průběhu času propojilo Itálii s pražským kulturním prostředím.

Díla de Chirica se stala také kulisou setkání prezidenta Italské republiky Sergia Mattarely se zástupci italské komunity, které se konalo v prostorách, jež po staletí sloužily jako sídlo Italské kongregace v Praze, v rámci jeho oficiální návštěvy v České republice (9. – 10. dubna 2026). Při této příležitosti prezident vyjádřil upřímné uznání výstavě i úsilí vynaloženému na tento projekt, který prostřednictvím děl velkého mistra vyzdvihuje italskou kulturu a její přesah, a to i díky zvláštnímu vztahu k městu, v němž byla výstava uskutečněna.

Rád bych proto poděkoval organizátorům výstavy – Nadaci Aledya, z jejíž iniciativy projekt vznikl, Italskému kulturnímu institutu, Casa d'Arte San Lorenzo a kurátorovi prof. Lorenzu Canovovi. Společným účinným úsilím umožnili realizaci tohoto projektu, který je konkrétním vyjádřením kulturního dialogu a propojení mezi Itálií a Českou republikou – dialogu, jenž se neustále obnovuje i prostřednictvím podobných iniciativ, které podtrhují význam umění jako místa setkávání, poznání a vzájemné inspirace.

Alessandro Gaudiano

Ambassador of Italy to the Czech Republic

It is with great satisfaction that we presented in Prague the exhibition *Giorgio de Chirico. Painting is a Magical Art*, held in the galleries of the Italian Cultural Institute from 4 March to 26 April 2026.

Among the foremost masters of the twentieth century, Giorgio de Chirico, through his metaphysical painting, introduced a new perspective in the history of modern art—rooted, on the one hand, in the techniques of the pictorial tradition, and on the other, capable of transforming the space of the canvas into a realm of inquiry and vision beyond reality, placing the artist at its centre as demiurge and revealer of mystery.

This exhibition has assumed a particular significance for Prague and for the de Chirico's legacy, as it marks the return of his work to the city ninety years after his last visit. The artist travelled to Prague on two occasions, the latter in 1935, at the invitation of the Czech painter Jan Zrzavý, with whom he shared a relationship of mutual esteem and artistic affinity. These visits testify both to the interest that the Prague artistic milieu held for his work and to the attention de Chirico devoted to the cultural landscape of Central Europe.

Observing the city's views and urban landscapes, one can easily imagine how the enigma and mystery of Prague might have fascinated de Chirico. With its stratified architecture, narrow streets, and the perspectives of its squares and bridges, the city seems to engage in a natural dialogue with the imagery of metaphysical painting. The sense of suspended time that pervades many places—especially at dusk—evokes atmospheres closely aligned with the artist's poetic universe, as though Prague itself were a metaphysical space capable of expressing that silent enigma which his painting has rendered universal. Like his works, which are open to multiple interpretations, this exhibition likewise invites a plurality of readings. Its aim is not only to pay tribute to de Chirico, but also to rediscover and bring into focus a significant phase of his artistic journey connected to his stays in Prague, which left a profound mark on his poetics. In a broader sense, **Giorgio de Chirico. Painting is a Magical Art** stands as an expression of a deep and enduring artistic and cultural bond that has long linked Italy with Prague's cultural sphere. De Chirico's works also provided the setting—within spaces that for centuries housed the Italian Congregation in Prague—for the meeting between the President of the Republic, Sergio Mattarella, and representatives of the Italian community, held during his official visit to the Czech Republic (9–10 April 2026). On that occasion, the President expressed his sincere appreciation for the exhibition and for the commitment behind a project that, through the work of a great master, promotes Italian culture and its international presence, also through its special connection with the host city.

I would therefore like to extend my sincere thanks to the organisers of the exhibition: the Fondazione Aledya, promoter of the project; the Italian Cultural Institute; the Casa d'Arte San Lorenzo; and the curator, Professor Lorenzo Canova. Through a truly effective collective effort, they have made this project possible - an expression of a vibrant cultural dialogue between Italy and the Czech Republic, continually renewed through initiatives such as this, which affirm art as a space for encounter, knowledge, and shared inspiration.

“Giorgio de Chirico. Dipingere è l’arte magica”

Rivelazioni

Marialuisa Pappalardo

Direttrice – Istituto Italiano di Cultura di Praga

Ci sono progetti che nascono da un’intuizione e altri che prendono forma nel tempo, come i frammenti di un puzzle che lentamente si ricompongono fino a mostrare un disegno inatteso. L’esposizione “*Giorgio de Chirico. Dipingere è l’arte magica*” si è rivelata così: attraverso un percorso fatto di indizi, ricerche e scoperte, di incontri e di ritorni inattesi. Come nei dipinti del grande Maestro, ciò che non era immediatamente visibile ha rivelato una trama nascosta, che pian piano si è lasciata riconoscere. Il primo indizio è stato l’incontro con la Fondazione Aledya, che si è rivolta all’Istituto per condividere l’idea di riportare l’opera di de Chirico a Praga a novant’anni dalla sua ultima visita. Si trattava del primo progetto pubblico della neonata Fondazione: un’iniziativa ambiziosa e allo stesso tempo di grande prestigio, che abbiamo accolto fin da subito con convinzione. Le opere di de Chirico non potevano che trovare spazio nelle sale dell’Istituto, instaurando un dialogo naturale tra i nostri ambienti e la sua arte e, come avremmo scoperto nel corso del lavoro, non senza ragione.

Ne è seguito un lavoro condiviso, che ha progressivamente preso forma grazie all’attenta e raffinata curatela del Prof. Lorenzo Canova. La sua linea curatoriale ha definito una precisa chiave di lettura, dando al progetto una struttura ampia e coerente e concentrandosi sulle opere realizzate tra gli anni Trenta e Settanta: un arco temporale capace di restituire la complessità della poetica dechirichiana, tra ritorni alla metafisica, riletture della tradizione pittorica e produzione grafica. Accanto al De Chirico delle piazze metafisiche - con i loro spazi sospesi, le architetture silenziose, le ombre che dilatano il tempo - emerge un artista meno consueto, che guarda alla grande tradizione pittorica, e in particolare al barocco. Un’ulteriore traccia si è aperta con la produzione grafica: le litografie, le opere su carta, il rapporto privilegiato con l’editore Caprini hanno rivelato una dimensione più intima del suo lavoro. In queste opere il segno si fa essenziale, ma non perde forza evocativa: al contrario, sembra condensare, in forma più raccolta, l’enigma che attraversa tutta la sua ricerca.

Il percorso si è arricchito del dialogo ideale con altre generazioni artistiche che hanno colto i segni lasciati dal Maestro e da questi si sono lasciati ispirare. L’omaggio di Mario Schifano ha così introdotto una risonanza ulteriore, mostrando come l’opera di de Chirico abbia continuato a generare immagini e visioni, attraversando il tempo e rinnovando il proprio significato.

In questo intreccio di indizi, si è inserito anche il rapporto del Maestro con Praga e con il pittore Jan Zrzavý: la presenza della città emerge come una traccia significativa, una suggestione che attraversa il progetto. Il lavoro di ricerca del Prof. Canova, a novant’anni da quel 1935 in cui de Chirico soggiornò nella capitale ceca e tenne un’importante conferenza sulla propria poetica, ha restituito elementi inattesi; tra questi, la scoperta di testi inediti di de Chirico - destinati ad arricchire le pubblicazioni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico - e il ritrovamento degli scritti di Giovanni Battista Angioletti, allora Direttore dell’Istituto Italiano di Cultura di Praga. Un legame sorprendente con l’istituzione che ho l’onore di dirigere, che riaffiora e si rinnova, facendo emergere l’intensità di un dialogo culturale mai interrotto,

solo temporaneamente velato, che la mostra *“Giorgio de Chirico. Dipingere è l'arte magica”* ha contribuito a ravvivare.

E a questo punto, si potrebbe dire che il puzzle si sia ricomposto e che, per usare un'espressione comune, il cerchio si sia chiuso ... ma è davvero così? In realtà, manca ancora un elemento: i visitatori - o meglio gli spettatori nella visione teatrale di de Chirico - che con numeri record hanno attraversato le sale dell'Istituto, lasciandosi affascinare e conquistare dal mistero dell'artista.

Per ciascuno di loro - migliaia in poco meno di due mesi di esposizione - si è aperta una nuova interpretazione, unica e personale, costruita attraverso relazioni, rimandi e suggestioni. La mostra si è offerta così come uno spazio aperto (*e un cerchio non chiuso*), in cui ogni visitatore è stato chiamato a trovare connessioni, a interrogare le immagini, a costruire un proprio sguardo, riconoscendo in queste opere la presenza viva di uno dei grandi maestri del Novecento.

Ringrazio la Fondazione Aledya, che abbiamo avuto il piacere di accompagnare al suo esordio, e la Casa d'Arte San Lorenzo, *partner* preziosi di un'iniziativa che lascia un segno, e compagni di un modello virtuoso di collaborazione tra pubblico e privato, di cui siamo orgogliosi. Un grazie speciale va anche al personale dell'Istituto, e in particolare a Ivana Carrai, per la dedizione e l'impegno che mettono in ogni progetto.

Concludo osservando, non senza una sottile malinconia che accompagna la fine di ogni mostra, le *Piazze d'Italia*, le vedute di Venezia e, soprattutto, *Il Trovatore*. In quella figura sospesa nel tempo e nel suo enigma, mi riconosco: nella sua continua ricerca di una verità, di una connessione tra passato, presente e futuro, lungo una linea dell'umanità che attraversa il tempo e che rende unica l'opera di un grande Maestro.

„Giorgio de Chirico. Malba je kouzelné umění“

Odhalení

Marialuisa Pappalardo

Ředitelka Italského kulturního institutu v Praze

Existují projekty, které se rodí z intuice, a jiné, které se utvářejí s postupem času, jako dílky skládačky, jež se pomalu spojují, až nakonec odhalí nečekaný obraz. Výstava „Giorgio de Chirico. Malba je kouzelné umění“ se ukázala právě taková prostřednictvím cesty tvořené náznaky, výzkumy a objevy, setkáními i nečekanými návraty. Stejně jako v obrazech velkého mistra i zde to, co nebylo na první pohled patrné, odhalilo skrytou kresbu, kterou bylo možné krok za krokem rozpoznat.

Prvním náznakem bylo setkání s nadací Aledya, která se obrátila na Institut s myšlenkou přivést dílo de Chirica zpět do Prahy, devadesát let po jeho poslední návštěvě. Šlo o první veřejný projekt nově vzniklé nadace: ambiciózní a zároveň prestižní iniciativu, kterou jsme od počátku přijali s přesvědčením. Díla de Chirica našla své přirozené místo v prostorách Institutu a navázala organický dialog s jeho prostředím i s jeho uměním – jak se v průběhu práce ukázalo, nikoli bez důvodu.

Následovalo společné úsilí, která postupně nabývalo konkrétní podoby díky pečlivé a kultivované kurátorské koncepci prof. Lorenza Canovy. Jeho kurátorská linie definovala jasný interpretační klíč, dala projektu širokou ale sjednocenou strukturu soustředěnou na díla vzniklá mezi třicátými a sedmdesátými lety: časový rozsah, jenž umožňuje postihnout komplexnost dechiricovské poetiky – mezi návraty k metafyzice, reinterpretacemi malířské tradice a grafickou tvorbou. Vedle de Chirica metafyzických náměstí – s jejich pozastavenými prostory, tichými architekturami a stíny, které prodlužují čas – se objevuje méně obvyklý umělec, obracející se k velké malířské tradici, zejména k baroku.

Další rovina se otevřela v grafické tvorbě: litografie, práce na papíře a privilegovaný vztah s nakladatelem Caprinim odhalují intimnější dimenzi jeho práce. V těchto dílech se podstatnou stává linie, aniž by ztrácela svou evokační sílu; naopak se zdá, že v koncentrovanější formě shrnuje tajemství, která prostupuje celou jeho tvorbou.

Výstavní projekt byl obohacen o ideální dialog s dalšími generacemi umělců, které zachytily stopy zanechané mistrem a nechaly se jimi inspirovat. Pocta Maria Schifana přináší další odkaz a ukazuje, jak dílo de Chirica nadále generuje obrazy a vize, překračuje čas a neustále obnovuje svůj význam.

K této spleti náznaků se přidal i vztah mistra k Praze a k malíři Janu Zrzavému: přítomnost města se vynořuje jako podstatná stopa, jako inspirace prostupující celý projekt. Výzkumná práce profesora Canovy, devadesát let po roce 1935, kdy Giorgio de Chirico pobýval v Praze a vedl zde významnou přednášku o své poetice, přinesla nečekané poznatky; mezi nimi objev dosud nepublikovaných textů de Chirica – určených k obohacení publikační činnosti nadace Giorgio a Isa de Chirico – a znovunalezení textů Giovannioho Battisty Angiolettiho, tehdejšího ředitele Italského kulturního institutu v Praze.

Překvapivé pouto s tímto Institutem, který mám tu čest vést, tak znovu vystupuje na povrch a obnovuje se, čímž odhaluje intenzitu kulturního dialogu, který nikdy nepřestal existovat, byl pouze dočasně zastřen, a který výstava „Giorgio de Chirico. Malba je kouzelné umění“ pomáhá znovu oživit.

A v tuto chvíli by se dalo říci, že se skládačka znovu složila a že, abychom použili běžný výraz, se kruh

uzavřel... ale je to opravdu tak? Ve skutečnosti stále chybí jeden dílek: návštěvníci – nebo spíše diváci v divadelním pojetí de Chirica – kteří v rekordních počtech procházeli sály Institutu a nechali se okouzlit tajemstvím umělce.

Pro každého z nich – tisíce během necelých dvou měsíců trvání výstavy – se otevřela nová interpretace, jedinečná a osobní, utvářená prostřednictvím vztahů, odkazů a podnětů. Výstava se tak nabízí jako otevřený prostor (a neuzavřený kruh), v němž je každý návštěvník vyzván k rozpoznávání souvislostí, zkoumání obrazů a k utváření vlastního pohledu, díky němuž lze v těchto dílech rozpoznat živoucí přítomnost jednoho z velkých mistrů dvacátého století.

Děkuji nadaci Aledya, kterou jsme měli potěšení doprovázet při jejím debutu, a Casa d'arte San Lorenzo, cenným partnerům iniciativy, na kterou se bude vzpomínat, spolutvůrcům tohoto inspirativního modelu spolupráce mezi veřejným a soukromým sektorem, na něž jsme hrdí. Poděkování patří také týmu Institutu, zejména Ivaně Carrai, za nasazení a oddanost, které vkládají do každého projektu.

Na závěr, s lehkou melancholií, která provází konec každé výstavy, zaměřuji svůj pohled na italská náměstí, benátské veduty, a především na trubadúra. V této postavě, pozastavené v čase a ve svém tajemnu, nacházím odraz sebe sama: v jejím neustálém hledání pravdy, spojení mezi minulostí, přítomností a budoucností, podél linie lidství, která prostupuje časem a činí dílo velkého mistra jedinečným.

“Giorgio de Chirico. Painting Is the Magical Art” Revelations

Marialuisa Pappalardo

Director – Italian Cultural Institute of Prague

There are projects that arise from an intuition and others that take shape over time, like the fragments of a puzzle that slowly come together until they reveal an unexpected image. The exhibition “Giorgio de Chirico. Painting Is the Magical Art” unfolded in just this way: through a path made of clues, research and discoveries, of encounters and unexpected returns. As in the paintings of the great Master, what was not immediately visible revealed a hidden pattern that gradually allowed itself to be recognized.

The first clue was the meeting with the Aledya Foundation, which approached the Institute to share the idea of bringing the work of Giorgio de Chirico back to Prague ninety years after his last visit. This was the first public project of the newly established foundation: an ambitious initiative and at the same time one of great prestige, which we immediately embraced with conviction. De Chirico's works could only find their place in the halls of the Institute, establishing a natural dialogue between our spaces and his art and, as we would discover over the course of the work, not without reason.

This was followed by a shared effort that gradually took shape thanks to the careful and refined curatorship of Professor Lorenzo Canova. His curatorial approach defined a clear interpretative key, giving the project a broad and coherent structure and focusing on works created between the 1930s and the 1970s: a time span capable of restoring the complexity of De Chirico's poetics, between returns to metaphysical painting, reinterpretations of the pictorial tradition, and graphic production. Alongside the De Chirico of the metaphysical squares—with their suspended spaces, silent architectures, and shadows that stretch time—another, less familiar artist emerges, one who looks to the great pictorial tradition, and especially to the Baroque.

A further path opened through his graphic production: the lithographs, the works on paper, and the privileged relationship with the publisher Caprini revealed a more intimate dimension of his work. In these works the line becomes essential, yet it does not lose its evocative power; on the contrary, it seems to condense, in a more concentrated form, the enigma that runs throughout his entire artistic research.

The exhibition path was enriched by an ideal dialogue with other artistic generations who recognized the traces left by the Master and allowed themselves to be inspired by them. The tribute by Mario Schifano thus introduced an additional resonance, showing how De Chirico's work has continued to generate images and visions, crossing time and renewing its meaning.

Within this network of clues, the Master's relationship with Prague and with the painter Jan Zrzavý also emerged: the presence of the city appears as a meaningful trace, a suggestion that runs through the entire project. The research carried out by Professor Canova, ninety years after 1935—when De Chirico stayed in the Czech capital and delivered an important lecture on his poetics—brought to light unexpected elements; among these, the discovery of previously unpublished texts by De Chirico—destined to enrich the publications of the Fondazione Giorgio e Isa de Chirico—and the rediscovery of writings by Giovanni Battista Angioletti, then Director of the Italian Cultural Institute in Prague. A surprising connection with the

institution I have the honor of directing thus re-emerges and renews itself, bringing to light the intensity of a cultural dialogue that was never interrupted, only temporarily veiled, and that the exhibition “Giorgio de Chirico. Painting Is the Magical Art” has helped to revive.

At this point, one might say that the puzzle has been completed and that, to use a common expression, the circle has closed... but is this really the case? In fact, one element is still missing: the visitors—or rather the spectators, in De Chirico’s theatrical vision—who, in record numbers, have passed through the halls of the Institute, allowing themselves to be fascinated and captivated by the mystery of the artist.

For each of them—thousands in less than two months of the exhibition—a new interpretation opened up, unique and personal, built through connections, references, and suggestions. The exhibition thus presented itself as an open space (and an unclosed circle), in which every visitor was invited to find connections, to question the images, and to construct their own gaze, recognizing in these works the living presence of one of the great masters of the twentieth century.

I would like to thank the Aledya Foundation, whom we had the pleasure of accompanying at its debut, and Casa d’arte San Lorenzo, precious partners in an initiative that leaves a mark and companions in a virtuous model of collaboration between the public and private sectors of which we are proud. A special thanks also goes to the staff of the Institute, and in particular to Ivana Carrai, for the dedication and commitment they bring to every project.

I conclude by observing - not without a subtle melancholy that accompanies the end of every exhibition - Piazza d’Italia, the views of Venice and, above all, Il Trovatore. In that figure suspended in time and in its enigma, I recognize myself: in its continuous search for a truth, for a connection between past, present, and future, along a line of humanity that crosses time and makes the work of a great Master unique.

Francesco Nava

Presidente Fondazione Aledya Praha

Contribuire alla nascita di una nuova Fondazione, esserne nominato Presidente e supervisionarne i progetti presenti e futuri è per me motivo di grande orgoglio.

Inaugurare poi, la stagione produttiva della medesima con una grande esposizione dedicata a un genio dell'arte moderna internazionale del peso di Giorgio de Chirico, presso un caposaldo della tradizione italiana come l'Istituto Italiano di Cultura di Praga sotto la preziosa curatela del Prof. Lorenzo Canova, è senza ombra di dubbio oggetto di una profonda e lusinghiera riflessione che si va a sovrapporre al pensiero fondante della Mission di questa neonata Fondazione.

“Diffondere e valorizzare la cultura dell'arte nel mondo, partendo da uno scambio culturale italo-ceco attraverso le connessioni fra i luoghi, il sapere e le differenti tradizioni che contraddistinguono questi due paesi”.

Quando circa un anno fa, la Fondazione Aleyda, era ancora solo un pensiero ed un desiderio, mai avrei pensato di poter esordire ed affacciarci alla scena pubblica, in questo modo: una mostra dal taglio antologico dedicata a Giorgio de Chirico.

Uno degli artisti che ho amato in assoluto di più fin dai tempi della scuola. E che ancora oggi riesce con il suo mistero ed intelligenza pittorica a toccare le corde più sensibili del mio animo di appassionato.

La mostra in questione non è che il primo dei tanti appuntamenti che la Fondazione si prefigge di perseguire nell'arco dei prossimi anni.

Fra questi l'istituzione di un Premio dedicato alla giovane arte, la produzione di mostre collettive, la creazione di appuntamenti didattici e divulgativi e non ultimo, la valorizzazione di una collezione dedicata al '900 italiano ed internazionale già presente sul territorio della Repubblica Ceca.

Invitare il visitatore, che ci onorerà della sua presenza all'interno delle sale di questa esposizione, che sia raffinato collezionista, attento studioso o semplicemente uomo curioso, a soddisfare la propria voglia di scoperta e conoscenza, sarà il mio primario interesse in questa e tutte le altre occasioni di incontro che andremo a produrre.

Colgo l'occasione di questo mio breve intervento introduttivo per ringraziare tutti gli attori che hanno reso possibile la messa in atto di questo percorso espositivo.

A partire dalla Dott.ssa Maria Luisa Pappalardo, Direttrice dell'Istituto di Cultura Italiano a Praga, e tutto il suo staff, che ha creduto immediatamente nella qualità di questo progetto; al Prof. Canova che ha seguito con prezioso scrupolo la curatela della mostra; a Casa d'Arte San Lorenzo e i suoi dipendenti per il supporto e lo sforzo nel contribuire alla ricerca delle opere del Maestro; ai prestatori che generosamente hanno messo a disposizione i loro dipinti e permesso così di realizzare questo interessante, unico e straordinario appuntamento ed ultimi ma non ultimi, ai collaboratori e agli artefici di Fondazione Aledya per avermi sopportato e supportato in questa meravigliosa avventura.

Francesco Nava

Předseda Nadace Aledya Praha

Příspěť ke vzniku nové Nadace, být jmenován jejím předsedou a dohlížet na její současné i budoucí projekty je pro mě důvodem velké hrdosti.

Zahájit navíc její produkční činnost velkou výstavou věnovanou géniovi mezinárodního moderního umění, jakým je Giorgio de Chirico, v rámci významné instituce italské tradice, jakou je Italský kulturní institut v Praze, pod cenným kurátorským vedením profesora Lorenza Canovy, je bezpochyby předmětem hluboké a lichotivé úvahy, která se prolíná se základní myšlenkou poslání této nově vzniklé Nadace.

„Šířit a podporovat kulturu umění ve světě, počínaje italsko-českou kulturní výměnou prostřednictvím propojení míst, znalostí a různých tradic, které charakterizují tyto dvě země.“

Když přibližně před rokem byla Nadace Aledya ještě jen myšlenkou a přáním, nikdy bych si nepomyslel, že budeme debutovat a vstupovat na veřejnou scénu právě tímto způsobem: antologickou výstavou věnovanou Giorgiu de Chiricovi.

Jednomu z umělců, které jsem miloval vůbec nejvíce už od školních let a který i dnes svým tajemstvím a malířskou inteligencí dokáže oslovit nejcitlivější struny mé duše milovníka umění.

Tato výstava je pouze prvním z mnoha projektů, které si Nadace klade za cíl realizovat v průběhu následujících let.

Mezi nimi je založení ceny věnované mladému umění, produkce kolektivních výstav, organizace vzdělávacích a popularizačních akcí a v neposlední řadě také zhodnocení sbírky věnované italskému a mezinárodnímu umění 20. století, která se již nachází na území České republiky.

Pozvat návštěvníka, který nás poctí svou přítomností v prostorách této výstavy – ať už je to náročný sběratel, pozorný badatel nebo jednoduše zvědavý člověk – aby naplnil svou touhu po objevování a poznání, bude mým hlavním cílem při této i všech dalších příležitostech setkání, které budeme organizovat.

Využívám této krátké úvodní řeči k poděkování všem, kteří umožnili realizaci tohoto výstavního projektu. Počínaje doktorkou Marií Luisou Pappalardo, ředitelkou Italského kulturního institutu v Praze, a celým jejím týmem, který okamžitě uvěřil kvalitě tohoto projektu; profesorem Canovou, který s velkou pečlivostí vedl kurátorskou práci; Casa d'Arte San Lorenzo a jejím zaměstnancům za podporu a úsilí při hledání děl Mistra; zapůjčitelům, kteří velkoryse poskytli svá díla a umožnili tak realizaci tohoto zajímavého, jedinečného a mimořádného projektu; a v neposlední řadě spolupracovníkům a tvůrcům Nadace Aledya za to, že mě podporovali a vydrželi se mnou v tomto nádherném dobrodružství.

Francesco Nava

President of the Aledya Foundation Prague

Contributing to the creation of a new Foundation, being appointed as its President, and overseeing its present and future projects is for me a source of great pride.

Moreover, inaugurating its program of activities with a major exhibition dedicated to a genius of international modern art such as Giorgio de Chirico, at a cornerstone of Italian cultural tradition like the Italian Cultural Institute in Prague, under the valuable curatorship of Professor Lorenzo Canova, is undoubtedly a matter of deep and gratifying reflection, overlapping with the founding mission of this newly established Foundation.

“To promote and enhance the culture of art worldwide, starting from an Italian-Czech cultural exchange through the connections between places, knowledge, and the diverse traditions that distinguish these two countries.”

When, about a year ago, the Aledya Foundation was still only a thought and a desire, I would never have imagined making our debut and stepping onto the public scene in this way: with an anthological exhibition dedicated to Giorgio de Chirico.

One of the artists I have loved most since my school years, and who still today, through his mystery and pictorial intelligence, is able to touch the most sensitive chords of my soul as an art enthusiast.

This exhibition is only the first of many initiatives that the Foundation aims to pursue over the coming years.

Among these are the establishment of an award dedicated to young art, the production of group exhibitions, the creation of educational and outreach events, and, not least, the enhancement of a collection dedicated to 20th-century Italian and international art already present in the territory of the Czech Republic.

Inviting visitors, who will honor us with their presence within the exhibition spaces—whether they are refined collectors, attentive scholars, or simply curious individuals—to satisfy their desire for discovery and knowledge will be my primary aim in this and in all future occasions we will organize.

I would like to take this opportunity, through this brief introductory note, to thank all those who made the realization of this exhibition possible.

Starting with Dr. Maria Luisa Pappalardo, Director of the Italian Cultural Institute in Prague, and her entire staff, who immediately believed in the quality of this project; Professor Canova, who carefully oversaw the curatorship of the exhibition; Casa d'Arte San Lorenzo and its staff for their support and effort in contributing to the research of the Master's works; the lenders, who generously made their paintings available, thus enabling the realization of this remarkable, unique, and extraordinary event; and last but not least, the collaborators and creators of the Aledya Foundation, for having supported and stood by me throughout this wonderful adventure.

Roberto Milani

Direttore artistico Fondazione Aledya Praha

E' con profonda emozione che scrivo queste poche righe, che mi vedono, in questa splendida cornice dell'Istituto Italiano di Cultura di Praga, per inaugurare la mostra "Giorgio de Chirico – Dipingere è l'arte magica". Questo momento rappresenta non solo un omaggio al genio di uno dei più straordinari maestri del Novecento, ma anche l'esordio pubblico della nuova Fondazione Aledya, di cui ho l'onore di essere direttore artistico.

La nascita della Fondazione Aledya deriva da una visione: creare un laboratorio di cultura e bellezza, un luogo dove arte, ricerca e dialogo internazionale possano incontrarsi e generare nuove connessioni. La nostra missione è promuovere un dialogo vivo tra la memoria e il presente, sostenendo artisti, studiosi e istituzioni che credono nel potere dell'arte di trasformare lo sguardo e la coscienza.

E quale modo migliore per iniziare questo cammino se non con Giorgio de Chirico, il pittore che ha saputo rivelare l'invisibile, che ha trasformato l'immagine in enigma e la realtà in sogno. Con le sue "piazze d'Italia", le architetture metafisiche, i cavalli e i cavalieri, le "vite silenziose" delle sue nature morte, de Chirico ci invita a varcare la soglia del visibile, a riscoprire la dimensione magica della pittura — quella che lui stesso definiva "arte sacra e misteriosa", capace di evocare e non solo di rappresentare.

La mostra, curata da Lorenzo Canova, è un viaggio attraverso oltre settant'anni di creazione. Le opere esposte — dipinti, disegni, litografie e incisioni — provengono da importanti collezioni private italiane ed europee e restituiscono l'ampiezza di un percorso artistico che, pur radicato nella cultura italiana, ha saputo parlare a tutto il mondo.

Desidero esprimere la mia più sincera gratitudine all'Ambasciata d'Italia a Praga, alla direttrice dell'Istituto Italiano di Cultura, Marialuisa Pappalardo, e a tutti coloro che con passione e professionalità hanno reso possibile questo progetto. Grazie anche a chi, come Casa d'Arte San Lorenzo, ha condiviso con noi la convinzione che l'arte sia un ponte tra le persone, i paesi, le epoche.

Oggi la Fondazione Aledya si presenta al mondo con questa esposizione, ma guarda già oltre. I nostri prossimi passi saranno dedicati alla promozione dell'arte italiana nel contesto europeo, alla valorizzazione di giovani artisti contemporanei e alla costruzione di collaborazioni internazionali capaci di congiungere tradizione e innovazione, memoria e futuro.

Concludo con le parole dello stesso de Chirico: *"Ogni oggetto ha una doppia vita: una visibile e una che si manifesta solo nei sogni..."*

E allora il mio personalissimo invito è quello di accompagnarvi nel mondo dei sogni, quelli generati dall'arte e dalla creatività.

Roberto Milani

Umělecký ředitel Nadace Aledya Praha

S velkým dojetím píši následující řádky, abych v těchto krásných prostorách Italského kulturního institutu v Praze zahájil výstavu „Giorgio de Chirico – Malba je kouzelné umění“. Tento okamžik nepředstavuje pouze poctu genialitě jednoho z nejvýjimečnějších mistrů 20. století, ale také první veřejnou akci nové Nadace Aledya, jejímž uměleckým ředitelem mám tu čest být.

Nadace Aledya se zrodila z jedné vize: vytvořit ateliér kultury a krásy, místo, kde se budou moci setkávat umění, výzkum a mezinárodní dialog a vytvářet nové vazby. Naším posláním je podporovat živý dialog mezi pamětí a přítomností a podporovat umělce, badatele a instituce, kteří věří v sílu umění proměňovat pohled i vědomí.

A jak lépe zahájit tuto cestu než s Giorgiem de Chirikem, malířem, který dokázal odhalit neviditelné, proměnit obraz v hádanku a realitu v sen. Svými italskými náměstími, metafyzickou architekturou, koňmi a jezdci i „tichými životy“ zátiší nás de Chirico vyzývá, abychom překročili práh viditelného a znovu objevili magický rozměr malby — ten, který sám nazýval „posvátným a tajemným uměním“, schopným vyvolávat představy, a ne pouze zobrazovat.

Výstava, které se jako kurátor ujal Lorenzo Canova, je cestou napříč více než sedmdesáti lety tvorby. Vystavená díla — malby, kresby, litografie a grafiky — pocházejí z významných italských i evropských soukromých sbírek a představují šíři umělecké dráhy, která, ač hluboce zakořeněná v italské kultuře, dokázala promlouvat k celému světu.

Rád bych vyjádřil své upřímné poděkování Velvyslanectví Itálie v Praze, ředitelce Italského kulturního institutu Marialuise Pappalardo a všem, kteří s vášní a profesionalitou umožnili realizaci tohoto projektu. Poděkování patří také těm, kteří, jako Casa d'Arte San Lorenzo, sdílejí naše přesvědčení, že umění je mostem mezi lidmi, zeměmi i epochami.

Nadace Aledya se dnes představuje světu touto výstavou, a zároveň již hledí do budoucna. Naše další kroky budou zaměřeny na podporu italského umění v evropském kontextu, na rozvoj mladých současných umělců a na navazování mezinárodní spolupráce, díky čemuž lze spojit tradici s inovací, paměť s budoucností.

Na závěr cituji slova samotného de Chirica: „*Každý předmět má dvojí život: jeden viditelný a druhý, který se projevuje pouze ve snech...*“

A proto je mým osobním přáním doprovodit vás do světa snů, které se rodí z umění a kreativity.

Roberto Milani

Artistic Director Foundation Aledya Praha

It is with deep emotion that I write these few lines from this splendid setting of Institution of Italian Culture in Prague, at the occasion of opening the exhibition “Giorgio de Chirico – Painting is a magic art”. This moment represents not only a tribute to genius to one of the most extraordinary masters of the twentieth century, but also the public debut of the new Foundation Aledya, of which I have the honor of being artistic director.

The Foundation Aledya has born from a vision: to create a laboratory of culture and beauty, a place where art, research and international dialogue can meet and generate new connections .It is our mission to promote a live dialogue between the memory and the present, supporting artists, scholars and institutions who believe in the power of art to transform the gaze and consciousness.

Is there a better way to start this journey than with Giorgio de Chirico, the painter who knew how to reveal the invisible, who transformed the image into an enigma and reality into a dream. With his “Italian squares”, the metaphysical architecture, the horses and the knights, his “silent lives” that were still lives, de Chirico invites us to cross the threshold of the visible, to rediscover the magic dimension of the painting — that one he himself defined the “sacred and mysterious art”, capable to evoke and not just to represent.

The exhibition whose curator is Lorenzo Canova, is a journey through over seventy years of creation. The exhibited works — pictures, drawings, lithographs and engravings — come from the important private collections in Italy and Europe and they restore the breadth of an artistic path that, although their roots are in the Italian culture, they were able to speak to the whole world.

I would like to express my sincere gratitude to the Embassy of Italy in Prague, to the Director of the Institute of Italian Culture in Prague, Marialuisa Pappalardo, and to all those who with passion and professionalism have rendered possible this project. Thanks also to those, who like Casa d'Arte San Lorenzo, have shared with us the belief that art is a bridge between people, countries, and eras. Today the Foundation Aledya presents itself to the world with this exhibition but is already looking beyond. Our next steps will be dedicated to promoting the Italian art in the European context, to the promotion of young contemporary artists and to the building international collaborations, capable of combining tradition and innovation, memory and future.

I conclude with the words of de Chirico himself: “*Every object has a double life: one visible and another one that reveals only in the dreams...*”

And so, my very personal invitation is that to accompany you in the world of dreams, those generated by art and creativity.

Giorgio de Chirico: Ritorno a Praga

Lorenzo Canova

Preludio boemo

In un percorso che va dalla pittura delle Piazze d'Italia e delle suggestioni barocche, fino ai disegni e alle grafiche delle nuove invenzioni neometafisiche, questa mostra presenta un importante numero di opere di Giorgio de Chirico che partono dagli anni Trenta per arrivare agli anni Settanta del Ventesimo secolo.

Il progetto prosegue idealmente le due mostre personali del pittore tenute a Praga presso la Sala Alš dell'Umělecká beseda nel 1931 e nel 1935 e si collega a *Quelques perspectives sur mon art*, l'importante conferenza tenuta nella città boema ancora nel 1935, una fonte fondamentale per una migliore comprensione della sua opera e le sue fonti d'ispirazione.¹

Per dare più forza alla connessione con Praga, la mostra presenta anche un omaggio al grande pittore ceco Jan Zrzavý, amico di de Chirico, conosciuto a Parigi e ospite del maestro italiano per la sua mostra del 1935.

De Chirico loda Zrzavý come "artista insigne" nel testo della sua conferenza citata del 1935 e non va dimenticato che gli aveva già dedicato un intenso testo critico, edito per la prima volta sul numero del 1934-1935 della rivista ceca *Život*, e ripubblicato anche anni dopo in occasione di una mostra dell'artista ceco.²

Nel suo scritto, de Chirico sottolinea le sue affinità spirituali e artistiche con Jan Zrzavý, legate soprattutto all'amore verso la tradizione pittorica italiana, in particolare quella toscana e veneziana. De Chirico sottolinea come Zrzavý tragga ispirazione da maestri come Giotto, Botticelli, Beato Angelico e Leonardo da Vinci, oltre che dalle icone russe e da artisti moderni come Gauguin e Van Gogh, in una pittura intensa e significativa che rappresenta un contributo originale alla pittura spirituale moderna. Per il pittore italiani, dopo la sua breve esperienza cubista, Zrzavý raggiunge una personale "conquista della realtà", espressa soprattutto nei paesaggi bretoni, dove la natura viene trasfigurata interiormente. Nei suoi dipinti l'uomo scompare per lasciare spazio a una natura silenziosa e pura, carica di significati spirituali. Colore e disegno assumono un valore quasi musicale e magico, capaci di evocare emozioni profonde. Secondo De Chirico, Zrzavý è un artista unico, che procede autonomamente e contribuisce a rinnovare la pittura contemporanea con una visione originale e matura, guidata da una profonda forza interiore, capace di trasformare il paesaggio e la realtà visibile in immagini cariche di mistero e poesia. Nelle sue opere, la natura e i paesaggi diventano luoghi di solitudine contemplativa, attraversati da una dimensione quasi musicale e simbolica. De Chirico sottolinea la purezza e la sincerità della pittura di Zrzavý, che richiama una sensibilità primitiva e autentica. La sua arte, secondo il pittore italiano, è animata da una forza "magica" dei colori e da un linguaggio personale difficilmente paragonabile a quello dei contemporanei. Zrzavý appare così come un artista capace di seguire una via autonoma nella pittura moderna, unendo immaginazione, spiritualità e rigore formale.

Effettivamente de Chirico non sbaglia mettendo in evidenza l'originalità di Zrzavý, segnata da una posizione molto personale e molto poco influenzata, ad esempio, dal cubismo francese, come accade invece a molti altri artisti cechi di quel periodo, e anche nella sua conferenza praghese del 1935 loda il pittore boemo per la sua attenzione al mestiere e alla tecnica pittorica.³

Per dare spazio al dialogo tra questi due artisti, in questa mostra sono esposte quattro opere su carta che rivelano il lato più intimo della ricerca di Zrzavý, con linee essenziali, toni attenuati e visioni contemplative. Il loro incontro mostra come la modernità nasca anche da scambi e affinità elettive, facendo di Praga un ponte culturale tra Italia ed Europa centrale.

Nello stesso numero della rivista *Život* de Chirico pubblica un altro suo testo, rimasto fino a oggi quasi sconosciuto, associato a un articolo dedicato alla sua opera dal noto scrittore e giornalista Giovanni Battista Angioletti, allora direttore di quell'Istituto Italiano di Cultura di Praga che oggi ospita la nuova mostra di de Chirico.⁴

Lo scritto del pittore *Giorgio de Chirico su Praga*, parla della città con un linguaggio poetico e visionario, trasformandola in un luogo misterioso e quasi metafisico.⁵

Praga appare come una città sospesa tra sogno e storia, attraversata da presenze simboliche — alchimisti, figure automatiche, fantasmi — e animata da una nostalgia del mare percepibile lungo la Moldava. Alla dimensione enigmatica della città si unisce però anche un'immagine umana e positiva: gli abitanti sono descritti come nobili, ospitali e aperti alle nuove idee. Il testo si conclude con un saluto affettuoso e ammirato alla città e al suo popolo.

Il testo, di grande intensità lirica, prosegue degnamente gli importanti scritti che de Chirico negli anni aveva dedicato a Parigi e anticipa, in diversi aspetti, quelli che poco tempo dopo dedicherà a New York e all'America.⁶

Per illustrare gli scritti di Angioletti e di de Chirico, nella rivista *Život* compaiono due pagine che riproducono opere di de Chirico, tra cui due litografie con i soli neri realizzate dal pittore per illustrare i *Calligrammes* di Guillaume Apollinaire, non riportate nell'elenco del catalogo.⁷

La scelta di queste opere grafiche potrebbe essere legata all'iconografia del sole nero come antico simbolo ermetico, forse un'allusione agli alchimisti di cui de Chirico parla cita nel suo citato scritto su Praga, definita "città di fuoco, città incantevole" e potrebbe riferirsi ulteriormente a una memoria del celebre racconto *Il passante di Praga (Le passant de Prague)* del suo amico poeta Guillaume Apollinaire.⁸

La mostra odierna presenta dunque molte opere che hanno una diretta connessione con quelle esposte nel 1935 e attraversa l'opera di de Chirico nei suoi vari campi d'interesse, passando dalle Piazze d'Italia alle nature morte, dalle vedute ai paesaggi, dai cavalli e cavalieri fino ai manichini, agli archeologi, ai Bagni Misteriosi e ai soli neri, in un viaggio circolare che intercetta le differenti visioni di quella che oggi viene definita la sua "Metafisica continua".

Come ha scritto Maurizio Calvesi, uno dei massimi interpreti dell'artista, «la Metafisica di de Chirico è una sola dal 1910 al 1978, che è l'anno della morte, mentre le sue chiavi di lettura sono invece molteplici, nella libertà dell'artista e per la libertà dello studioso».⁹

Il mistero della materia pittorica e i segreti dei grandi artisti del passato, gli enigmi delle architetture, degli spazi vuoti e le memorie classiche si susseguono quindi in un itinerario che permette di conoscere e di apprezzare un gigante della storia dell'arte nella sua complessità e nella sua libertà creativa.

Dunque, quello che emerge da una mostra come questa è che de Chirico non abbia mai smesso di essere un grandissimo pittore, basando il suo talento non solo sulla potenza rivelatrice dei suoi enigmi, ma anche su una ricerca costante dedicata alla tecnica pittorica e alla costruzione dei quadri fondata su una metamorfica e straordinaria capacità disegnativa.

L'estetica delle piazze d'Italia

Il percorso espositivo di questa mostra parte, dunque, da un'opera degli anni Trenta, un disegno di una *Piazza d'Italia con monumento* che ha lo stesso schema compositivo del quadro *La partenza misteriosa* (1930-33 circa) dell'*Indianapolis Museum of Art at Newfields collection*, esposto nella mostra praghese del 1935 e ripreso nell'altra *Piazza d'Italia con monumento al poeta* (1953-1972) che arricchisce il percorso espositivo di questo progetto.¹⁰

I quadri e i disegni di de Chirico dedicati alle Piazze d'Italia, realizzati tra gli anni Trenta e gli anni Settanta, si collegano così alla nascita della pittura metafisica nel 1910 a Firenze con il dipinto *L'enigma di un pomeriggio d'autunno* e alle opere dipinte a Parigi negli anni seguenti.

Nel luglio del 1911, de Chirico si trasferisce infatti a Parigi, dove entra in contatto con il fervido ambiente artistico della capitale dell'arte moderna, un'esperienza che darà un impulso decisivo alla sua pittura. Negli anni parigini, in bilico tra la nostalgia dell'Italia e una nuova visione "profetica" dell'architettura, de Chirico cerca dunque le prime fondamenta d'una grande estetica metafisica «nella costruzione delle città, nella forma architettonica delle case, delle piazze, dei giardini e dei paesaggi, dei porti, delle stazioni ferroviarie [...]. I greci ebbero un certo scrupolo in tali costruzioni, guidati dal loro senso estetico-filosofico: i portici, le passeggiate ombreggiate, le terrazze erette come platee innanzi i grandi spettacoli della natura (Omero, Eschilo); la tragedia della serenità. In Italia abbiamo moderni e mirabili esempi di tali costruzioni. Per ciò che riguarda l'Italia l'origine psicologica loro è per me oscura; ho molto meditato su questo problema della metafisica architettonica italiana e tutta la mia pittura degli anni 1910, '11, '12, '13 e '14 riguarda questo problema».¹¹

Il pittore indaga quindi il fascino enigmatico delle architetture delle città italiane, come Roma, Firenze e soprattutto Torino, città di cui Nietzsche aveva colto e descritto la profonda malinconia nelle luminose giornate autunnali.

Tuttavia, de Chirico non si limita a rappresentare questi luoghi come un vedutista tradizionale, ma ne stravolge completamente la struttura spaziale e compositiva, dando vita a quelle che sono conosciute come le sue *Piazze d'Italia* di cui dipingerà nuove versioni per tutta la vita, in un'idea della replica molto simile a quella di grandi maestri come Tiziano, Rubens o El Greco, che hanno ridipinto spesso le loro opere più famose.

Nel corso degli anni, de Chirico si diverte anche a giocare con le date, a cui non dà molto valore, nella sua concezione circolare e non progressiva del tempo, ben chiarita in una lettera a Guillaume Apollinaire del 1916: «l'Efesino ci insegna che il tempo non esiste e che sulla grande curva dell'eternità il passato è uguale all'avvenire. La stessa cosa forse volevano significare i Romani con l'immagine di Janus, il dio dai due volti (*Janus Bifrons*); e ogni notte il sogno, nell'ora più profonda del riposo, ci mostra il passato uguale al futuro, il ricordo che si mescola alla profezia in un imeneo misterioso».¹²

Peraltro, il valore di un quadro per de Chirico non risiede dunque nel suo anno di esecuzione, ma nella qualità della sua pittura, che, nella sua pluridecennale ricerca, era costantemente migliorata.

Non a caso, in un'intervista, lo stesso artista ha dichiarato: «Io ho sempre fatto quadri metafisici e che non ci sono quindi né ritorni né partenze, come sostengono quei critici o quei mercanti che inventano queste storie, e che io ho fatto sempre quello che ho avuto voglia di fare indipendentemente da coloro che vorrebbero fare la storia dell'arte moderna come vogliono loro e se voi verrete un giorno a casa mia

troverete quadri metafisici di ogni epoca; la seconda è che il quadro non è un francobollo e che attribuirgli un valore non per ciò che spiritualmente e pittoricamente vale ma per l'anno in cui è stato fatto vuol dire dare al quadro un valore da francobollo. In questo caso consiglio coloro che la pensano così di darsi alla filatelia». ¹³

Come ha scritto Fabio Benzi, per difendere la paternità (in passato ingiustamente negata) della Metafisica «de Chirico risponde moltiplicando le immagini delle piazze metafisiche, inaugurandone una produzione vasta e distinta dal suo stile attuale; quadri che attestano caparbiamente, con la loro diffusione, l'identificazione dell'artista con la "sua" Metafisica, anche in senso mediatico [...]. De Chirico opera in questa direzione, trovando anche che l'idea stessa di un'arte assoluta e fuori dal tempo possa diventare un elemento singolare di poetica (quell'eterno ritorno che aveva appreso da Nietzsche)». ¹⁴

Le nuove Piazze d'Italia, a cui ha reso omaggio anche Andy Warhol, collegano così la Metafisica giovanile di de Chirico alle ultime tendenze dell'arte contemporanea nella loro perenne rinascita e nella loro rivisitazione costante di un tema trasformato nel fulcro innovativo di un viaggio circolare, nell'eterno e ciclico ritorno del mistero originario della pittura. ¹⁵

La magia del barocco

La mostra comprende anche una sezione di rilevanti opere del cosiddetto periodo "barocco" di de Chirico, una fase con molte articolazioni che va dalla fine degli anni Trenta alla fine degli anni Sessanta in cui il pittore realizza molti cicli di quadri come quelli dedicati ai cavalli e ai cavalieri, alle bagnanti, alle nature morte o alle vedute di Venezia.

A partire dalla fine degli anni Trenta, la pittura di Giorgio de Chirico subisce difatti una delle sue molte metamorfosi, uno sviluppo che porta la sua opera proprio verso la fase definita "barocca" e che durerà, con alcune trasformazioni, per circa trent'anni, sino al periodo finale della sua Neometafisica, iniziato intorno alla fine degli anni Sessanta.

Il cosiddetto periodo "barocco" del Pictor Optimus rientra nella sua visione di "ritorno al museo", evidente già nelle sue opere degli anni Venti, ma che, come ha notato Maurizio Calvesi, non è una «brusca svolta», ma «il nuovo svolgimento di una premessa operante già nel momento metafisico», in cui, ad esempio, Giotto e i suoi seguaci erano stati eletti a fondamentale punto di riferimento. ¹⁶

Come ha scritto Elena Pontiggia, nella sua fondamentale monografia dedicata all'opera di de Chirico negli anni Quaranta, tutta la pittura "barocca" di de Chirico è «ispirata in realtà a un'epoca artistica di oltre tre secoli, dal Cinquecento alla metà dell'Ottocento o, per essere più precisi, da Raffaello, Dürer, Tiziano, Veronese e Tintoretto a Velázquez, Rubens, Snyders, Watteau, Chardin, Fragonard, Ingres, Delacroix, Courbet e Renoir». ¹⁷

Non a caso, è stato lo stesso de Chirico a definire il suo personalissimo ed "esteso" concetto di barocco, spesso riferito alla sua pittura dalla critica nella vecchia (e ormai abbondantemente superata) accezione negativa per mettere in cattiva luce il suo lavoro: «questi due termini – barocco e barocchismo – li citano soprattutto i critici d'arte nei miei confronti, tendenziosamente e maliziosamente. Ciò dipende dal fatto che i sostenitori del modernismo inneggiano spesso all'arcaismo e al primitivismo perché, con le deficienze di questi due periodi d'arte tentano di giustificare l'impotenza dei pittori "moderni" dei nostri

tempi. Essi quindi, i critici ignorano o fingono di ignorare che tutta l'arte dei periodi di grande evoluzione (da Michelangelo a Delacroix fino a Renoir) è arte barocca». ¹⁸

In un'altra occasione l'artista ha oltretutto precisato che «in fondo barocco significa un periodo di arte in cui per maestria acquisita e per libertà di espressione l'artista è arrivato a fare quello che vuole senza impegnarsi in stili speciali. Per esempio, si potrebbe anche dire che l'arte classica greca sia barocca in confronto a quella arcaica e l'arte ellenistica, barocca in confronto a quella classica». ¹⁹

Questo pensiero si allinea, peraltro, alle parole del grande scrittore argentino Jorge Luis Borges che con de Chirico ha avuto un intenso dialogo a distanza: «è barocco il punto terminale di ogni arte, quando questa mette in mostra e dilapida i suoi mezzi». ²⁰

Fabio Benzi ha notato giustamente che, sin dagli anni Trenta e nel suo periodo "neobarocco", l'artista si dirige «verso una ricerca che individua nella tecnica pittorica il suo nucleo principale», dove torna ad appassionarsi alla «tecnica "antica" della pittura e ai suoi segreti alchemici» ed è proprio la "bella pittura", secondo de Chirico, a essere «capace di realizzare qualunque assunto estetico». ²¹

Come ha scritto ancora Elena Pontiggia: «la pittura metafisica esprimeva la rivelazione magica, dietro il velo delle apparenze, dell'infinita vanità del tutto. La pittura "barocca" esprime ancora un oltre, ma lo coglie nella pittura stessa. Che è ancora una magia e rivela, dietro le modeste sembianze del presente, lo spettacolo irreali "di una natura meravigliosa"». ²²

La fase "barocca" vede, pertanto, de Chirico in dialogo profondo con l'opera dei maestri del passato, alla ricerca dei segreti della materia pittorica della grande pittura e del suo enigma "metafisico", che ha cercato spesso di penetrare attraverso lo strumento della copia.

Come ha dichiarato l'artista «lo ho sempre dipinto quello che ho avuto voglia di dipingere: per esempio la pittura realista e cioè la pittura di qualità la faccio fin dal 1918 da più di cinquant'anni, sì, quella che i modernisti chiamano barocca in senso peggiorativo, o barocchista che è ancora peggio. Barocca! Ma tutta la pittura è barocca dopo i primitivi, che vuol dire? Dopo i primitivi non si può mica dipingere come Giotto! Se qualcuno lo fa, lo fa per crearsi uno stile o perché non sa fare altrimenti. Nella mia pittura, invece, e questo è importante, c'è un progresso qualitativo dovuto al fatto che io cerco sempre di perfezionarla nel senso della qualità non è quindi il caso di dire il de Chirico di ieri e il de Chirico di oggi, non c'è un migliore o un peggiore de Chirico, la pittura metafisica è una pittura spirituale, inventata, e la pittura realista è una pittura di qualità che pure esige una enorme intelligenza, ma bisogna pensare che l'intelligenza pittorica è di natura particolare, voglio dire che un uomo può essere intelligente e non capire un'acca di pittura o viceversa, io per fortuna ho il dono di avere le due intelligenze: quella per la metafisica, e cioè per le cose dello spirito e della poesia, e quella per la qualità della pittura. La qualità della pittura ha in sé stessa pure un aspetto metafisico perché riuscire a dipingere un quadro di grande qualità non è dato a tutti, come vediamo, e ripropone il problema dello spirito». ²³

Nella fase complessa e multiforme della "metafisica" della qualità pittorica, incontriamo quindi i quadri dedicati alle nature morte, che de Chirico preferiva chiamare "vite silenziose" o "vite silenziose", come notava in un articolo del 1942: «la natura morta ha nella lingua tedesca e nell'inglese un altro nome, molto più bello e molto più giusto. Questo nome è: *Still leben* e: *Still life*: "vita silenziosa". È un quadro, infatti, che rappresenta la vita silenziosa degli oggetti e delle cose, una vita calma, senza rumori e senza movimenti,

un'esistenza che si esprime per mezzo del volume, della forma, della plasticità [...]. Un pittore di talento, dipingendo una natura morta dipinge veramente la vita silenziosa delle cose create dalla natura o fatte dagli uomini».²⁴

Sappiamo pertanto che nelle "vite silenziose", nei quadri di figura o dove sono dipinti cavalli e cavalieri, de Chirico cerca sempre il mistero della materia pittorica dei maestri antichi a cui rende omaggio con il citato esercizio della copia o ricreandone l'opera attraverso una vera e propria parafrasi figurativa, come accade con il ciclo di quadri di vedute veneziane, dove il maestro s'ispira alle opere di Guardi, Canaletto e Bellotto, ricomponendo le loro atmosfere in una dimensione allo stesso tempo contemporanea e anacronistica che rivela la liberazione dai vincoli del tempo di tutta la sua opera.

Questi quadri che rappresentano Venezia conservano tuttavia un nucleo misterioso, una memoria degli enigmi delle piazze metafisiche che riecheggia in modo quasi spettrale tra i canali e gli edifici della città lagunare ridipinti dal pennello magico del maestro.

Il "barocco" di de Chirico in realtà è così il risultato del legame di de Chirico con i maestri della cui pittura tentava di ricreare il mistero perduto nelle tempeste del modernismo, una visione inaccettabile per chi si allineava in modo categorico ai precetti delle avanguardie ma che era destinata a fondare il nuovo sguardo delle generazioni più giovani che, a partire dagli anni Sessanta, lo hanno eletto a loro faro nella ricerca di un'arte nuova e liberata dai dogmi del progresso modernista.

Il magico mistero dei cavalli

Uno dei temi portanti della mostra è collegato alle opere che raffigurano cavalli, cavalieri e palafrenieri e che comprende quadri che vanno dagli anni Trenta agli anni Sessanta.

Giorgio de Chirico, grande amante degli animali, ha infatti legato una parte importante della sua opera alle figure dei cavalli, protagonisti di molte sue opere di soggetto mitologico, con figure di guerrieri o senza presenze umane, spesso rappresentati nella loro libertà tra antichi paesaggi ideali o sulle spiagge di una Grecia della memoria con le sue rovine sulla riva del mare.

Così nelle opere del maestro, «l'arcobaleno delle armature dei guerrieri e delle groppe dei cavalli s'affaccia allora in tutto il suo magico mistero».²⁵

De Chirico s'identifica spesso anche con la figura del cavaliere errante, nella sua avventura nel mondo magico della «materia pittorica», che riteneva essere «un fatto spirituale, lirico e romantico, e solo quel pittore riuscirà a crearsi una materia bella, il quale anche nella raffigurazione dell'opera dimostra spirito e animo lirico e romantico; intendo romantico nel senso più vasto e buono, che sarebbe quello dell'uomo portato per inclinazione alla scoperta e alla ricerca; dell'uomo che nel mondo vastissimo, misterioso e magico della pittura porta lo stesso amore, la stessa fede, la stessa curiosità, la stessa emozione sempre vibrante e sempre nuova, e specialmente lo stesso coraggio, che il cavaliere errante del Medioevo portava nel suo lungo viaggio attraverso regioni e paesi ignoti e gravidi di pericoli e di sorprese».²⁶

Il pittore sembra talvolta usare queste rappresentazioni come se il cavallo potesse simbolicamente rappresentare la memoria e come se potesse trasformarsi in un suo autoritratto velato, in una corsa verso l'eternità dove il passato e il futuro si congiungono nello spazio onirico della profezia.

In queste opere tutte le epoche si sovrappongono in modo sincronico: gli ussari divengono antichi

cavalieri dell'Ellade, i paladini di Ariosto si trasformano in cavalieri e palafrenieri arabi, i cavalieri secenteschi fanno ritorno al castello avito, mentre i cavalli continuano le loro corse nei paesaggi o sulle rive di mari originari, fino a essere eletti in cielo come in un luminoso trionfo tiepolesco.

Il segno grafico

Un altro punto saliente di questa mostra è la sezione dedicata ai disegni, alle opere pittoriche su carta e alle opere grafiche che riassume con efficacia molti aspetti dell'opera grafica di de Chirico.

Questa sezione propone anche un numero rilevante di litografie nate dalla collaborazione tra Giorgio de Chirico e il maestro stampatore Alberto Caprini, un importante *corpus* grafico, espressione della piena maturità creativa del periodo neometafisico.

Grazie a questo sodalizio, de Chirico, infatti, ha potuto esplorare con libertà il passaggio dal disegno alla stampa, rielaborando con rigore e finezza le sue iconografie più celebri.

Questo aspetto va sottolineato perché il disegno ha accompagnato la vita di Giorgio de Chirico sin dall'infanzia – quando, ancora piccolissimo, copiò a matita una figura di san Giovanni Battista – fino ai suoi ultimi giorni di vita, quando, nel letto della clinica, poco prima di morire, ritrasse una delle infermiere che lo accudivano.²⁷

Nei molti decenni della carriera dell'artista, il disegno è stato dunque uno strumento privilegiato di conoscenza, un *medium* indispensabile per dare vita alle metamorfosi coerenti della sua opera, per entrare in dialogo con il mondo e per scoprire i segreti dei grandi maestri, uno strumento affilato che, nel corso degli anni, si è costantemente rinnovato e che ci permette di immergerci nelle profondità della sua "metafisica continua".

Per de Chirico, del resto, il disegno era il fondamento strutturale del linguaggio pittorico: «io parlo del disegno come dell'alfabeto, poiché bisogna saper disegnare per poter dipingere, così come bisogna conoscere l'alfabeto per poter scrivere», come leggiamo in un suo illuminante testo teorico dedicato all'arte sacra.²⁸

Elena Pontiggia giustamente vede in de Chirico «uno dei maggiori teorici del disegno di tutto il XX secolo. Pochi artisti, nel panorama del Novecento europeo, hanno sostenuto con uguale chiarezza, per usare un termine a lui caro, non solo l'importanza del disegno, ma soprattutto il suo significato filosofico. Pochi hanno affermato con tanta intensità il valore concettuale della linea, anzi la *magia della linea*, come amava dire: «una linea intesa come segmento chiuso tra due punti, come forma limitata da un contorno, non come libera grafia o come arabesco potenzialmente infinito».²⁹

Non è un caso, allora, che, nel disegno, l'artista vedesse «l'arte divina, base di ogni costruzione plastica, scheletro di ogni opera buona, legge eterna che ogni artefice deve seguire. Il disegno, ignorato, negletto, deformato da tutti i pittori moderni (dico tutti, compresi i decoratori delle aule parlamentari e i vari professori del regno), il disegno, dico, tornerà non di "moda", come oggi usano dire quelli che parlano di avvenimenti artistici, ma tornerà per necessità fatale, come una condizione sine qua non di creazione buona».³⁰

Queste parole del 1919 sembrano particolarmente attuali, in modo particolare in questo momento storico in cui, a livello internazionale, è esploso un nuovo interesse per la pittura e per la riscoperta dei suoi

segreti tecnici, ritrovati, al di là delle mode momentanee, proprio come una “necessità fatale”, come de Chirico aveva profetizzato più di un secolo fa.

Come ben sostiene Jole de Sanna, per de Chirico «il disegno metafisico equivale a scrittura mentale [...] è impronta del pensiero, rivelazione cognitiva» e le opere esposte in questa mostra possono allora rappresentare anche un'importante fonte d'ispirazione per le nuove frontiere dell'arte contemporanea, grazie alla loro straordinaria qualità tecnica, al loro interesse poetico-tematico e alla loro natura di straordinari modelli unici, ma concepiti allo stesso tempo per essere riprodotti in modo multiplo attraverso la tecnica litografica.³¹

Questo elemento trova, peraltro, un più che significativo punto di connessione con l'opera di un artista come Andy Warhol o Mario Schifano, ammiratori di de Chirico sulla base di un'affinità di visione legata alle repliche, alle variazioni e alla diffusione della loro opera, anche attraverso le tecniche grafiche.³²

Appare così evidente la vicinanza dell'ultima produzione di de Chirico al clima vicino alla Pop degli anni Sessanta, in un momento in cui de Chirico viene eletto a maestro di riferimento da un'intera generazione di più giovani artisti “dimostrando una sorprendente vicinanza con il contesto romano della Scuola di piazza del Popolo”.³³

Questo legame è testimoniato in mostra dall'opera in cui Mario Schifano, riprendendo le immagini televisive di un documentario ha reso omaggio a de Chirico riprendendo un frame in cui compare un particolare delle sue *Le muse inquietanti*.

Tra gli anni Sessanta e Settanta, de Chirico sintetizza, dunque, una vera e propria summa della sua opera, dalle Piazze d'Italia agli Interni metafisici, dai soli neri e gialli ai manichini dei Trovatori, ai Gladiatori e agli Archeologi, dal Figliol Prodigio ai Bagni Misteriosi e agli autoritratti.³⁴

Con la libertà del maestro che ormai può giocare al grande gioco dell'arte, de Chirico mescola le varianti stilistiche dei suoi periodi in un sapiente e coerente insieme di accostamenti e di variazioni dove una visione più “classica” si alterna a certe deformazioni espressive tipiche delle opere degli anni Venti a Parigi, riprese proprio nel periodo neometafisico.

Questi ultimi fogli rappresentano dunque molto bene la qualità e la felicità creativa della straordinaria stagione della Neometafisica della fine degli anni Sessanta e degli anni Settanta, dove de Chirico, tra pittura, opere disegnative, grafiche e scultoree ha dato vita ai nuovi, giocosi e lucenti “enigmi chiari” che hanno concluso i lunghi, splendidi anni della sua “Metafisica continua”.

¹ Nel piccolo catalogo che accompagnava la mostra del 1935, de Chirico precisava che a Praga erano esposti alcuni dei suoi quadri più vecchi, come due dipinti realizzati a Parigi prima della guerra, lavori del periodo della ricerca metafisica immediatamente successivo al conflitto, opere del secondo periodo parigino (1925–1931) e lavori eseguiti dal 1934 in poi. L'artista aggiungeva inoltre che gli risultava difficile parlare dei propri quadri, ma che avrebbe cercato di farlo proprio nella conferenza prevista durante il suo soggiorno a Praga in occasione della mostra. Per le due mostre Cfr. *Výstava obrazů a kreseb Giorgia de Chirica*, catalogo della mostra (Praga, Umělecká beseda, Alšova síň, 27 ottobre – 15 novembre 1931), con un testo di Carlo Carrà, Praga, 1931; *Giorgio de Chirico, Výstava obrazů a kreseb*, catalogo della mostra (Praga, Umělecká beseda, Alšova síň, 15 aprile – 5 maggio 1935), con prefazione dell'autore, Praga, 1935; per la conferenza cfr. Giorgio de Chirico, *Quelques perspectives sur mon art*, in «L'Europe centrale», Praga, aprile 1935, oggi in Giorgio de Chirico, Scritti 1910-1978, Romanzi, poesie, scritti teorici, critici, tecnici e interviste, a cura di Andrea Cortellessa, Sabina D'Angelosante, Paolo Picozza, La nave di Teseo, Milano 2023, pp. 703-707. Si ringraziano per la preziosa collaborazione Sarka Blahova, Knihovna Uměleckoprůmyslového musea v Praze; Sona Pomikalkova, Městská knihovna v Praze.

² Cfr. Giorgio de Chirico, *Quelques perspectives sur mon art*, cit., p. 707; Giorgio de Chirico, *Jan Zrzavý*, in «Život. List pro výtvarnou práci a uměleckou kulturu», XIII (1934–1935), pp. 38-39; ripubblicato parzialmente in Giorgio de Chirico, *Výstava J. Zrzavý, Výstava nových obrazů a kreseb Jana Zrzavého*, catalogo della mostra di Praga, Umělecká beseda, Alšova síň, 1935, con testo di Giorgio de Chirico, Praga, s.d., ma 1935.; ripubblicato integralmente in *Jan Zrzavý*, catalogo della mostra (Brno, Dům umění města Brna, 1963, in collaborazione con la Národní galerie v Praze, Brno 1963. Sulla mostra di de Chirico a Praga nel 1935 cfr. anche Maurizio Fagiolo dell'Arco, *Giorgio de Chirico. Gli anni Trenta*, Skira, Milano 1995, pp. 162-163, 165; a p. 162 Fagiolo riporta una memoria di de Chirico sul suo soggiorno praghese ospitato a casa di Zrzavý che ricorda di aver conosciuto a Parigi (la citazione è tratta da Romano Sistu, *Dessins par Giorgio de Chirico*, Rotagrafica Romana, Roma, 1964).

³ Cfr. Giorgio de Chirico, *Quelques perspectives sur mon art*, cit., p. 707.

⁴ G. B. Angioletti, *Giorgio de Chirico*, in «Život. List pro výtvarnou práci a uměleckou kulturu», XIII (1934–1935), pp. 135-136. L'articolo di Angioletti è più uno scritto critico sull'opera di de Chirico che una vera e propria recensione della mostra di Praga del 1935. Su Angioletti cfr. Lucia Strappini, voce *Angioletti Giovanni Battista*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, in [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-angioletti_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-angioletti_(Dizionario-Biografico)/) (ultimo accesso 12 marzo 2026).

⁵ Cfr. *Giorgio de Chirico o Praze*, in «Život. List pro výtvarnou práci a uměleckou kulturu», XIII (1934–1935), p. 136.

⁶ Cfr. Giorgio de Chirico, *Vale Lutetia*, in «Rivista di Firenze», I, 8, febbraio 1925, *Salve Lutetia*, in «Bulletin de l'Effort Moderne», 33, marzo 1927; *J'ai été à New York*, in «XXe Siècle», 1° marzo 1938; *Metafisica dell'America*, in «Omnibus», 8 ottobre 1938», oggi in Giorgio de Chirico, *Scritti* cit.; pp. 342-346; 352-354; 712-714; 722-729.

⁷ Cfr. *Calligrammes*, poemi di Guillaume Apollinaire con sessantasei litografie di Giorgio de Chirico, Gallimard, Parigi 1930. Le riproduzioni corrispondono al *Calligramme 165: photographie* (nella riproduzione della rivista si legge il titolo *Il sole sul canapé* apposto a mano da de Chirico) e alla prova di stampa per il *Calligramme 235: Souvenirs*, con il titolo originale il titolo *La luna e il sole sul canapé* apposto a mano da de Chirico. Cfr. *Giorgio de Chirico. Catalogo dell'opera grafica 1921-1969*, a cura di Antonio Vastano, Edizioni Bora, Bologna 1996, pp. 110, 128. Cfr. le tavole in «Život. List pro výtvarnou práci a uměleckou kulturu», XIII (1934–1935), pp. 137-138.

⁸ Guillaume Apollinaire, *Le passant de Prague*, in *L'Hérésiarque et Cie*, Stock, Paris 1910, pp. 3-20.

⁹ Maurizio Calvesi, *Giorgio de Chirico e la "Metafisica continua"*, in «Metafisica. Quaderni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico», 5-6. 2006, pp. 23-28. Va ricordato che il concetto di "metafisica continua" è nato dalle conversazioni tra Maurizio Calvesi e Paolo Picozza, presidente della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico.

¹⁰ Sul sito dell'Indianapolis Museum of Art at Newfields collection si legge che un'etichetta sul retro della cornice del quadro *The Mysterious Departure (La partenza misteriosa, 1930-1933 c.)* reca la dicitura: «Vystaveno na vystave, Umelecké besedy....do. 5.V. 1935, cis. kat. 27». Questa etichetta fa riferimento al citato catalogo della mostra a Praga del 1935, dove, al numero di catalogo 27, si legge: «Pomník velkému muzi, 1914, 6.000 Kc» (*Monumento a un grande uomo, 1914, 6.000 corone ceche*). Come si è visto le variazioni di titolo e data sono abbastanza abituali per de Chirico, soprattutto dagli anni Trenta in poi. Per la scheda dell'opera sul sito dell'Indianapolis Museum of Art at Newfields collection cfr. <https://collections.discovernewfields.org/art/artwork/48082> (ultimo accesso 10 marzo 2026). Sulla ripresa delle opere metafisiche cfr. Fabio Benzi, *Giorgio de Chirico. La vita e l'opera*, La nave di Teseo, Milano 2019, pp. 417-430.

¹¹ Giorgio de Chirico, *Sull'arte metafisica*, in Giorgio de Chirico, *Scritti* cit., pp. 180-181 (prima edizione in «Valori Plastici, I, 4-5, aprile-maggio 1919).

¹² Giorgio de Chirico, Lettera a Guillaume Apollinaire dell'11 luglio 1916, in Giorgio de Chirico, *Scritti* cit., p. CVI.

¹³ Giorgio de Chirico, *L'“Europeo” chiede tutta la verità a de Chirico. Confronto diretto* (intervista pubblicata su "L'Europeo", 30 aprile 1970 di Libero Montesì e Gian Franco Venè), in Giorgio de Chirico, *Scritti* cit., p. 2303.

¹⁴ Fabio Benzi, *Giorgio de Chirico* cit., p. 426-430.

¹⁵ Cfr. *Warhol verso de Chirico*, catalogo della mostra a cura di Achille Bonito Oliva, Campidoglio, Sala degli Orazi e Curiazi, Roma novembre 1982-gennaio 1983, Electa, Milano 1982.

¹⁶ Maurizio Calvesi, *L'universo nella stanza*, in *Giorgio de Chirico. Pictor Optimus*, catalogo della mostra di Roma, Palazzo delle Esposizioni, dicembre 1992-febbraio 1993, a cura di Maurizio Calvesi, Fabio Benzi, Maria Grazia Tolomeo Speranza, Carte Segrete, Roma 1992, p. 37.

¹⁷ Elena Pontiggia, *Giorgio de Chirico. Gli anni quaranta. La metafisica della natura, il teatro della pittura*, La nave di Teseo, Milano 2021, p. 21.

¹⁸ Giorgio de Chirico, *Quarantanove domande a Giorgio de Chirico*, in Giorgio de Chirico, *Scritti* cit. p. 2241 (intervista di Enrico Roda in «Il Tempo», 6 marzo 1958).

¹⁹ Dichiarazione di Giorgio de Chirico in A. G. D'Ortonico, *Un paradiso perduto. Così Giorgio de Chirico vede l'arte di oggi*, in Giorgio de Chirico, *Scritti*, cit., p. 2254 (prima ed. in «Orizzonti», 11 dicembre 1960).

²⁰ Jorge Luis Borges, *Storia universale dell'infamia*, Prefazione all'edizione del 1954, in Jorge Luis Borges, *Tutte le opere*. Volume primo, a cura di Domenico Porzio, Mondadori, Milano, 1984, p. 443. Per il rapporto tra Borges e de Chirico con il fondamentale tramite di Silvana Ocampo cfr. Fabio Benzi, *Un'introduzione a Ebdòmero*, in *Scritti* cit., pp. 877-880 (prima edizione in Giorgio de Chirico, *Ebdòmero*, La nave di Teseo, Milano 2019).

²¹ Fabio Benzi, *Giorgio de Chirico. La vita e l'opera*, cit., p. 437.

²² Elena Pontiggia, *Giorgio de Chirico. Gli anni quaranta* cit., p. 25.

²³ Giorgio de Chirico, *L'“Europeo” chiede tutta la verità a de Chirico*. cit., pp. 2301-2302.

²⁴ Giorgio de Chirico, *Le nature morte*, in Giorgio de Chirico, *Scritti* cit., pp. 790-791 (prima edizione in «L'Illustrazione Italiana», 24 maggio 1942).

²⁵ Giorgio de Chirico, *Vale Lutetia* cit., p. 343.

²⁶ Giorgio de Chirico, *Pro technica oratio*, in Giorgio de Chirico, *Scritti* cit., p. 326 (Prima edizione in «La Bilancia», 1923).

²⁷ Cfr. Giorgio de Chirico, *Memorie della mia vita*, in Giorgio de Chirico, *Scritti* cit., p. 1263 (prima edizione Roma, Astrolabio 1945). Per de Chirico e il disegno cfr. Jole de Sanna, *Giorgio de Chirico. Disegno. Opere della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico*, Electa, Milano 2004; *La magia della linea. 110 disegni di de Chirico dalla Fondazione Giorgio e Isa de Chirico*, a cura di Elena Pontiggia, catalogo della mostra di Roma, Museo Carlo Bilotti, Aranciera di Villa Borghese, gennaio-aprile 2009, Skira, Milano 2009.

²⁸ Giorgio de Chirico, *L'arte sacra*, in *Commedia dell'arte moderna*, ripubblicato oggi in: Giorgio de Chirico, *Scritti* cit., p. 1216 (prima ed. Roma, Traguardi-Nuove Edizioni Italiane 1945).

²⁹ Elena Pontiggia, *La magia della linea, la magia della forma. De Chirico e il disegno*, in *La magia della linea* cit., p. 17.

³⁰ Giorgio de Chirico, *Il ritorno al mestiere*, in Giorgio de Chirico, *Scritti* cit., p. 1035 (prima ed. in «Valori Plastici», I, 11-12, novembre-dicembre 1919).

³¹ Per la citazione: Jole de Sanna, *Giorgio de Chirico. Disegno* cit., p. 11.

³² Come ha dichiarato Warhol: «ho sempre ammirato de Chirico. Ha ispirato molti pittori. La retrospettiva al MOMA è stata splendida e ha fatto capire che grande pittore è stato. L'ho incontrato molte volte a Venezia e ho sempre amato molto i suoi lavori. Mi piace la sua arte e poi quell'idea di ripetere sempre e sempre gli stesso dipinti. Mi piace molto quest'idea e ho pensato che sarebbe stato magnifico farlo [...]». De Chirico ha ripetuto le stesse immagini per tutta la vita. Credo che l'abbia fatto non soltanto perché i collezionisti e i mercanti glielo chiedevano, ma perché gli andava di farlo e lo considerava un mezzo per esprimersi. Probabilmente è questo che abbiamo in comune». (Andy Warhol, *Una metafisica industriale, Intervista di Achille Bonito Oliva a Andy Warhol*, in *Warhol verso de Chirico*, cit., pp. 55-56).

³³ Cfr. Lorenzo Canova, *Il grande ritorno. Giorgio de Chirico e la Neometafisica*, La nave di Teseo, Milano 2021, in particolare pp. 47-61.

³⁴ Per l'opera grafica di de Chirico cfr. *Giorgio de Chirico. Catalogo dell'opera grafica 1921-1969*, cit.; Giorgio de Chirico, *Catalogo dell'opera grafica 1969-1977*, a cura di Edoardo Brandani, Edizioni Bora, Bologna 1999.

Jan Zrzavý



Mořská panna I fine anni '60 – inizi anni '70 / konec 60. let – začátek 70. let / late 1960s – early 1970s

pastello e gessetto su carta / pastel a křída na papíře / pastel and chalk on paper
17x13 cm

Collezione privata, Praga
Soukromá sbírka, Praha
Private collection, Prague.



Modrá pieta I anni '60 / 60. léta / 1960

pastello e gessetto su carta / pastel a křída na papíře / pastel and chalk on paper
18x14 cm

Collezione privata, Praga
Soukromá sbírka, Praha
Private collection, Prague.



Její pastorkyňa

matita su carta / tužka na papíře / pencil on paper
10x15 cm

Collezione privata, Praga
Soukromá sbírka, Praha
Private collection, Prague.



Loretánské náměstí

matita su carta / tužka na papíře / pencil on paper
12x17 cm

Collezione privata, Praga
Soukromá sbírka, Praha
Private collection, Prague.

Giorgio de Chirico: Návrat do Prahy

Lorenzo Canova

Česká předehra

V rámci expozice, která zahrnuje výběr děl od maleb italských náměstí přes barokní inspiraci až po kresby a grafiky nových neometafyzických idejí, je představen významný soubor děl Giorgia de Chirica vytvořených v období od třicátých do sedmdesátých let dvacátého století.

Projekt chce navázat na dvě samostatné výstavy malíře, které se konaly v Praze v Alšově síni Umělecké besedy v letech 1931 a 1935, a zároveň se pojí s významnou přednáškou *Quelques perspectives sur mon art* (Několik úvah o mém umění), kterou v roce 1935 pronesl v české metropoli. Tento text představuje zásadní pramen pro hlubší porozumění jeho dílu i zdrojům jeho inspirace.¹

Abychom ještě více posílili spojení s Prahou, výstava současně zahrnuje i poctu velkému českému malíři Janu Zrzavému, příteli de Chirica, s nímž se seznámil v Paříži a který byl hostem italského mistra při jeho výstavě v roce 1935.

De Chirico označuje Zrzavého v textu výše zmíněné přednášky z roku 1935 za „vynikajícího umělce“.

Je také třeba připomenout, že mu již dříve věnoval významný kritický text, poprvé publikovaný v českém časopisu *Život* v čísle 1934–1935 a po letech znovu vydaný u příležitosti výstavy českého umělce.²

Ve svém textu de Chirico zdůrazňuje duchovní i umělecké spříznění s Janem Zrzavým, spojené především s jejich láskou k italské malířské tradici, zejména toskánské a benátské. De Chirico poukazuje na to, že Zrzavý pro svou výraznou a působivou malbu, která představuje originální příspěvek k modernímu duchovnímu malířství, čerpá inspiraci od mistrů, jako jsou Giotto, Botticelli, Fra Angelico a Leonardo da Vinci, stejně jako od ruských ikon a od moderních umělců, jako byli Gauguin a Van Gogh. Podle italského malíře dosáhl Zrzavý po své krátké kubistické zkušenosti osobitého „dobyetí skutečnosti“, které se projevuje zejména v jeho bretaňských krajinách, kde je příroda vnitřně proměněna. V jeho obrazech člověk mizí, aby uvolnil prostor tiché a čisté přírodě, naplněné duchovními významy. Barva a kresba zde nabývají téměř hudební a magické hodnoty a dokážou vyvolávat hluboké emoce. Podle de Chirica je Zrzavý jedinečným umělcem, který postupuje zcela samostatně a přispívá k obnově současné malby originální a zralou vizí, vedenou hlubokou vnitřní silou, schopnou proměňovat krajinu a viděnou realitu v obrazy plné tajemství a poezie. V jeho dílech se příroda a krajina stávají místy kontemplativní samoty, prostoupenými téměř hudební a symbolickou dimenzí. De Chirico zdůrazňuje čistotu a upřímnost Zrzavého malby, která připomíná primitivní a autentickou citlivost. Podle italského malíře je jeho umění oživeno „magickou“ silou barev a osobitým jazykem, který je jen těžko srovnatelný s tvorbou jeho současníků. Zrzavý se tak jeví jako umělec schopný kráčet vlastní cestou v moderním malířství, spojující imaginaci, spiritualitu a formální přísnost.

De Chirico se skutečně nemylí, když zdůrazňuje originalitu Zrzavého, charakterizovanou velmi osobním postojem a jen minimálním vlivem například francouzského kubismu, který naopak ovlivnil mnohé jiné české umělce té doby. Také ve své pražské přednášce z roku 1935 chválí českého malíře pro jeho důraz na řemeslo a malířskou techniku.³

Abychom vytvořili prostor pro dialog mezi těmito dvěma umělci, jsou zde vystavena čtyři díla na papíře,

kteřá odhalují intimnější stránku Zrzavého tvorby: jen s nejdůležitějšími liniemi, tlumenými tóny a kontemplativními vizemi. Jejich setkání ukazuje, že modernita vzniká také ze vzájemných výměn a spříznění volbou, díky nimž se Praha stává kulturním mostem mezi Itálií a střední Evropou. Ve stejném čísle časopisu *Život* publikoval de Chirico ještě jeden text, dosud téměř neznámý, který doprovázel článek o jeho díle, jehož autorem byl známý spisovatel a novinář Giovanni Battista Angioletti, tehdejší ředitel Italského kulturního institutu v Praze, instituce, která dnes hostí de Chiricovu novou výstavu.⁴

Malířův text *Giorgio de Chirico o Praze*, hovoří o městě poetickým a vizionářským jazykem a proměňuje ho v tajemné, téměř metafyzické místo.⁵

Praha se zde jeví jako město vznášející se mezi snem a historií, prostoupené symbolickými postavami – alchymisty, figurínami, duchy – a nesoucí v sobě nostalgii po moři, kterou lze vnímat podél Vltavy. K této tajemné dimenzi města však připojuje i lidský a pozitivní obraz: obyvatelé jsou popisováni jako ušlechtilí, pohostinní a otevření novým myšlenkám. Text končí srdečným a obdivným pozdravem městu i jeho obyvatelům.

Tento text velké lyrické intenzity důstojně navazuje na významné spisy, které de Chirico v minulosti věnoval Paříži, a v mnoha ohledech předjímá ty, jež krátce poté věnuje New Yorku a Americe.⁶

Jako doprovodné ilustrace k textům Angiolettiho a de Chirica se v časopise objevují dvě stránky s reprodukcemi díla de Chirica, mezi nimi také dvě litografie pouze v černé barvě, které malíř vytvořil jako ilustrace ke *Calligrammes* (Kaligramy) Guillaumea Apollinaira a které nejsou uvedeny v seznamu katalogu.⁷

Volba těchto grafických děl by mohla souviset s ikonografií černého slunce jako starobylého hermetického symbolu, snad jako narážka na alchymisty, o nichž se de Chirico zmiňuje v citovaném textu o Praze, označené jako okouzující město ohně, a mohla by také sloužit jako připomínka slavné povídky *Pražský chodec* (*Le passant de Prague*) jeho přítele, básníka Guillaumea Apollinaira.⁸

Současná výstava tedy představuje řadu děl, která mají přímou souvislost s těmi vystavenými v roce 1935, a prochází tvorbou de Chirica v různých oblastech jeho zájmu – od italských náměstí přes zátiší, od vedut ke krajinám, od koní a jezdců až po figuríny, archeology, tajemné lázně a černá slunce – v pomyslném kruhu, který zahrnuje různé podoby toho, co je dnes označováno jako jeho „nepřetržitá metafyzika“.

Jak napsal Maurizio Calvesi, jeden z nejvýznamnějších komentátorů tohoto umělce: „De Chiricova metafyzika je jedna jediná od roku 1910 do roku 1978, tedy do roku jeho smrti, zatímco její interpretační klíče jsou mnohé – ve svobodě umělce i ve svobodě badatele.“⁹

Záhady malířské hmoty a tajemství velkých umělců minulosti, enigmata architektury, prázdných prostorů a klasických odkazů se tak střídají v itineráři, který umožňuje poznat a ocenit mistra dějin umění v celé jeho složitosti a tvůrčí svobodě.

Z výstavy, jako je tato, tedy vyplývá, že de Chirico nikdy nepřestal být velkým malířem – svůj talent zakládal nejen na odhalující síle svých hádanek, ale také na neustálém výzkumu věnovaném malířské technice a konstrukci obrazu, opírající se o variabilní a mimořádnou kreslířskou schopnost.

Estetika italských náměstí

Výstavní trasa expozice začíná dílem z třicátých let, kresbou *Piazza d'Italia con monumento*, která má stejné kompoziční schéma jako obraz *La partenza misteriosa* (cca 1930–1933) ze sbírek Indianapolis Museum of Art at Newfields, představený na pražské výstavě v roce 1935. Na stejné schéma navazuje také obraz *Piazza d'Italia con monumento al poeta* (1953–1972), který obohacuje nynější výstavní projekt.¹⁰

Obrazy a kresby de Chirica věnované italským náměstím, vytvořené mezi třicátými a sedmdesátými lety, se tak pojí se samotným zrodem metafyzické malby v roce 1910 ve Florencii obrazem *L'enigma di un pomeriggio d'autunno* a s díly, která maloval v následujících letech v Paříži.

V červenci roku 1911 se de Chirico přestěhoval právě do Paříže, kde přišel do kontaktu s živým uměleckým prostředím hlavního města moderního umění, což byla zkušenost, která dala jeho malbě rozhodující impuls.

Během let v Paříži, na pomezí nostalgie po Itálii a nové „prorocké“ vize architektury, hledal de Chirico základy velké metafyzické estetiky „ve stavbě měst, v architektonické formě domů, náměstí, zahrad a krajin, přístavů a železničních stanic [...]“. Řekové měli v těchto stavbách jistou preciznost, vedlo je jejich esteticko-filozofické citění: podloubí, zastíněné promenády, terasy vystavěné jako hlediště pro grandiózní představení přírody (Homér, Aischylos); tragédie klidu. V Itálii máme moderní a obdivuhodné příklady takových staveb. Pokud jde o Itálii, jejich psychologický původ je pro mě nejasný; dlouho jsem přemýšlel o problému metafyziky italské architektury a celá má malba z let 1910, 1911, 1912, 1913 a 1914 se tohoto problému týká.“¹¹

Malíř tedy zkoumá tajemné kouzlo architektury italských měst, jako jsou Řím, Florencie a především Turín, město, jehož hlubokou melancholií během jasných podzimních dnů vystihl a popsal Friedrich Nietzsche.

De Chirico však tato místa nezobrazuje pouze jako tradiční vedutista, nýbrž zcela převrací jejich prostorovou i kompoziční strukturu a vytváří to, co dnes známe jako jeho italská náměstí, jejichž mnohé varianty bude malovat po celý život. V tomto smyslu připomíná praxi velkých mistrů, jako byli Tizian, Rubens nebo El Greco, kteří svá nejslavnější díla často malovali znovu.

V průběhu let si de Chirico pohrává i s datacemi svých děl, jimž nepřikládá velký význam v rámci své cirkulární a nikoli lineárně postupující koncepce času, kterou jasně vysvětlil v dopise Guillaumeu Apollinairovi z roku 1916:

„Efeský nás učí, že čas neexistuje a že na velké křivce věčnosti se minulost rovná budoucnosti. Totéž snad chtěli Římané vyjádřit obrazem Januse, boha se dvěma tvářemi (*Janus Bifrons*); a každou noc nám sen, v nejhlubší hodině odpočinku, ukazuje minulost rovnou budoucnosti, vzpomínku smíšenou v tajemném spojení s proroctvím.“¹²

Hodnota obrazu tedy pro de Chirica nespočívá v roce jeho vzniku, ale v kvalitě malby, která se během jeho mnohaletého vývoje neustále zdokonalovala.

Není náhodou, že sám umělec v jednom rozhovoru prohlásil: „Já jsem vždy maloval metafyzické obrazy, a proto neexistují žádné návraty ani vzdálení se, jak tvrdí někteří kritici či obchodníci, kteří si tyto příběhy

vymýšlejí. Vždy jsem dělal to, co jsem chtěl dělat, nezávisle na těch, kteří by chtěli psát dějiny moderního umění podle svých představ, a kdybyste jednoho dne přišli ke mně domů, našli byste metafyzické obrazy z každé doby; navíc obraz není poštovní známka a přisuzovat mu hodnotu ne podle toho, co duchovně a malířsky znamená, ale podle roku jeho vzniku, znamená dávat mu hodnotu poštovní známky.

V takovém případě doporučuji těm, kteří to tak vidí, aby se věnovali filatelii.“¹³

Jak napsal Fabio Benzi, aby de Chirico obhájil autorství metafyzického malířství (které mu bylo v minulosti nespravedlivě upíráno), „odpovídá rozmnožováním obrazů metafyzických náměstí, a zahajuje tak jejich rozsáhlou produkci odlišnou od svého současného stylu; obrazy, které svým šířením tvrději potvrzují ztotožnění se umělce s jeho‘ metafyzikou, také v mediálním smyslu [...]. De Chirico postupuje tímto směrem a zároveň objevuje, že samotná myšlenka absolutního umění mimo čas se může stát zvláštním poetickým prvkem (tím věčným návratem, který se naučil od Nietzscheho).“¹⁴

Nová italská náměstí, jimž vzdal hold i Andy Warhol, tak propojují de Chiricovu mladistvou metafyziku s posledními tendencemi současného umění v jejich neustálém znovuzrození a trvalé reinterpretaci tématu, jež se stalo inovativním středem cirkulární cesty, ve věčném a cyklickém návratu původního tajemství malby.¹⁵

Kouzlo baroka

Výstava zahrnuje také sekci věnovanou významným dílům z de Chiricova takzvaného „barokního“ období, fáze s mnoha proměnami, která pojímá období od konce třicátých let až do konce let šedesátých, v němž malíř vytváří řadu obrazových cyklů, věnovaných například koním a jezdcům, koupajícím se ženám, zátiším či benátským vedutám.

Od konce třicátých let totiž prochází malba Giorgia de Chirica jednou ze svých mnoha proměn, vývojem, který jeho tvorbu přivádí právě k fázi označované jako „barokní“ a která bude, s určitými proměnami, trvat přibližně třicet let, až do jeho závěrečného neometafyzického období, které začíná na konci šedesátých let.

Takzvané „barokní“ období mistra zvaného *Pictor Optimus* zapadá do jeho představy „návratu do muzea“, patrně již v jeho dílech z dvacátých let. Jak však poznamenal Maurizio Calvesi, nešlo o „náhlý obrat“, ale o „nové rozvinutí předpokladu, který byl přítomen už v metafyzickém období“, kdy jako zásadní referenční bod byl vyzdvihován například Giotto a jeho následovníci.¹⁶

Jak napsala Elena Pontiggia ve své nejdůležitější monografii věnované de Chiricovu dílu čtyřicátých let, veškerá „barokní“ malba de Chirica je „ve skutečnosti inspirována uměleckou epochou trvající více než tři století – od šestnáctého století do poloviny devatenáctého století, nebo přesněji řečeno od Raffaela, Dürera, Tiziana, Veroneseho a Tintoretta až po Velázquez, Rubense, Snyderse, Watteaua, Chardina, Fragonarda, Ingrese, Delacroixe, Courbeta a Renoira“.¹⁷

Není náhodou, že sám de Chirico definoval svůj osobitý a „rozšířený“ barokní koncept, který byl často kritiky používán v negativním smyslu (dnes již překonaném), aby jeho práci znevážili, takto: „Tyto dva pojmy – baroko a barokismus – používají vůči mně především umělečtí kritici, a to tendenčně a zlomyslně. Děje se tak proto, že zastánci modernismu často vychvalují archaismus a primitivismus,

protože nedostatky těchto období se snaží ospravedlnit neschopnost ‚moderních‘ malířů naší doby. Tito kritici tedy nevědí, nebo předstírají, že nevědí, že veškeré umění období velkého vývoje (od Michelangela přes Delacroixe až k Renoirovi) je uměním barokním.“¹⁸

Při jiné příležitosti umělec navíc upřesnil: „Baroko v podstatě znamená období umění, v němž díky nabytému mistrovství a svobodě výrazu dospěl umělec k tomu, že může dělat, co chce, aniž by se musel vázat na konkrétní styl. Dalo by se například říci, že klasické řecké umění je barokní ve srovnání s archaickým a že helénistické umění je barokní ve srovnání s klasickým.“¹⁹

Tato úvaha se mimochodem shoduje se slovy velkého argentinského spisovatele Jorge Luise Borgese, který s de Chirikem vedl intenzivní dialog na dálku: „konečný bod každého umění je barokní, moment, kdy se ono umění vystaví cele na odív a vyplývá své prostředky.“²⁰

Fabio Benzi správně poznamenal, že již od třicátých let a během svého „neobarokního“ období se umělec vydává „směrem k výzkumu, který nachází své hlavní jádro v malířské technice“, a znovu se s vášní obrací ke „staré technice malby a jejím alchymickým tajemstvím“ a právě „krásná malba“ je podle de Chirica „schopna uskutečnit jakýkoli estetický záměr“.²¹

Jak napsala opět Elena Pontiggia: „Metafyzická malba vyjadřovala magické odhalení nekonečné marnosti všeho pod závojem vzhledu. ‚Barokní‘ malba vyjadřuje ještě něco více, ale nachází to v malbě samotné.

Ta je stále onou magií a odhaluje za skromnými podobami přítomnosti neskutečné představení ‚záračné přírody‘.“²²

„Barokní“ fáze tak představuje období, v němž de Chirico vstupuje do hlubokého dialogu s dílem mistrů minulosti a hledá tajemství malířské hmoty velkého malířství i jejího „metafyzického“ mystéria, do kterého se často snažil proniknout prostřednictvím kopií.

Jak sám umělec prohlásil: „Já jsem vždy maloval to, co jsem chtěl malovat. Například realistickou malbu, tedy kvalitní malbu, dělám již od roku 1918, více než padesát let. Ano, tu malbu, kterou modernisté nazývají barokní v hanlivém slova smyslu nebo ještě hůře barokistickou. Barokní! Ale veškerá malba po primitivních mistrech je barokní, co to vlastně znamená? Po primitivech přece nelze malovat jako Giotto! Kdo to dělá, činí tak proto, aby si vytvořil styl, nebo proto, že to neumí jinak. V mé malbě je naopak, a to je důležité, kvalitativní pokrok daný tím, že se jí snažím stále zdokonalovat z hlediska kvality. Proto není správné mluvit o včerejším a dnešním de Chiricovi; není lepší ani horší de Chirico. Metafyzická malba je malba duchovní, vynalezená, a realistická malba je kvalitní malba, která rovněž vyžaduje obrovskou inteligenci. Je však třeba mít na paměti, že malířská inteligence je zvláštního druhu. Chci říct, že člověk může být inteligentní, a přesto nerozumět malbě vůbec, nebo naopak. Já mám naštěstí dar obou inteligencí: té pro metafyziku, tedy pro věci ducha a poezie, a té pro kvalitu malby. Kvalita malby má sama o sobě také metafyzický aspekt, protože dokázat namalovat obraz vysoké kvality není dáno každému, jak vidíme, a znovu se tak vracíme k problému ducha.“²³

V této složité a mnohotvárné fázi „metafyziky“ malířské kvality se setkáváme také s obrazy zátiší, která de Chirico raději nazýval „tichými životy“ (*vite silenti* či *vite silenziose*). Jak poznamenal v článku z roku 1942: „Zátiší má v němčině a v angličtině jiný název, mnohem krásnější a přesnější. Je to *Stilleben* a *Still life*: ‚tichý život‘. Je to totiž opravdu obraz, který představuje tichý život předmětů a věcí, život

klidný, bez hluku a bez pohybu, existenci, která se vyjadřuje prostřednictvím objemu, formy a plasticity [...]. Talentovaný malíř, když maluje zátiší, skutečně maluje tichý život věcí vytvořených přírodou nebo lidmi.“²⁴

Proto víme, že v těchto „tichých životech“, stejně jako ve figurálních obrazech nebo v malbách koní a jezdců, de Chirico neustále hledá tajemství malířské hmoty starých mistrů, kterým vzdává hold právě prostřednictvím zmíněné kopie nebo přetvářením děl formou skutečné figurativní parafráze, jak je tomu například v cyklu benátských vedut, kde se inspiruje díly Guardiho, Canaletta a Bellotta a znovu skládá jejich atmosféru v dimenzi zároveň současné i anachronické, která odhaluje osvobození jeho díla od pout času.

Tyto obrazy představující Benátky si však zachovávají tajemné jádro, ozvěnu záhad metafyzických náměstí, která se téměř přízračně odráží mezi kanály a budovami města na laguně, znovu namalovanými magickým štětcem mistra.

De Chirico „baroko“ je tak ve skutečnosti výsledkem jeho hlubokého vztahu k mistrům minulosti, jejichž malířské tajemno se snažil znovu vytvořit, ztracené v bouřích modernismu, což byla vize zcela nepřijatelná pro ty, kteří se striktně drželi dogmat avantgardy, ale byla předurčena stát se základem nového pohledu mladších generací, které si od šedesátých let zvolily de Chirica za svého průvodce při hledání nového umění osvobozeného od dogmat modernistického pokroku.

Magické tajemství koní

Jedním z hlavních témat výstavy jsou díla zobrazující koně, jezdce a podkoní, zahrnující obrazy od třicátých do šedesátých let.

Giorgio de Chirico, velký milovník zvířat, spojil totiž významnou část své tvorby s figurou koně, který se stává protagonistou mnoha jeho děl s mytologickými náměty, někdy s postavami válečníků, jindy bez lidské přítomnosti, často je zobrazován ve své svobodě v antických ideálních krajinách nebo na plážích Řecka ze vzpomínek, s ruinami na březích moře.

Tak se v mistrových dílech „duha zbrojí válečníků a koňských hřbetů zjevuje v celém svém magickém tajemství“.²⁵

De Chirico se často ztotožňuje také s postavou potulného rytíře, v jeho dobrodružství v kouzelném světě „malířské hmoty“, kterou považoval za „duchovní, lyrickou a romantickou záležitost, a jen ten malíř dokáže vytvořit krásnou malířskou hmotu, který i v samotném zobrazení díla projevuje ducha a lyrickou a romantickou povahu; míním tím romantickou v nejširším a nejlepším smyslu slova, jako člověka, který má přirozenou náklonnost k objevování a hledání; člověka, který do nesmírného, tajemného a magického světa malby přináší stejnou lásku, stejnou víru, stejnou zvědavost, stejné stále živé a nové emoce a především stejnou odvahu, jakou si potulný rytíř středověku nesl na své dlouhé cestě přes neznámé kraje a země plné nebezpečí a překvapení“.²⁶

Autor někdy používá tyto motivy, jako by kůň mohl symbolicky představovat paměť, jako by se mohl proměnit ve skrytý autoportrét, v závod směrem k věčnosti, kde se minulost a budoucnost spojují v snovém prostoru proocství.

V těchto dílech se všechny epochy překrývají synchronně: husaři se stávají starověkými jezdci Hellady,

Ariostovi paladinové se proměňují v arabské jezdce a podkoní, jezdci ze sedmnáctého století se vrací na rodový hrad, zatímco koně pokračují ve svém cvalu krajinami nebo podél břehů prapůvodních moří, až jsou nakonec vyzdvíženi na nebe jako v zářivém tiepolovském triumfu.

Grafická linie

Další významnou částí výstavy je sekce věnovaná kresbám, malbám na papíře a grafickým dílům, která velmi dobře shrnuje mnohé aspekty grafické tvorby Giorgia de Chirica.

Tato část představuje také významný soubor litografií vzniklých ze spolupráce mezi Giorgiem de Chirikem a mistrem tiskařem Albertem Caprinim, což je důležitý grafický celek a výraz plně tvůrčí zralosti neometafyzického období.

Díky tomuto partnerství mohl de Chirico svobodně zkoumat přechod od kresby k tisku a s velkou přesností a jemností znovu přepracovávat své nejslavnější ikonografie.

Tento aspekt je důležité zdůraznit, protože kresba provázela život Giorgia de Chirica od dětství – kdy jako malý chlapec tužkou okopíroval postavu svatého Jana Křtitele – až do posledních dnů jeho života, kdy na lůžku kliniky, krátce před smrtí, nakreslil portrét jedné ze zdravotních sester, které o něj pečovaly.²⁷ Během mnoha desetiletí umělcovy kariéry se kresba stala privilegovaným nástrojem poznání, nezbytným médiem pro vznik souvislých proměn jeho díla, prostředkem dialogu se světem i způsobem, jak odhalovat tajemství velkých mistrů. Byl to ostrý nástroj, který se v průběhu let neustále obnovoval a který nám dnes umožňuje ponořit se do hlubin jeho „trvale přítomné metafyziky“.

Pro de Chirica byla konec konců kresba strukturálním základem malířského jazyka: „Mluvím o kresbě jako o abecedě, protože je třeba umět kreslit, abyste mohli malovat, stejně jako je třeba znát abecedu, abyste mohli psát,“ jak se dočítáme v jeho poučném teoretickém textu věnovaném sakrálnímu umění.²⁸ Elena Pontiggia oprávněně vidí v de Chiricovi „jednoho z největších teoretiků kresby celého dvacátého století. Jen málo umělců v panoramatu evropského dvacátého století obhajovalo s takovou jasnoživostí, abychom použili výraz, který měl rád, nejen význam kresby, ale především její filozofický smysl. Jen málokdo tak intenzivně zdůrazňoval konceptuální hodnotu linie, ba dokonce její magii, jak rád říká: ‚linie chápané jako uzavřený úsek mezi dvěma body, jako forma omezená obrysem, nikoli jako volná grafie nebo potenciálně nekonečný arabesk‘.“²⁹

Není tedy náhodou, že v kresbě viděl umělec „božské umění, základ každé plastické konstrukce, kostru každého dobrého díla, věčný zákon, který musí každý tvůrce následovat. Kresba, ignorovaná, zanedbávaná a deformovaná všemi moderními malíři (říkám všemi, včetně dekoratérů parlamentních sálů a různých profesorů z doby království), se vrátí ne jako ‚móda‘, jak se dnes říká o uměleckých událostech, ale z osudové nutnosti, jako nepostradatelná podmínka dobré tvorby.“³⁰

Tato slova z roku 1919 se dnes zdají obzvlášť aktuální, zejména v historickém okamžiku, kdy na mezinárodní úrovni znovu vzplanul zájem o malbu a o znovuobjevování jejích technických tajemství, znovu nalezených, navzdory proměnlivým módám, právě jako „osudová nutnost“, jak de Chirico prorocky předpověděl před více než stoletím.

Jak správně tvrdí Jole de Sanna, pro de Chirica „metafyzická kresba odpovídá mentálnímu psaní [...] je otiskem myšlenky, kognitivním zjevením“ a díla vystavená v rámci této expozice tak mohou představovat

i důležitý zdroj inspirace pro nové hranice současného umění díky své mimořádné technické kvalitě, poeticko-tematickému zájmu i své povaze výjimečných jedinečných modelů zároveň koncipovaných tak, aby mohly být násobně reprodukovány prostřednictvím litografické techniky.³¹ Tento element v sobě navíc nachází významný společný prvek s tvorbou umělců, jako byli Andy Warhol nebo Mario Schifano, kteří patřili k obdivovatelům de Chirica díky společnému pohledu na repliky, variace a šíření jejich díla i prostřednictvím grafických technik.³²

Zřetelně se tak ukazuje blízkost poslední tvorby de Chirica k atmosféře blízké pop-artu šedesátých let, v době, kdy byl de Chirico zvolen mistrovským vzorem celou generací mladších umělců, „čímž prokázal překvapivou blízkost s římským kontextem takzvané *Scuola di piazza del Popolo*“.³³ Toto spojení je na výstavě doloženo dílem, v němž Mario Schifano, vycházejе z televizních obrazů dokumentárního filmu, vzdal hold de Chiricovi tím, že převzal jeden z obrazových záběrů, v němž se objevuje detail z jeho obrazu *Le muse inquietanti*.

V šedesátých a sedmdesátých letech tak de Chirico syntetizuje svou tvorbu: od italských náměstí k metafyzickým interiéřům, od černých a žlutých sluncí k figurínám trubadúrů, ke gladiátorům a archeologům, od marnotratného syna k tajemným lázním a k autoportrétům.³⁴

Se svobodou mistra, který nyní může hrát velkou hru umění, de Chirico mísí stylistické varianty svých období v moudrém a soudržném systému juxtapozic a variací, kde se klasičtější vize střídá s expresivními deformacemi typickými pro díla dvacátých let v Paříži – znovu oživenými právě v neometafyzickém období.

Tyto pozdní listy tak velmi dobře představují kvalitu a tvůrčí radost mimořádného období neometafyziky konce šedesátých a sedmdesátých let, kdy de Chirico, mezi malbou, kresbou, grafikou a sochařstvím, vytvořil nové, hravé a zářivé „jasné hádanky“, které uzavřely dlouhá a nádherná léta jeho „trvale přítomné metafyziky“.

1995, s. 162–163, 165; na s. 162 Fagiolo uvádí vzpomínku de Chirica na jeho pražský pobyt, během něhož byl hostem v domě Zrzavého, s nímž se podle jeho slov seznámil v Paříži (citace je převzata z: Romano Sistu, *Dessins par Giorgio de Chirico*, Rotagrafica Romana, Roma 1964).

³Srov. Giorgio de Chirico, *Quelques perspectives sur mon art*, cit., s. 707.

⁴G. B. Angioletti, *Giorgio de Chirico*, in «Život. List pro výtvarnou práci a uměleckou kulturu», XIII (1934–1935), s. 135–136. Článek Angiolettiho je spíše kritickým textem o díle de Chirica než skutečnou recenzí pražské výstavy z roku 1935. O Angiolettim srov. Lucia Strappini, heslo *Angioletti Giovanni Battista*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, dostupné na: https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-angioletti_(Dizionario-Biografico)/ (poslední přístup 12. března 2026).

⁵Srov. *Giorgio de Chirico o Praze*, in «Život. List pro výtvarnou práci a uměleckou kulturu», XIII (1934–1935), s. 136.

⁶Srov. Giorgio de Chirico, *Vale Lutetia*, in «Rivista di Firenze», I, 8, únor 1925; *Salve Lutetia*, in «Bulletin de l’Effort Moderne», 33, březen 1927; *J’ai été à New York*, in «XXe Siècle», 1. března 1938; *Metafisica dell’America*, in «Omnibus», 8. října 1938; dnes in: Giorgio de Chirico, *Scritti*, cit., s. 342–346; 352–354; 712–714; 722–729.

⁷Srov. *Calligrammes*, básně Guillaume Apollinaire se šestašedesáti litografiemi Giorgia de Chirica, Gallimard, Paříž 1930. Reprodukce odpovídají *Calligramme 165: photographie* (v reprodukci v časopise je čitelný titul *Il sole sul canapé*, dopsaný rukou de Chirica) a tiskové zkoušce pro *Calligramme 235: Souvenirs*, s původním názvem *La luna e il sole sul canapé*, dopsaným rukou de Chirica. Srov. *Giorgio de Chirico. Catalogo dell’opera grafica 1921–1969*, ed. Antonio Vastano, Edizioni Bora, Bologna 1996, s. 110, 128. Srov. obrazy v «Život. List pro výtvarnou práci a uměleckou kulturu», XIII (1934–1935), s. 137–138.

⁸Guillaume Apollinaire, *Le passant de Prague*, in *L’Hérésiarque et Cie.*, Stock, Paříž 1910, s. 3–20.

⁹Maurizio Calvesi, *Giorgio de Chirico e la “Metafisica continua”*, in «Metafisica. Quaderni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico», 5–6, 2006, s. 23–28. Je třeba připomenout, že pojem „metafisica continua“ (nepřetržitá metafyzika) vznikl z rozhovorů mezi Mauriziem Calvesim a Paolem Picozzou, prezidentem nadace Fondazione Giorgio e Isa de Chirico.

¹⁰Na webových stránkách sbírky Indianapolis Museum of Art at Newfields se uvádí, že štítek na zadní straně rámu obrazu The Mysterious Departure (La partenza misteriosa, cca 1930–1933) nese nápis: «Vystaveno na vystave. Umelecké besedy...do. 5.V. 1935, cis. kat. 27». Tento štítek odkazuje na výše citovaný katalog výstavy v Praze z roku 1935, kde je pod katalogovým číslem 27 uvedeno: «Pomník velkému muži, 1914, 6.000 Kč». Jak bylo uvedeno, změny názvu a datace jsou u de Chirica poměrně obvyklé, zejména od třicátých let dále. Záznam díla na webových stránkách Indianapolis Museum of Art at Newfields viz. https://collections.discovernewfields.org/art/artwork/48082 (poslední přístup 10. března 2026). K opětovnému využití metafyzických děl viz. Fabio Benzi, *Giorgio de Chirico. La vita e l’opera*, La nave di Teseo, Milano 2019, s. 417–430.

¹¹Giorgio de Chirico, *Sull’arte metafisica*, in Giorgio de Chirico, *Scritti*, cit., s. 180–181 (první vydání in «Valori Plastici», I, 4–5, duben–květen 1919).

¹²Giorgio de Chirico, dopis Guillaume Apollinairovi z 11. července 1916, in Giorgio de Chirico, *Scritti*, cit., s. CVI.

¹³Giorgio de Chirico, *L’“Europeo” chiede tutta la verità a de Chirico. Confronto diretto* (intervista pubblicata su “L’Europeo”, 30 aprile 1970.

di Libero Montesi e Gian Franco Venè), in Giorgio de Chirico, *Scritti* cit., s. 2303.

¹⁴Fabio Benzi, *Giorgio de Chirico* cit., s. 426-430.

¹⁵Viz. *Warhol verso de Chirico*, katalog výstavy, ed. Achille Bonito Oliva, Campidoglio, Sala degli Orazi e Curiazi, Řím, listopad 1982 – leden 1983, Electa, Milano 1982.

¹⁶Maurizio Calvesi, *L’universo nella stanza*, in *Giorgio de Chirico. Pictor Optimus*, katalog výstavy (Řím, Palazzo delle Esposizioni, prosinec 1992 – únor 1993), eds. Maurizio Calvesi, Fabio Benzi, Maria Grazia Tolomeo Speranza, Carte Segrete, Řím 1992, s. 37.

¹⁷Elena Pontiggia, *Giorgio de Chirico. Gli anni quaranta. La metafisica della natura, il teatro della pittura*, La nave di Teseo, Milano 2021, s. 21.

¹⁸Giorgio de Chirico, *Quarantanove domande a Giorgio de Chirico*, in Giorgio de Chirico, *Scritti* cit. s. 2241 (rozhovor Enrica Rody v «Il Tempo», 6. března 1958).

¹⁹Prohlášení Giorgia de Chirica v A. G. D’Ortononico, *Un paradiso perduto. Così Giorgio de Chirico vede l’arte di oggi*, in Giorgio de Chirico, *Scritti*, cit., s. 2254 (první vydání v «Orizzonti», 11. prosince 1960).

²⁰Jorge Luis Borges, *Storia universale dell’infamia*, předmluva k vydání z roku 1954, in Jorge Luis Borges, *Tutte le opere*, sv. I, ed. Domenico Porzio, Mondadori, Milano 1984, s. 443. K vztahu mezi Borgesem a de Chiricem, s klíčovým prostřednictvím Silviny Ocampo, srov. Fabio Benzi, *Un’introduzione a Ebdòmero*, in *Scritti*, cit., s. 877–880 (první vydání in Giorgio de Chirico, Ebdòmero, La nave di Teseo, Milano 2019).

²¹Fabio Benzi, *Giorgio de Chirico. La vita e l’opera*, cit., s. 437.

²²Elena Pontiggia, *Giorgio de Chirico. Gli anni quaranta* cit., s. 25.

²³Giorgio de Chirico, *L’“Europeo” chiede tutta la verità a de Chirico* cit., s. 2301-2302.

²⁴Giorgio de Chirico, *Le nature morte*, in Giorgio de Chirico, *Scritti* cit., s. 790-791 (první vydání v «L’Illustrazione Italiana», 24. května 1942).

²⁵Giorgio de Chirico, *Vale Lutetia* cit., s. 343.

²⁶Giorgio de Chirico, *Pro technica oratio*, in Giorgio de Chirico, *Scritti* cit., s. 326 (první vydání v «La Bilancia», 1923).

²⁷Viz. Giorgio de Chirico, *Memorie della mia vita*, in Giorgio de Chirico, *Scritti*, cit., s. 1263 (první vydání Řím, Astrolabio 1945). K de Chiricovi a kresbě viz. Jole de Sanna, *Giorgio de Chirico. Disegno. Opere della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico*, Electa, Milano 2004; *La magia della linea. 110 disegni di de Chirico dalla Fondazione Giorgio e Isa de Chirico*, ed. Elena Pontiggia, katalog výstavy (Řím, Museo Carlo Bilotti, Aranciera di Villa Borghese, leden–duben 2009), Skira, Milano 2009.

²⁸Giorgio de Chirico, *L’arte sacra, in Commedia dell’arte moderna*, dnes znovu publikováno in: Giorgio de Chirico, *Scritti*, cit., s. 1216 (první vydání Řím, Traguardi-Nuove Edizioni Italiane 1945).

²⁹Elena Pontiggia. *La magia della linea, la magia della forma. De Chirico e il disegno*, in *La magia della linea* cit., s. 17.

³⁰Giorgio de Chirico, *Il ritorno al mestiere*, in Giorgio de Chirico, *Scritti*, cit., s. 1035 (první vydání v «Valori Plastici», I, 11–12, listopad–prosinec 1919).

³¹K citaci: Jole de Sanna, *Giorgio de Chirico. Disegno*, cit., s. 11.

³²Jak prohlásil Warhol: «Vždy jsem de Chirica obdivoval. Inspiroval mnoho malířů. Retrospektiva v MoMA byla skvělá a ukázala, jak velkým malířem byl. Setkal jsem se s ním mnohokrát v Benátkách a jeho práci jsem měl vždy velmi rád. Líbí se mi jeho umění a také ta myšlenka stále znovu opakovat tytéž obrazy. Ta myšlenka se mi velmi líbí a napadlo mě, že by bylo skvělé to dělat [...]. De Chirico opakoval tytéž obrazy po celý život. Myslím, že to nedělal jen proto, že to po něm chtěli sběratelé a obchodníci, ale protože to sám chtěl a považoval to za prostředek vyjádření. Pravděpodobně je to právě to, co máme společné.» (Andy Warhol, *Una metafisica industriale*, rozhovor Achilla Bonita Olivy s Andym Warholem, in *Warhol verso de Chirico*, cit., s. 55–56).

³³Viz. Lorenzo Canova, *Il grande ritorno. Giorgio de Chirico e la Neometafisica*, La nave di Teseo, Milano 2021, zejména s. 47-61.

³⁴Ke grafickému dílu de Chirica3edes817mi srov. *Giorgio de Chirico. Catalogo dell’opera grafica 1921–1969*, cit.; *Giorgio de*

^[1] V malém katalogu, který doprovázel výstavu v roce 1935, de Chirico upřesňoval, že v Praze bylo vystaveno několik jeho nejstarších obrazů, například dva obrazy vytvořené v Paříži před válkou, práce z období metafyzického hledání bezprostředně po skončení konfliktu, díla z druhého pařížského období (1925–1931) a práce vytvořené od roku 1934 dále. Umělec dále dodával, že je pro něj obtížné mluvit o vlastních obrazech, ale že se o to pokusí právě v přednášce plánované během jeho pobytu v Praze u příležitosti výstavy. K oběma výstavám srov. *Výstava obrazů a kreseb Giorgia de Chirica*, katalog výstavy (Praha, Umělecká beseda, Alšova síň, 27. října – 15. listopadu 1931), s textem Carla Carrà, Praha 1931; *Giorgio de Chirico, Výstava obrazů a kreseb*, katalog výstavy (Praha, Umělecká beseda, Alšova síň, 15. dubna – 5. května 1935), s předmluvou autora, Praha 1935; k přednášce viz. Giorgio de Chirico, *Quelques perspectives sur mon art*, in «L’Europe centrale», Praha, duben 1935, dnes in: Giorgio de Chirico, *Scritti 1910–1978. Romanzi, poesie, scritti teorici, critici, tecnici e interviste*, eds. Andrea Cortellessa, Sabina D’Angelosante, Paolo Picozza, La nave di Teseo, Milano 2023, s. 703–707.

Za cennou spolupráci děkujeme Šárce Bláhové, Knihovna Uměleckoprůmyslového musea v Praze; Soně Pomikálkové, Městská knihovna v Praze.

^[2] Srov. Giorgio de Chirico, *Quelques perspectives sur mon art*, cit., s. 707; Giorgio de Chirico, *Jan Zrzavý*, in «Život. List pro výtvarnou práci a uměleckou kulturu», XIII (1934–1935), s. 38–39; částečně znovu publikováno in Giorgio de Chirico, *Výstava J. Zrzavý. Výstava nových obrazů a kreseb Jana Zrzavého*, katalog výstavy (Praha, Umělecká beseda, Alšova síň, 1935), s textem Giorgia de Chirica, Praha, s. d., avšak 1935; v plném znění znovu publikováno in *Jan Zrzavý*, katalog výstavy (Brno, Dům umění města Brna, 1963, ve spolupráci s Národní galerií v Praze), Brno 1963.

K výstavě de Chirica v Praze v roce 1935 srov. také Maurizio Fagiolo dell’Arco, *Giorgio de Chirico. Gli anni Trenta*, Skira, Milano



MARIO SCHIFANO

“Senza titolo” omaggio a Giorgio de Chirico | Seconda metà anni '70 / druhá polovina 70. let / late seventies

smalti su tela emulsionata / smalty na emulzovaném plátně / Enamels on emulsion-treated canvas
80x110 cm

Collezione privata Praga
Soukromá sbírka, Praha
Private collection, Praha

Giorgio de Chirico: Return to Prague

Lorenzo Canova

Bohemian prelude

Passing from the paintings which represent *Piazze d'Italia* and baroque grace, to the drawings and graphics of new Neometaphysical inventions, this exhibition introduces a huge number of Giorgio de Chirico's works starting from the 1930s to the seventies of the twentieth century.

The project resumes ideally two personal exhibitions of the painter held in Prague in the Aleš's Hall in *Umělecká beseda* held in the years 1931 and 1935 connected to the *Quelques perspectives sur mon art*, an important conference held in the Bohemian city still in 1935, a fundamental source for a better comprehension of his artwork and for his inspiration sources.¹

To strengthen connection to Prague, the exhibition presents also a tribute to the great Bohemian painter Jan Zrzavý, a friend of de Chirico, known from the stay in Paris, when he was a guest of the Italian master's exhibition in 1935.

De Chirico praises Zrzavý as an “eminent artist” in the text pronounced in his quoted conference in 1935 and it should not be forgotten that he had dedicated an intense critical text to him, published for the first time in the Bohemian magazine *Život* (Life) issued in 1934-1935, and republished also in the following years at the occasion of the Czech artist's exhibition.²

De Chirico emphasizes in his writings his spiritual and artistic affinities with Jan Zrzavý, connected primarily with the love for the Italian pictorial tradition, particularly that Tuscan and Venetian ones. De Chirico emphasizes that Zrzavý draws inspiration from the Masters like Giotto, Botticelli, Beato Angelico and Leonardo da Vinci, as well as from the Russian icons and from modern artists like Gauguin and Van Gogh, in an intense and significant painting which represents an original contribution to the modern spiritual painting. According to the Italian painter, Zrzavý, after his short cubist experience, accomplishes his personal “conquest of reality”, rendered primarily in his Britany landscapes, where the nature is transfigured internally. The human being disappears from his paintings to leave space to a silent and pure nature, stuffed with spiritual meanings. Colour and design assume an almost musical and magic value, capable of conjuring up profound emotions. According to de Chirico, Zrzavý is a unique artist who proceeds independently and contributes to renovation of contemporary painting presenting an original and mature vision, conducted by a profound interior strength, capable of transforming the landscape and the visible reality in images full of mystery and poetry. The nature and the landscapes in his works become places of contemplative solitude, pervaded by a dimension almost musical and symbolic. De Chirico points out the purity and the sincerity of Zrzavý's paintings, which conjures up a primitive and authentic sensibility. His art, according to the Italian painter, is animated by a “magic” strength of colours and by personal language hardly comparable to that one of his contemporaries. Zrzavý appears thus as an artist capable to follow an independent path within the modern painting, connecting imagination, spirituality and formal accuracy.

Actually, de Chirico is not wrong in highlighting the originality of Zrzavý, distinguished by a very personal and very little influenced position, for example by French Cubism, as it happens instead to many other

Czech artists at that time, and he also praises in his Prague's conference of 1935 the Bohemian painter for his attention on craft and painting technique.³

To give space to the dialogue among these two artists, there are exhibited four works on essay in this exhibition that reveal the most intimate side of Zrzavý's research, with essential lines, with muted tones and contemplative visions. Their meeting shows how the modernity was born also from elective exchange and affinity, where Prague was creating a cultural bridge between Italy and Central Europa.

De Chirico publishes in the same issue of the magazine *Život* (Life) another text that remained almost unknown until today, associated with another article dedicated to his work from the well-known writer and journalist Giovanni Battista Angioletti, at that time director of the Italian Institute of Culture in Prague that hosts now the new de Chirico's exhibition.⁴

The painter's essay *Giorgio de Chirico on Prague*, speaks about the city with a poetic and visionary language transforming it in a mysterious and almost metaphysical place.⁵

Prague appears to be a town suspended between dream and history, where symbolic presences passed through — alchemists, automatic figures, ghosts — and animated by nostalgia of sea, perceptible along the river Moldava. But the enigmatic dimension of the town is also joined with a human and positive image: the inhabitants are described as noble, welcoming and open to new ideas. The essay is concluded with a warm and admiring greeting to the city and to its people.

The text, of great lyrical intensity, continues worthily in the important writings that de Chirico had dedicated to Paris over the years and anticipates, in different aspects, those that he will dedicate to New York and to America shortly after.⁶

To illustrate the texts of Angioletti and those of de Chirico, there are two pages in the magazine reproducing works of de Chirico, among which are two lithographs with only blacks made by the painter as illustration to Guillaume Apollinaire's *Calligrammes*, that are not included in the catalogue.⁷

The choice of these graphic works could be linked to iconography of the only blacks as a hermetic symbol, maybe an allusion to the alchemists mentioned by de Chirico in his quoted essay on Prague, defined as "city of fervour, an enchanting city" and that could be further reference to the famous short story *The Prague Walker (Le passant de Prague)* of his friend, poet Guillaume Apollinaire.⁸

So the present exhibition displays many works that have a direct connection to those exhibited in 1935 and shows de Chirico's works from their different fields of interest, passing from the Italian Squares to still lifes, from veduta's painting to landscapes, from horses and knights to the mannequins, to the archaeologists, to the Mysterious Baths and the only blacks, in a circular journey that intersects the different visions of what is defined today as his "Continuous Metaphysics".

As Maurizio Calvesi has written, one of the greatest artist's interpreters, «the Metaphysics of de Chirico is only one from 1910 to 1978, which is the year of his death, while the keys to understanding his art are instead multiple, in the liberty of the artist and for the liberty of the scholar».⁹

The mystery of pictorial matter and the secrets of the great artists of the past, the enigmatic architecture, that one of the empty spaces and the classic memories follow each other in that itinerary that allows the visitor to get to know a giant of art history in his complexity and in his creative liberty.

So, what emerges from an exhibition like this is that de Chirico has never stopped being a very great

painter, because he based his talent not only on the revealing power of his enigmas, but also on a constant research dedicated to the pictorial technique and to the construction of the paintings based on a metamorphic and extraordinary drawing ability.

The aesthetics of Italian squares

The exhibition journey of this collection starts at a work from the 1930s, a drawing of an *Italian square with a monument (Piazza d'Italia con monumento)* that has the same compositional pattern as the painting *The mysterious departure (La partenza misteriosa)* (1930-33 approx.) from the *Indianapolis Museum of Art at Newfields collection*, exhibited in the Prague collection of 1935 and repeated in another *Italian square with the monument to the poet (Piazza d'Italia con monumento al poeta)* (1953-1972) that enriches the exhibition journey of this project.¹⁰

The paintings and the drawings of de Chirico dedicated to the Italian squares, created between the Thirties and the Seventies, are linked to birth of the metaphysic painting in 1910 in Florence with the picture *Enigma of an autumn afternoon (L'enigma di un pomeriggio d'autunno)* and to other pictures created in Paris in the following years.

In July of 1911, de Chirico moves to Paris, where he comes into contact with the fervent artistic environment of the capital of the modern art, an experience that will give a decisive impulse to his painting.

In the years of his stay in Paris, balanced between nostalgia for Italy and a new "prophetic" vision of the architecture, de Chirico is in search for the first foundations of a great metaphysic aesthetic « in the construction of cities, in the architectural form of houses, squares, gardens and landscapes, of ports, railway stations [...]. The Greeks used to have a certain scrupulousness in such constructions, guided by their aesthetic-philosophical sense: the porticos, the shaded walks, the terraces erected like parterre in front of the great spectacles of nature (Homer, Aeschylus); the tragedy of serenity. We have modern and wonderful examples of such constructions in Italy. As far as Italy is concerned, , their psychological origin is obscure to me; I have thought a lot about this problem of Italian architectural metaphysics and all my painting from the years 1910, '11, '12, '13 and '14 is about this problem».¹¹

So the painter was scrutinizing the enigmatic charm of architecture of the Italian cities, like Rome, Florence and first of all Turin, the city in which Nietzsche had captured and described profound melancholy on bright autumn days.

However de Chirico does not limit himself to representing these places like a traditional veduta's painter, but he completely overturns the spatial and compositional structure giving life to those structures known as his *Italian squares (Piazze d'Italia)* of which he was going to paint new versions for his whole life, with the idea of repetition, very similar to great masters like Tiziano, Rubens or El Greco, who used to repeat their most famous works often.

Over the years, de Chirico entertains himself also with the dates without giving them too much value, in his circular and non-progressive conception of time, explained very well in a letter to Guillaume Apollinaire in 1916: «The philosopher from Ephesus teaches us that time does not exist and that on the great curve of eternity the past is equal to the future. It is possible that the Romans wanted to emphasise it

with the image of Janus, the god with two faces (*Janus Bifrons*); and every night the dream, during the profoundest hour of rest, shows us the past equal to the future, the memory which is mixed with prophecy in a mysterious hymenium».¹²

Moreover, the value of a painting for de Chirico therefore does not reside in its year of execution, but in the quality of his painting, that was constantly improving during his decades-long research.

It is no coincidence that the artist declared in an interview about himself: «I have always made metaphysical pictures and therefore there are neither returns nor departures, as those critics or merchants who invent these stories claim, and that I have always done what I wanted to do regardless of those who would like to make the history of modern art as they want and if you come to my house one day you will find metaphysical paintings from every era; the second is that the painting is not a stamp and that attributing a value to it not for what it is spiritually and pictorially worth but for the year in which it was made it means giving the painting a stamp value. In this case I advise those who think like this to take up philately».¹³

As Fabio Benzi has written that de Chirico in order to defend his authorship of the Metaphysics (in the past unjustly denied): «de Chirico makes in reaction multiplicate pictures of metaphysic squares, inaugurating a vast production distinct from his current style; pictures that certify stubbornly, with their diffusion, the artist's identification with "his" Metaphysics, also in a media sense [...]. De Chirico works in this direction, also finding that the very idea of an absolute and timeless art can become a singular element of poetics (that eternal return learned from Nietzsche)».¹⁴

The new Italian squares, to which also Andy Warhol paid homage, are de Chirico's link between youthful Metaphysics and the latest trends in contemporary art in its perpetual rebirth and in their constant revisitation of a theme transformed into the innovative fulcrum of a circular journey, in the eternal and cyclical return of the original mystery of painting.¹⁵

The magic of the Baroque

The exhibition include also a section of important works from the so-called "baroque" period of de Chirico, a phase with many articulations that covers the period from the end of Thirties to the end of Sixties during which the painter creates many picture's cycles like those dedicated to horses and knights, to bathers, to still lives, or to veduta's paintings of Venice.

The Giorgio de Chirico's painting, from the end of Thirties, in fact undergoes one of its many metamorphoses, a development which leads his activity towards the phase called "baroque" which will last, with some transformations, for approximately thirteen years, till a final period of his Neometaphysical works, started around the late 1960s.

The so-called "baroque" period of Pictor Optimus fits into his vision of "return to the museum", already evident in his works of the 1920s, but which, as Maurizio Calvesi observed, is not a «sharp turn», but «the new development of a premise already operating in the metaphysical moment », in which, for example, Giotto and his his followers had been elected as a fundamental point of reference.¹⁶

As Elena Pontiggia has written in her fundamental monography dedicated to the work of de Chirico in the Forties, all the "baroque" painting of de Chirico is «in fact inspired by an artistic period of over three

centuries, from the sixteenth century to the mid-nineteenth century or, to be more precise, from Raffaello, Dürer, Tiziano, Veronese and Tintoretto to Velázquez, Rubens, Snyders, Watteau, Chardin, Fragonard, Ingres, Delacroix, Courbet and Renoir».¹⁷

Not by chance it was de Chirico himself to define his very personal and "extensive" concept of baroque, often referred to his painting from critique in the old (and now abundantly outdated) negative connotation to put his work in a bad light: «these two terms – *baroque and baroqueism* – are quoted mostly by the art critics towards me, tendentiously and maliciously. It depends on the fact that the modernism's supporters often praise/laud archaism and primitivism because, with the deficiencies of these two periods of art try to justify impotency of the "modern" painters of our times. Those critics ignore or pretend to ignore that all the art of the periods of great evolution (from Michelangelo to Delacroix to Renoir) is baroque art».¹⁸

In another occasion the artist specified that «the baroque basically means a period of art in which the artist, through acquired mastery and freedom of expression, has come to do what he wants without committing to special styles. For example, it could be also said that the classic Greek art is baroque in comparison with that archaic one, and the Hellenistic art baroque in comparison with that classic one».¹⁹ This idea associates to the words of the Argentinean great writer Jorge Luis Borges who had an intensive remote dialogue: «the baroque is the terminal point of any kind of art, when this shows off and squanders its means».²⁰

Fabio Benzi observed rightly that the artist from the Thirties and in his "new baroque" period focuses «towards a research that identifies its main core in the pictorial technique », where he returns and gets enthusiastic about the «antique technique» of the painting and about their alchemique secrets» and it is just the "beautiful painting", according to de Chirico, to be «capable of realizing any aesthetic assumption».²¹

Elena Pontiggia has written: «the metaphysical painting expressed the magical revelation, behind the veil of appearances, of infinite vanity of everything. The "baroque" painting renders still a beyond, but it is captured in the painting itself. It is still magic which reveals, behind the modest appearance of the present, the unreal spectacle "of wonderful nature" ».²²

The "baroque" phase views therefore de Chirico in profound dialogue with the works of the masters of the past, in research of secrets of pictorial matter of the great painting and its "metaphysical" enigma what he often tried to penetrate by the instrument of copying.

As the artist declared «I have always painted sempre dipinto what I had desire to paint: for example the realistic painting it means I have made the quality painting since 1918 for more than fifty years, yes, which is called by the modernists baroque in a pejorative sense, or *barocchista* what is even worse. Baroque! But all my painting is baroque after the *primitivists*, what does it mean? After the primitivists it is not possible to paint like Giotto! If someone does it, he/she does it in order to create a specific style or because he/she is not able to do otherwise. On the other hand, in my painting, and this is important, there is a qualitative progress due to the fact that I have always tried to make it perfect in the sense of quality, it is therefore not the case to say the de Chirico of yesterday and the de Chirico of today, there is not a better or a worse de Chirico, the metaphysical painting is a spiritual painting, invented, and the realistic painting is a painting of quality which also requires enormous intelligence, but it is necessary to

realise that the pictorial intelligence has a particular nature, I would like to tell that a man/woman can be intelligent and not understand a thing about painting and vice versa, I am lucky because I have the gift of having two intelligences: that one for the metaphysic, that is to say for the things of the spirit and poetry, and the other one for the quality of painting. The quality of painting has got in itself/ comprises a metaphysical aspect, because the gift to be able to paint a picture of high quality is not given to everybody, as we can see, and raises the problem of the spirit again».²³

In the complex and multifaceted phase of the “metaphysic” pictorial quality, there we meet the pictures dedicated to *nature morte* (literally: dead nature), which de Chirico preferred to call “vite silenti” or “vite silenziose” (literally: silent lives), or as he noted in an article come of 1942: «the dead nature has another name in German and in English, much more beautiful and correct. The name is: *Still leben* and *Still life*: “silent life”. It is a picture that represents silent life of objects and things, a calm life, without noise and without movements, an existence which is expressed by means of the volume, of the form, of the plasticity [...]. A talented painter, painting a Still life really paints the silent life of the created things by nature or made by human beings».²⁴

We know therefore that in the “still lives”, in the figure paintings where there are horses and knights, de Chirico is always in search of the mystery of the pictorial matter of the ancient masters to whom he pays homage by the aforementioned exercise of copying or creating a new work as a true and own figurative paraphrase, as happens in case of the cycle of Venetian veduta’s paintings, where the maestro was inspired by the artworks of Guardi, Canaletto and Bellotto, making a new composition of their atmosphere in a dimension contemporary and anachronistic at the same time which reveals the liberation from time constraints of all his artwork.

These pictures that represent Venice preserve however a mysterious core, memory of enigma of metaphysical piazze which echoes in an almost spectral mode between the channels and the buildings in the lagoon city painted in a new way by master’s magic brush.

The “baroque” of de Chirico in reality is a result of the link between de Chirico and the masters whose paintings he tried to create in a new way, with the mystery lost in the turmoil of modernist movements, an unacceptable vision for those who aligned themselves categorically with the precepts of the avant-garde, but which was destined to establish the new perspective of the younger generations, who started from the Sixties and elected him their beacon in the search for a new art, free of dogmas of the modernist progress.

The magic mystery of the horses

One of the main subjects of the exhibition is connected with the works that depict horses, knights and grooms and that comprises the pictures from the Thirties to the Sixties.

Giorgio de Chirico, who loved animals, had really connected an important part of his work with horse’s figures as protagonists of many of his works dealing with mythological subjects, with figures of warriors or free of human beings, often as representants in their liberty among antique ideal landscape or on the beaches of a Greece full of memory with its ruins on the seashore.

In the works of maestro, watching the picture of «the whole magic mystery of the rainbow of warriors’ armour and horses backs comes unbidden to one’s mind».²⁵

De Chirico identifies often himself also with the figure of the knight errant, in his adventure in magic world of the «pictorial matter», that he considered «a spiritual, lyrical and romantic fact, and thus only that kind of painter succeeds in creating beautiful matter, which also in the refiguration of the work demonstrates a lyrical and romantic spirit and soul; I understand the word romantic in its broad and best sense, which is that of a man inclined towards discovery and research; of the man who in the extremely vast, mysterious and magic world of painting brings the same love, the same faith, the same curiosity, the same still vibrating and still new emotion, and especially the same courage as the Medieval knight errant was bringing along in his long journey through regions and unknown countries, pregnant with danger and surprise.».²⁶

The painter sometimes seems to use these representations as if the horse could symbolically represent the memory and as if he could become a transformation in his veiled self-portrait, in the run towards eternity, where the past and the future join together in a dreamlike space of the prophecy.

In these works all the eras overlap synchronously: the ussars become antique knights of Hellada, the Ariosto’s paladins undergo the transformation in knights and Arabic grooms, the knights of sixteenth century return to the ancestral castle, while the horses carry on racing in the landscapes and on the shores of original seas, till being elected in the sky like in an bright Tiepolo’s triumph.

The graphic sign

Another highlight of this exhibition is the section dedicated to drawings, to other pictorial works on essay and to the graphic works which effectively summarizes many aspects of the graphic work di de Chirico. This section offers also a significant number of lithographs born from the collaboration between Giorgio de Chirico and master printer Alberto Caprini, an important graphic *corpus*, expression of full creative maturity of the Neometaphysical period.

De Chirico, thanks to this collaboration, could freely study the transition from drawing to printing and process with rigor and finesse his most famous iconographies.

This aspect should be emphasised, because the drawing accompanied the life of Giorgio de Chirico from childhood – when, still very little, copied with pencil a figure of St. John the Baptist – until his last days of life – when on bed in the Clinique, shortly before his death, portrayed one of the nurses who took care of him.²⁷

During the many decades of the artist’s career the drawing was a privileged tool of knowledge, an essential *medium* to give life to the coherent metamorphoses of his work, to enter in dialogue with the world and to discover the secrets of the great masters, a sharp tool that, over the years, was constantly renovated and that let us to immerse ourselves in the depths of his “continuous metaphysics”.

For de Chirico, after all, the drawing was the structural foundation of pictorial language: «I talk about drawing like the alphabet of the drawing, because it is necessary to be able to draw in order to be able to paint, like it is necessary to know the alphabet in order to be able to write», as we can read in his in his enlightening theoretical text dedicated to the sacred art.²⁸

Elena Pontiggia rightly perceives in de Chirico «one of the major theorists in matter of drawing of the whole XXth century. Only a few artists, in the panorama of twentieth century in Europe, upheld with the same clairvoyance, to use a term dear to him, not only the significance of drawing, but first of all its

philosophical significance. Only a few affirmed with such an intensity the conceptual value of the line, even the *magic of the line*, as he liked to say: «an intense line like a segment closed between two points, like a shape limited by an outline, not as a piece of handwriting or as a potentially infinite arabesque ».²⁹ It is no coincidence then, that the artist saw in the drawing, “the divine art, basis of every plastic construction, framework of every good work, eternal law that every artefact must follow. The drawing, ignored, neglected, deformed by all the modern painters (I say all, including the decorators of the parliamentary halls and the various professors of the reign), the drawing, I say, it will not come back into “fashion”, as those who speak of artistic events say today, but it will return by “fatal necessity”, as an essential condition of good creation».³⁰

These words of 1919 seem to be particularly current, particularly in this historical moment in which a new interest in painting, on the international level, has exploded, as well as for the rediscovery of its technical secrets, rediscovered, beyond momentary fashions, exactly as a “fatal necessity”, as de Chirico had predicted more than a century ago.

As Jole de Sanna rightly states, for de Chirico «the metaphysic drawing it's equivalent to mental writing [...] it is imprint of thought, cognitive revelation» and the works exhibited in this presentation can therefore introduce also an important source of inspiration for the new frontiers of contemporary art thanks to their extraordinary technical quality, to their poetic-thematic interest and to their type of unique extraordinary models, but their drafts at the same time allow to be reproduced in a multiple way through the lithographic technique.³¹

This element, moreover, finds a more than significant point of connection with the work of artists like Andy Warhol or Mario Schifano, who admired de Chirico on base of a vision affinity linked to the replicas, of variations and to dissemination of their works, also in form of graphic techniques.³²

The closeness of de Chirico's latest production to Pop Art of Sixties is thus evident, in one moment in which de Chirico is elected Maestro of reference by a whole generation of much younger artists “demonstrating a surprising closeness to the Roman context of the school of *piazza del Popolo*”.³³

This connection is demonstrated in the exhibition by the work in which Mario Schifano, taking pictures of a television documentary paid homage to de Chirico by filming a frame in which a detail from his work *The Disquieting Muses appears. (Le muse inquietanti)*

Between Sixties and Seventies, de Chirico synthesises a true summary of his work, from the Italian squares (Piazze d'Italia) to the Metaphysical Interiors, from the only blacks and yellows to the mannequin-like figures of Troubadours, Gladiators and Archaeologists, from Prodigal Son to Mysterious Bathes to the self-portraits.³⁴

When the Maestro reaches the inventive liberty, de Chirico can already play the great game of art mixing the stylistic variants of his periods into a wise and coherent whole of juxtapositions and variations, where one more “classic” vision alternates with certain expressive deformations typical of the works of the 1920s in Paris, taken up again precisely in the Neometaphysical period.

These last sheets thus represent very well the quality and the creative happiness of the extraordinary season of Neometaphysics at the end of the years Sixties and Seventies, when de Chirico, among paintings, drawings, graphic and sculptural works, gave life to the new, playful and luminous “clear enigmas” that concluded the long, splendid years of his “Continuous Metaphysics”.

¹ In the small catalogue accompanying the 1935 exhibition, Giorgio de Chirico explained that several of his earliest paintings were shown in Prague, including two works executed in Paris before the war, works from the period of metaphysical research immediately following the conflict, paintings from his second Parisian period (1925–1931), and works produced from 1934 onward. The artist also noted that he found it difficult to speak about his own paintings, but that he would attempt to do so during the lecture scheduled during his stay in Prague for the occasion of the exhibition.

For the two exhibitions see *Výstava obrazů a kreseb Giorgia de Chirica*, exhibition catalogue (Prague, Umělecká beseda, Alšova síň, 27 October – 15 November 1931), with a text by Carlo Carrà, Prague 1931; *Giorgio de Chirico, Výstava obrazů a kreseb*, exhibition catalogue (Prague, Umělecká beseda, Alšova síň, 15 April – 5 May 1935), with a preface by the artist, Prague 1935. For the lecture see Giorgio de Chirico, *Quelques perspectives sur mon art*, in L'Europe centrale, Prague, April 1935, now in Giorgio de Chirico, *Scritti 1910–1978. Romanzi, poesie, scritti teorici, critici, tecnici e interviste*, ed. Andrea Cortellessa, Sabina D'Angelosante, Paolo Picozza, Milan: La nave di Teseo, 2023, pp. 703–707. The author wishes to thank for their valuable assistance Šárka Bláhová, Knihovna Uměleckoprůmyslového musea v Praze; and Soňa Pomikálková, Městská knihovna v Praze.

² See Giorgio de Chirico, *Quelques perspectives sur mon art*, cit., p. 707; Giorgio de Chirico, *Jan Zrzavý*, in «Život. List pro výtvarnou práci a uměleckou kulturu», XIII (1934–1935), pp. 38–39; partially republished in *Výstava J. Zrzavý. Výstava nových obrazů a kreseb Jana Zrzavého*, exhibition catalogue, Prague, Umělecká beseda, Alšova síň, 1935, with text by de Chirico, Prague, n.d. [1935]; fully republished in *Jan Zrzavý*, exhibition catalogue (Brno, Dům umění města Brna, in collaboration with the Národní galerie v Praze), Brno 1963.

On de Chirico's 1935 exhibition in Prague see also Maurizio Fagiolo dell'Arco, *Giorgio de Chirico. Gli anni Trenta*, Milan: Skira, 1995, pp. 162–163, 165. On p. 162 Fagiolo reports a recollection by de Chirico concerning his stay in Prague as a guest in the home of Jan Zrzavý, whom he remembered meeting in Paris (the quotation is taken from Romano Sistu, *Dessins par Giorgio de Chirico*, Rome: Rotografica Romana, 1964).

³See Giorgio de Chirico, *Quelques perspectives sur mon art*, cit., p. 707.

⁴Giovanni Battista Angioletti, "Giorgio de Chirico," in *Život. List pro výtvarnou práci a uměleckou kulturu*, XIII (1934–1935), pp. 135–136. Angioletti's text is more a critical essay on de Chirico's work than a proper review of the Prague exhibition of 1935. On Angioletti see Lucia Strappini, entry "Angioletti Giovanni Battista," in *Dizionario Biografico degli Italiani*.[https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-angioletti_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-angioletti_(Dizionario-Biografico)) (last accessed March 12, 2026).

⁵Cf. *Giorgio de Chirico o Praze*, in «Life. Letter for Artistic Work and Artistic Culture», XIII (1934–1935), p. 136.

⁶See Giorgio de Chirico, *Vale Lutetia*, in *Rivista di Firenze*, I, 8 (February 1925); *Salve Lutetia*, in *Bulletin de l'Effort Moderne*, 33 (March 1927); *J'ai été à New York*, in *XXe Siècle*, 1 March 1938; *Metafisica dell'America*, in *Omnibus*, 8 October 1938; now in *Scritti*, cit., pp. 342–346, 352–354, 712–714, 722–729.

⁷*Calligrammes*, poèmes de Guillaume Apollinaire avec soixante-six lithographies de Giorgio de Chirico, Paris: Gallimard, 1930. The reproductions correspond to *Calligramme 165: photographie* (in the reproduction in the journal the handwritten title *Il sole sul canapé* appears, added by de Chirico), and to the proof print for *Calligramme 235: Souvenirs*, with the handwritten title *La luna e il sole sul canapé*. See *Giorgio de Chirico. Catalogo dell'opera grafica 1921–1969*, ed. Antonio Vastano, Bologna: Edizioni Bora, 1996, pp. 110, 128. See also the plates in *Život. List pro výtvarnou práci a uměleckou kulturu*, XIII (1934–1935), pp. 137–138.

⁸Guillaume Apollinaire, *Le passant de Prague*, in *L'Hérésiarque et Cie.*, Paris: Stock, 1910, pp. 3–20.

⁹Maurizio Calvesi, "Giorgio de Chirico e la 'Metafisica continua'," in *Metafisica. Quaderni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico*, 5–6 (2006), pp. 23–28. The concept of "metafisica continua" emerged from conversations between Calvesi and Paolo Picozza, president of the Fondazione Giorgio e Isa de Chirico.

¹⁰On the website of the Indianapolis Museum of Art at Newfields it is noted that a label on the reverse of the frame of *The Mysterious Departure (La partenza misteriosa*, c. 1930–1933) bears the inscription: "Vystaveno na vystave, Umelecké besedy... do. 5.V. 1935, cis. kat. 27." This label refers to the aforementioned catalogue of the Prague exhibition of 1935, where catalogue no. 27 reads: "Pomník velkému muzi, 1914, 6.000 Kc" (*Monument to a Great Man*, 1914, 6,000 Czech crowns). As noted, variations in title and date are quite common in de Chirico's work, especially from the 1930s onward. On the resumption of metaphysical themes see Fabio Benzi, *Giorgio de Chirico. La vita e l'opera*, Milan: La nave di Teseo, 2019, pp. 417–431.

¹¹Giorgio de Chirico, *Sull'arte metafisica*, in *Scritti*, cit., pp. 180–181 (first published in *Valori Plastici*, I, 4–5, April–May 1919).

¹²Giorgio de Chirico, letter to Guillaume Apollinaire, 11 July 1916, in *Scritti*, cit., p. CVI.

¹³Giorgio de Chirico, *L' "Europeo" chiede tutta la verità a de Chirico. Confronto diretto* (intervista pubblicata su "L'Europeo", 30 aprile 1970 di Libero Montesi e Gian Franco Venè), in Giorgio de Chirico, *Scritti* cit., p. 2303.

¹⁴Fabio Benzi, *Giorgio de Chirico* cit., p. 426–430.

¹⁵See *Warhol verso de Chirico*, exhibition catalogue, ed. Achille Bonito Oliva, Rome, Campidoglio, Sala degli Orazi e Curiazi, November 1982 – January 1983, Milan: Electa, 1982.

¹⁶Maurizio Calvesi, *L'universo nella stanza*, in *Giorgio de Chirico. Pictor Optimus*, catalogue of the exhibition in Rome, Palazzo delle Esposizioni, December 1992–February 1993, edited by Maurizio Calvesi, Fabio Benzi, Maria Grazia Tolomeo Speranza, Carte Segrete, Rome 1992, p. 37.

¹⁷Elena Pontiggia, *Gli anni quaranta. La metafisica della natura, il teatro della pittura*, La nave di Teseo, Milan 2021, p. 21.

¹⁸Giorgio de Chirico, *Quarantanove domande a Giorgio de Chirico*, in Giorgio de Chirico, *Scritti (Writings)*, cit., p. 2241 (interview by Enrico Roda in *Il Tempo*, 6 March 1958).

¹⁹Statement by Giorgio de Chirico in A. G. D'Ortonico, *Un paradiso perduto. Così Giorgio de Chirico vede l'arte di oggi*, in Giorgio de Chirico, *Scritti*, cit., p. 2254 (first published in *Orizzonti*, 11 December 1960).

²⁰Jorge Luis Borges, *Storia universale dell'infamia*, Preface to the 1954 edition, in Jorge Luis Borges, *Collected Works. Volume One*, edited by Domenico Porzio, Mondadori, Milan, 1984, p. 443. For the relationship between Borges and de Chirico, with the fundamental mediation of Silvina Ocampo, see Fabio Benzi, *An Introduction to Hebdomeros*, in *Scritti*, cit., pp. 877–880 (first edition in Giorgio de Chirico, *Hebdomeros*, La nave di Teseo, Milan 2019).

²¹Fabio Benzi, *Giorgio de Chirico. Life and Works*, cit., p. 437.

²²Elena Pontiggia, *Giorgio de Chirico. The 1940s*, cit., p. 25.

²³Giorgio de Chirico, "L'Europeo" *Asks de Chirico the Whole Truth. A Direct Confrontation* (interview published in *L'Europeo*, 30 April 1970, by Libero Montesi and Gian Franco Venè), in Giorgio de Chirico, *Scritti*, cit., pp. 2301–2302.

²⁴Giorgio de Chirico, *L' "Europeo" chiede tutta la verità a de Chirico*, cit., pp. 2301–2302.

²⁵Giorgio de Chirico, *Le nature morte*, in Giorgio de Chirico, *Scritti*, cit., pp. 790–791 (first edition in *L'Illustrazione Italiana*, 24 May 1942).

²⁶Giorgio de Chirico, *Vale Lutetia*, cit., p. 343.

²⁷Giorgio de Chirico, *Pro technica oratio*, in Giorgio de Chirico, *Scritti*, cit., p. 326 (first edition in *La Bilancia*, 1923).

²⁸See Giorgio de Chirico, *Memorie della mia vita*, in Giorgio de Chirico, *Scritti*, cit., p. 1263 (first edition Rome, Astrolabio 1945). For de Chirico and drawing see Jole de Sanna, *Giorgio de Chirico. Drawing. Works from the Giorgio and Isa de Chirico Foundation*, Electa, Milan 2004; *The Magic of the Line. 110 Drawings by de Chirico from the Giorgio and Isa de Chirico Foundation*, edited by Elena Pontiggia, catalogue of the exhibition in Rome, Museo Carlo Bilotti, Aranciera di Villa Borghese, January–April 2009, Skira, Milan 2009.

²⁹Giorgio de Chirico, *L'arte sacra*, in *Commedia dell'arte moderna*, republished today in: Giorgio de Chirico, *Scritti*, cit., p. 1216 (first edition Rome, Traguardi–Nuove Edizioni Italiane 1945).

³⁰Elena Pontiggia, *The Magic of the Line, the Magic of Form. De Chirico and Drawing*, in *The Magic of the Line*, cit., p. 17.

³¹Giorgio de Chirico, *Il ritorno al mestiere*, in Giorgio de Chirico, *Scritti*, cit., p. 1035 (first edition in *Valori Plastici*, I, 11–12, November–December 1919).

³²For the quotation: Jole de Sanna, *Giorgio de Chirico. Drawing*, cit., p. 11.

³³As Warhol declared: "I have always admired de Chirico. He inspired many painters. The retrospective at the MoMA was splendid and made it clear what a great painter he was. I met him many times in Venice and I have always loved his works very much. I like his art and also that idea of repeating the same paintings again and again. I like this idea very much and I thought it would be magnificent to do it [...]. De Chirico repeated the same images throughout his life. I believe he did it not only because collectors and dealers asked him to, but because he wanted to do it and considered it a means of expressing himself. Probably this is what we have in common." (Andy Warhol, *An Industrial Metaphysics, interview by Achille Bonito Oliva with Andy Warhol*, in *Warhol verso de Chirico*, cit., pp. 55–56).

³⁴See Lorenzo Canova, *Il grande ritorno. Giorgio de Chirico e la Neometafisica*, La nave di Teseo, Milan 2021, especially pp. 47–61.

³⁵For de Chirico's graphic work see *Giorgio de Chirico. Catalogo dell'opera grafica 1921–1969*, cit.; *Giorgio de Chirico. Catalogue*

**CAPPELLA BAROCCA
BAROKNÍ KAPLE
BAROQUE CHAPEL**



Piazza d'Italia con monumento I anni '30 / 30. léta / 1930s

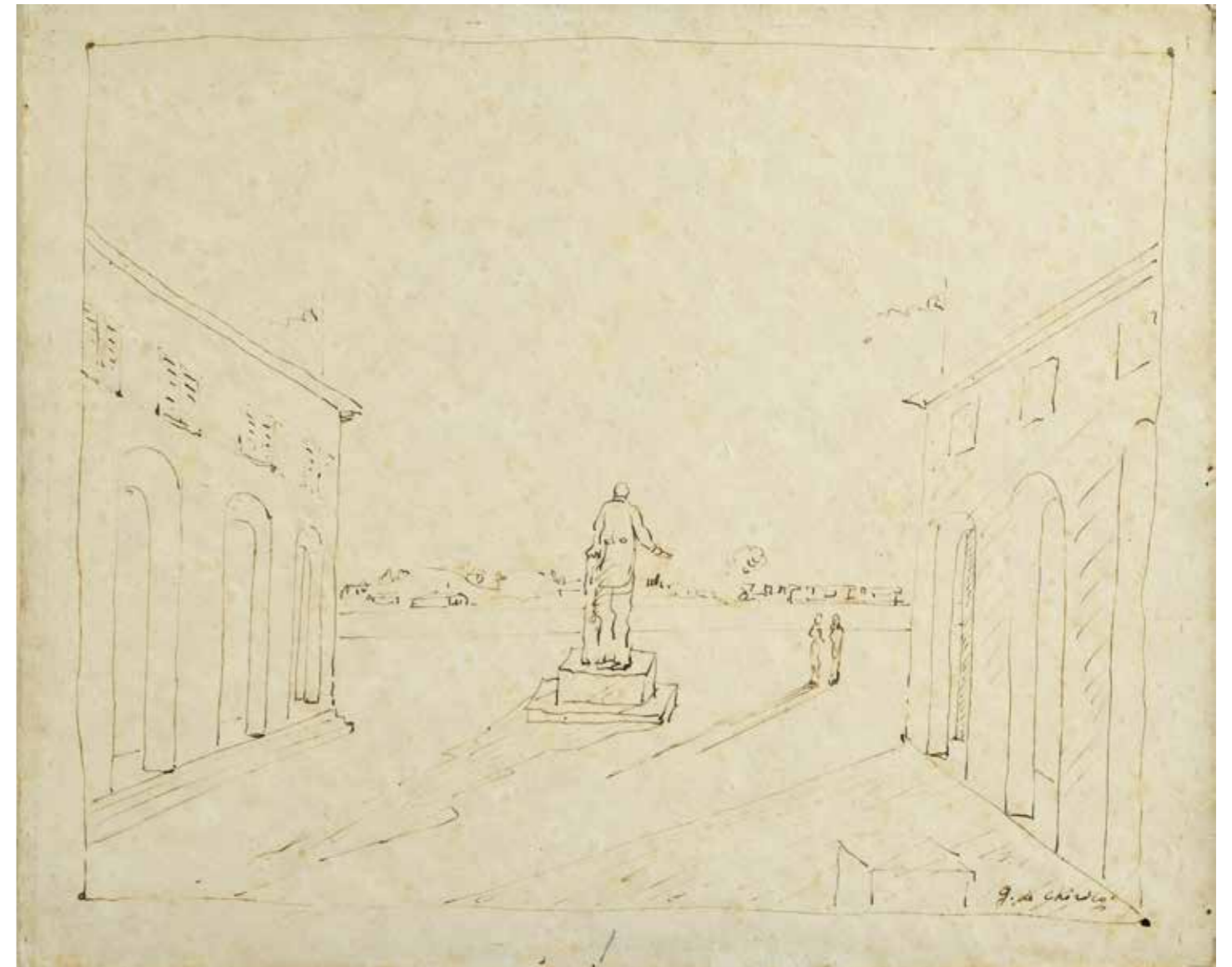
China e cartoncino rimessa su cartone / Tuš na papíře nalepeném na kartonu / Ink and cardboard,
mounted on cardboard

40x50 cm

Collezione privata, Ferrara
Soukromá sbírka, Ferrara
Private collection, Ferrara

Bibliografia / Bibliografie / Bibliography

Catalogo generale *Giorgio de Chirico. Opere dal 1931 al 1950*, a cura di Claudio Bruni Sakraischik, Electa editrice,
Milano, vol. VI, tomo 2, n. 456.



Piazza d'Italia I anni cinquanta / 50. léta / fifties

olio su tela / olej na plátně / oil on canvas
40x50 cm

Collezione privata, Napoli
Soukromá sbírka, Neapol
Private collection, Naples

Esposizioni / Výstavy / Exhibitions

Giorgio de Chirico, il valore della figura, a cura di Lorenzo Canova, Palazzo Grifoni San Miniato, 2025
Le ferrovie d'Italia (1861-2025). Dall'unità nazionale alle sfide del futuro, a cura di Edith Gabrielli, Vittoriano,
Sala Zanardelli - Palazzo Venezia, Giardino Grande, 2025-2026



Cavalli sbandati dopo la battaglia I 1955-57

olio su tela / olej na plátně / oil on canvas
73x87,5 cm

Collezione privata, Praga
Soukromá sbírka, Praha
Private collection, Prague

Bibliografia / Bibliografie / Bibliography

Giorgio de Chirico, il valore della figura, a cura di Lorenzo Canova, Palazzo Grifoni San Miniato, 2025.



Piazza d'Italia, Monumento al Poeta I Iniziato nel 1953 e terminato nel 1972 / Započato v roce 1953 a dokončeno v roce 1972 / Started in 1953 and completed in 1972

olio su tela / olej na plátně / oil on canvas
40x50 cm

Collezione privata, Milano
Soukromá sbírka, Milán
Private collection, Milan

Bibliografia / Bibliografie / Bibliography

Catalogo generale *Giorgio de Chirico. Opere dal 1951 al 1974*, a cura di Claudio Bruni Sakraischik, Electa editrice, Milano, vol. V, tomo 3, n. 794
Annuario d'arte moderna 2026, edizioni ACCA, Roma, 2026.



Venezia, Isola di San Giorgio I 1959 circa / přibližně / approximately

olio su tela / olej na plátně / oil on canvas

50x60 cm

Collezione privata, Milano
Soukromá sbírka, Milán
Private collection, Milan

Esposizioni / Výstavy / Exhibitions

Giorgio de Chirico, il valore della figura, a cura di Lorenzo Canova, Palazzo Grifoni San Miniato, 2025.

Bibliografia / Bibliografie / Bibliography

Catalogo generale *Giorgio de Chirico. Opere dal 1951 al 1974*, a cura di Claudio Bruni

Sakraischik, Electa editrice, Milano, vol. VIII, tomo 3, n. 1220.

Annuario d'arte moderna 2020, edizioni ACCA, Roma, 2020, p. 287.

Annuario d'arte moderna 2022, edizioni ACCA, Roma, 2022, tavola XIV.



Venezia (Isola di San Giorgio) I seconda metà anni cinquanta / druhá polovina 50. let / second half fifties

tempera e olio su tela / tempera a olej na plátně / tempera and oil on canvas

40x50 cm

Collezione privata, Cuneo
Soukromá sbírka, Cuneo
Private collection, Cuneo

Esposizioni / Výstavy / Exhibitions

Giorgio de Chirico 1920-1950, Palazzo dei Principi, Monaco, 1989.

Borghi & c., New York, 1990.

Giorgio de Chirico, il valore della figura, a cura di Lorenzo Canova, Palazzo Grifoni San Miniato, 2025.

Bibliografia / Bibliografie / Bibliography

Giorgio de Chirico 1920-1950, a cura di Massimo de Carlo, Claudia Gian Ferrari, Paolo Levi, Massimo Simonetti, Electa, 1989, p. 146-147.

Giorgio de Chirico 1920-1950, Palazzo dei Principi, Monaco, 1989, cat. p. 146-167. *Borghi & c.*, New York, 1990, cat. pp. 148-149.

Annuario d'arte moderna 2022, edizioni ACCA, Roma, 2022, quarta di copertina.



Venezia, Isola di San Giorgio I inizio anni sessanta / počátek 60. let / early sixties

olio su tela / olej na plátně / oil on canvas

40,2x50,3 cm

Collezione privata, Napoli
Soukromá sbírka, Neapol
Private collection, Naples

Esposizioni / Výstavy / Exhibitions

Giorgio de Chirico, il valore della figura, a cura di Lorenzo Canova, Palazzo Grifoni San Miniato, 2025.

Bibliografia / Bibliografie / Bibliography

Annuario d'arte moderna 2019, edizioni ACCA, Roma, 2019, copertina.
Annuario d'arte moderna 2022, edizioni ACCA, Roma, 2022, tavola XIII.



**SALA CAPITOLARE
KAPITULNÍ SÍŇ
CHAPTER HALL**



Due cavalieri I 1930

olio su tela / olej na plátně / oil on canvas
35x27 cm

Collezione privata, Cuneo
Soukromá sbírka, Cuneo
Private collection, Cuneo

Esposizioni / Výstavy / Exhibitions

Giorgio de Chirico, il valore della figura, a cura di Lorenzo Canova, Palazzo Grifoni San Miniato, 2025.
Giorgio de Chirico e il suo tempo. Oltre la metafisica, a cura di Claudio Spadoni, Galleria d'Arte Cinquantasei, Bologna, 16 Novembre al 16 Febbraio 2020.

Bibliografia / Bibliografie / Bibliography

Omaggio a de Chirico, n. 20, mostra del 1969.
Giorgio de Chirico e il suo tempo. Oltre la metafisica a cura di Claudio Spadoni, edizioni Cinquantasei 2019, pag. 44.
I bagni misteriosi, de Chirico anni trenta: Parigi, Italia, New York, Maurizio Fagiolo dell'Arco, edizioni Berenice, 1991, p. 313.
De Chirico, gli anni trenta, Fagiolo dell'Arco, edizioni Skira 1995, p. 313.
Annuario d'arte moderna 2020, edizioni ACCA, Roma, 2020, copertina.
Annuario d'arte moderna 2022, edizioni ACCA, Roma, 2022, tavola XVII.



Arabo a cavallo I 1935

olio su tela / olej na plátně / oil on canvas
33x45,7 cm

Collezione privata, Napoli
Soukromá sbírka, Neapol
Private collection, Naples

Esposizioni / Výstavy / Exhibitions

Giorgio de Chirico, il valore della figura, a cura di Lorenzo Canova, Palazzo Grifoni San Miniato, 2025.
Giorgio de Chirico e il suo tempo. Oltre la metafisica, a cura di Claudio Spadoni, Galleria d'Arte Cinquantasei, Bologna, dal 16 novembre 2019 al 16 febbraio 2020.

Bibliografia / Bibliografie / Bibliography

Catalogo generale *Giorgio de Chirico. Opere dal 1931 al 1950*, a cura di Claudio Bruni Sakraischik, Electa editrice, Milano, vol. IV, tomo 2, n. 302.
Giorgio de Chirico e il suo tempo. Oltre la metafisica, a cura di Claudio Spadoni, edizioni Cinquantasei 2019, pag. 51.
Annuario d'arte moderna 2017, edizioni ACCA, Roma 2017, quarta di copertina.
Annuario d'arte moderna 2022, edizioni ACCA, Roma, 2022, tavola XXII.



Due cavalli I 1938

olio su tela / olej na plátně / oil on canvas
51,5x62 cm

Collezione privata, Milano
Soukromá sbírka, Milán
Private collection, Milan

Esposizioni / Výstavy / Exhibitions

Giorgio de Chirico, il valore della figura, a cura di Lorenzo Canova, Palazzo Grifoni San Miniato, 2025.

Bibliografia / Bibliografie / Bibliography

Catalogo generale *Giorgio de Chirico. Opere dal 1931 al 1950*, a cura di Claudio Bruni Sakraischik, Electa editrice, Milano, vol. II, tomo 2, n. 118.
Annuario d'arte moderna 2024, edizioni ACCA, Roma, 2024, p. 60.



Scudiere I 1938

gouache su carta / kvaš na papíře / gouache on paper
20x26 cm

Collezione privata, Firenze
Soukromá sbírka, Florencie
Private collection, Florence

Esposizioni / Výstavy / Exhibitions

Giorgio de Chirico, il valore della figura, a cura di Lorenzo Canova, Palazzo Grifoni San Miniato, 2025.

Bibliografia / Bibliografie / Bibliography

Catalogo Generale, Opere dal 1914-1976, Fondazione Isa e Giorgio de Chirico, Maretti, vol. 5, pag. 85, n. 1888.
Annuario d'arte moderna 2022, edizioni ACCA, Roma, 2022, p. 56.



Ninfa I 1941

olio su tela / olej na plátně / oil on canvas
30x20 cm

Collezione privata, Praga
Soukromá sbírka, Praha
Private collection, Prague

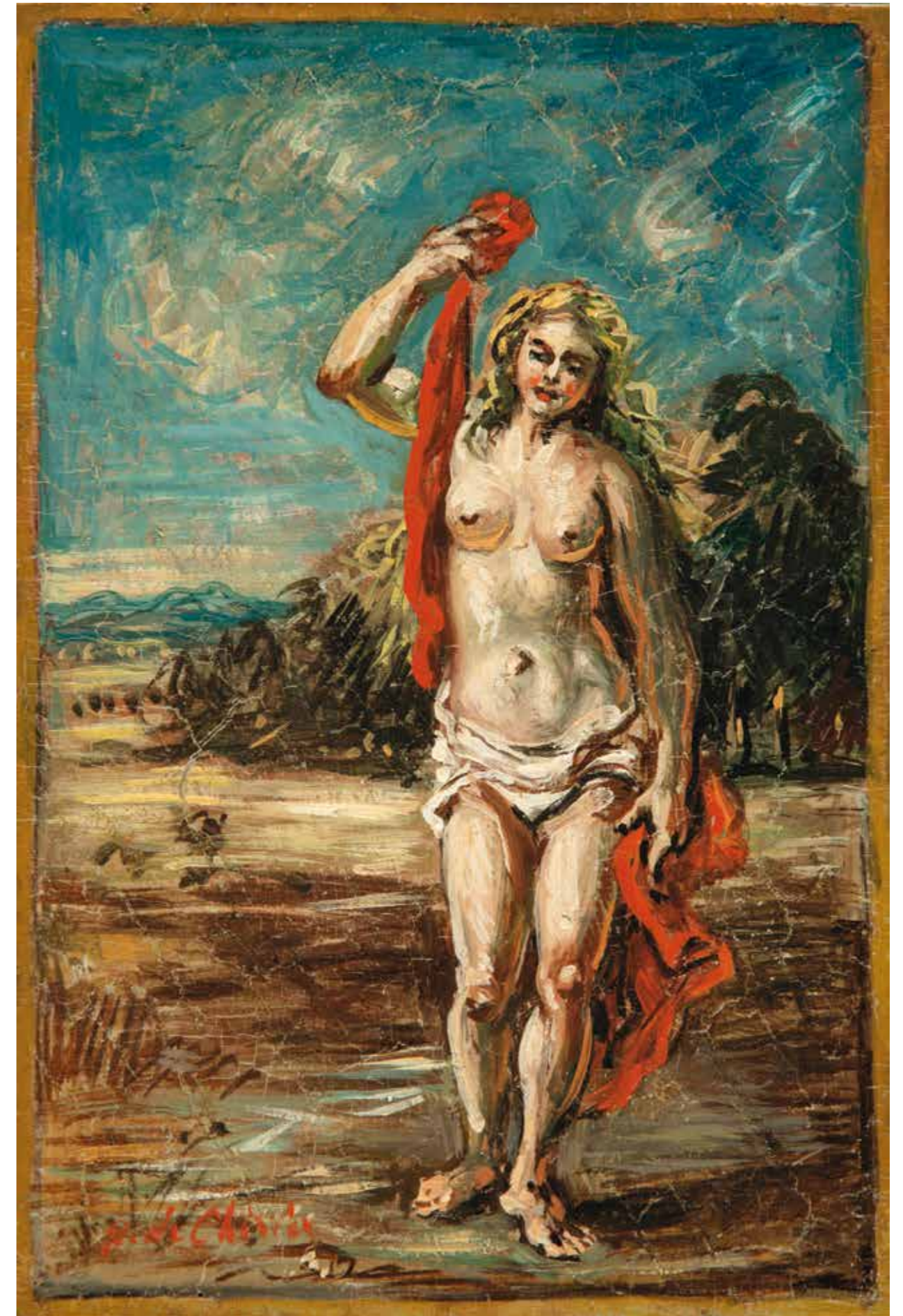
Esposizioni / Výstavy / Exhibitions

Giorgio de Chirico, il valore della figura, a cura di Lorenzo Canova, Palazzo Grifoni San Miniato, 2025.

Bibliografia / Bibliografie / Bibliography

Catalogo generale *Giorgio de Chirico. Opere dal 1931 al 1950*, a cura di Claudio Bruni Sakraischik, Electa editrice, Milano, vol. I, tomo 2, n.54.

Copertina della rivista *Alla Bottega*, rivista di cultura e arte bimestrale, anno I, n. 2, novembre – dicembre, 1963.



Studio per ritratto di Apollinaire I 1943

matita su carta applicata su cartoncino / tužka na papíře nalepeném na kartonu / pencil on paper
applied on cardboard

17,4x13,3 cm

Collezione privata, Praga
Soukromá sbírka, Praha
Private collection, Prague

Esposizioni / Výstavy / Exhibitions

Giorgio de Chirico, il disegno, l'arte divina, a cura di Claudio Spadoni, Galleria d'Arte Cinquantasei, Bologna, dal 16 novembre 2019 al 16 febbraio 2020.

Giorgio de Chirico, il valore della figura, a cura di Lorenzo Canova, Palazzo Grifoni San Miniato, 2025.

Bibliografia / Bibliografie / Bibliography

Giorgio de Chirico, il disegno, l'arte divina, a cura di Claudio Spadoni, Ed. Cinquantasei, 2019, pag. 24.



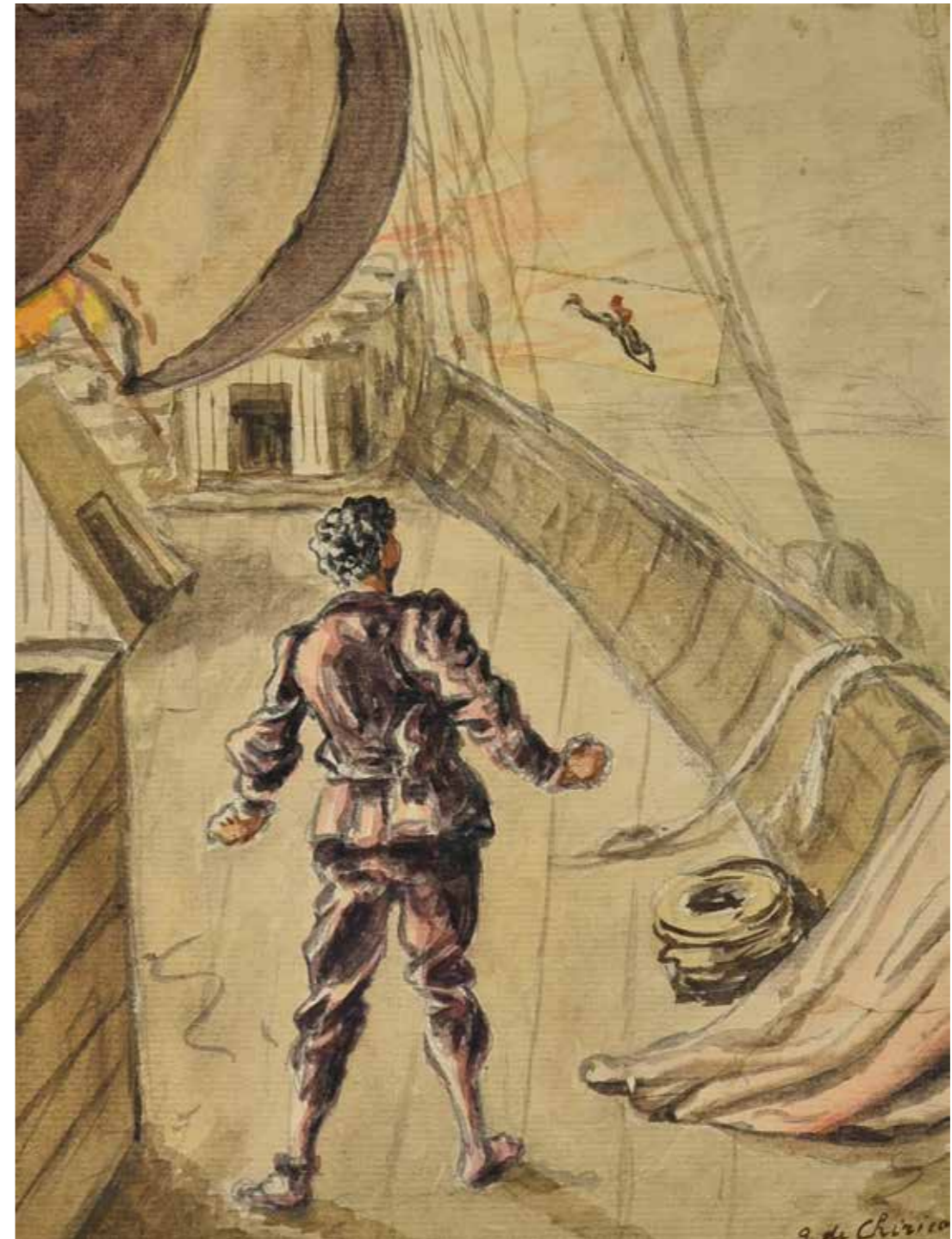
Illustrazione per “La via di Colombo” di M. Bontempelli “Il Tempo Illustrato I 1940

Acquerello su carta / akvarel na papíře / Watercolor on paper
24,2x18,4 cm

Collezione privata, Roma
Soukromá sbírka, Řím
Private collection, Rome

Bibliografia / Bibliografie / Bibliography

Tu sei tra quelle poche persone sulle quali posso ancora contare. Giorgio de Chirico e Massimo Bontempelli, Davide Spagnoletto, *Metafisica*. Quaderni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, N.19, p. 203



Cavallo fuggente in riva al mare | metà anni quaranta / polovina 50. let /
mid-forties

olio su cartone / olej na kartonu / oil on cardboard

17,8x24,5 cm

Collezione privata, Sulbiate
Soukromá sbírka, Sulbiate
Private collection, Sulbiate

Esposizioni / Výstavy / Exhibitions

Giorgio de Chirico, il valore della figura, a cura di Lorenzo Canova, Palazzo Grifoni San Miniato, 2025.



La Sibilla di Cuma I fine 1940 - inizio 1950 / konec 40. let – začátek 50. let /
late 1940 - first 1950

tecnica mista su cartone / smíšená technika na kartonu / mixed media on cardboard
40x30 cm

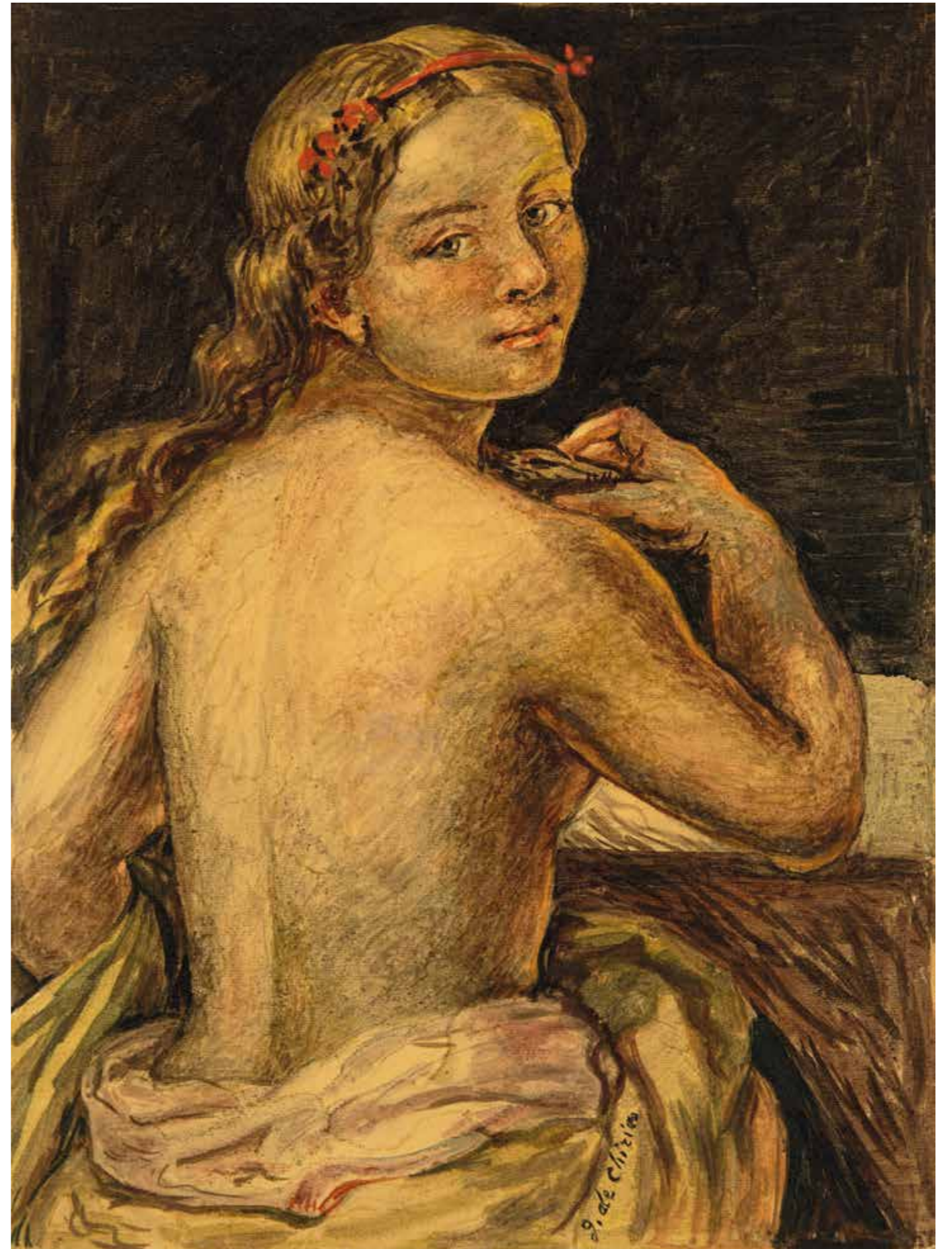
Collezione privata, Napoli
Soukromá sbírka, Neapol
Private collection, Naples

Esposizioni / Výstavy / Exhibitions

Giorgio de Chirico, il valore della figura, a cura di Lorenzo Canova, Palazzo Grifoni San Miniato, 2025.

Bibliografia / Bibliografie / Bibliography

Corriere della Sera, *Arte Mercato*, mercoledì 25 giugno 1980.



Cavallo e palafreniere I 1952

olio su tela / olej na plátně / oil on canvas
20x30 cm

Collezione privata, Milano
Soukromá sbírka, Milán
Private collection, Milan

Esposizioni / Výstavy / Exhibitions

De Chirico, Sironi, Galleria R. Rotta, Genova, dal 18 agosto al 2 settembre 1956.

Giorgio de Chirico, il valore della figura, a cura di Lorenzo Canova, Palazzo Grifoni San Miniato, 2025.

Bibliografia / Bibliografie / Bibliography

De Chirico, Sironi, Galleria d'Arte R. Rotta, 18 agosto – 2 settembre 1956, n. 14.

Annuario d'arte moderna 2019, edizioni ACCA, Roma, 2019, p. 389.



Natura morta con frutta I 1952

olio su cartone / olej na kartonu / oil on cardboard
20,3x30 cm

Collezione privata, Cuneo
Soukromá sbírka, Cuneo
Private collection, Cuneo

Esposizioni / Výstavy / Exhibitions

Mostra personale di Giorgio de Chirico, Venezia, Società Bucintoro, agosto-settembre 1952.
Giorgio de Chirico, il valore della figura, a cura di Lorenzo Canova, Palazzo Grifoni San Miniato, 2025.

Bibliografia / Bibliografie / Bibliography

Catalogo generale *Giorgio de Chirico. Opere dal 1951 al 1970*, a cura di Claudio Bruni Sakraischik, Electa editrice, Milano, vol. I, tomo 3, n. 12.
Annuario d'arte moderna 2022, edizioni ACCA, Roma, 2022, tavola III.



Cavalli scalpitanti presso un castello I 1953

olio su tela / olej na plátně / oil on canvas
50x60 cm

Collezione privata, Firenze
Soukromá sbírka, Florencie
Private collection, Florence

Esposizioni / Výstavy / Exhibitions

Giorgio de Chirico, il valore della figura, a cura di Lorenzo Canova, Palazzo Grifoni San Miniato, 2025.

Bibliografia / Bibliografie / Bibliography

Catalogo generale, *Giorgio de Chirico. Opere dal 1951 al 1974*, a cura di Claudio Bruni Sakraischik, Electa editrice, Milano, vol. VI, tomo 3, n. 880.



Cavalli e rovine I 1954

matita su carta da lucido / tužka na pauzovacím papíře / pencil on tracing paper
33x43 cm

Collezione privata, Firenze.
Soukromá sbírka, Florencie
Private collection, Florence

Esposizioni / Výstavy / Exhibitions

Giorgio de Chirico, il valore della figura, a cura di Lorenzo Canova, Palazzo Grifoni San Miniato, 2025.



Cavallo con drappo I 1955

olio su tela / olej na plátně / oil on canvas
40x50 cm

Collezione privata, Bergamo
Private collection, Bergamo
Soukromá sbírka, Bergamo

Esposizioni / Výstavy / Exhibitions

Giorgio de Chirico, il valore della figura, a cura di Lorenzo Canova, Palazzo Grifoni San Miniato, 2025.

Bibliografia / Bibliografie / Bibliography

Catalogo generale *Giorgio de Chirico. Opere dal 1951 al 1970*, a cura di Claudio Bruni Sakraischik, Electa editrice, Milano, vol. I, tomo 3, n. 31.

Annuario d'arte moderna 2022, edizioni ACCA, Roma, 2022, p. 389.

Opera pubblicata sulla copertina della rivista *Alla Bottega*, rivista di cultura ed arte, bimestrale, anno II, n. 3, maggio - giugno, 1964.



Studio di figura femminile I metà anni cinquanta / polovina 50. let / half fifties

matita su carta incollata su cartoncino / tužka na papíře nalepeném na kartonu / pencil on paper glued on cardboard

20,5x26,8 cm (carta / papír / paper)

21x29 cm (cartone / karton / cartboard)

Collezione privata, Vicenza
Private collection, Vicenza
Soukromá sbírka, Vicenza

Esposizioni / Výstavy / Exhibitions

Giorgio de Chirico, il disegno, l'arte divina, a cura di Claudio Spadoni, Galleria d'Arte Cinquantasei, Bologna, 16 novembre 2019 al 16 febbraio 2020.

Giorgio de Chirico, il valore della figura, a cura di Lorenzo Canova, Palazzo Grifoni San Miniato, 2025.

Bibliografia / Bibliografie / Bibliography

Giorgio de Chirico, il disegno, l'arte divina, a cura di Claudio Spadoni, Ed. Cinquantasei, 2019, pag. 45.



Studio di figura maschile I metà anni cinquanta / polovina 50. let / half fifties

matita e inchiostro (penna a sfera) su carta applicata su cartoncino / tužka a inkoust (kuličkové pero) na papíře nalepeném na kartonu / pencil and ink (ballpoint pen) on paper applied on cardboard
12,6x14,3 cm

Collezione privata, Roma
Private collection, Řím
Soukromá sbírka, Rome

Esposizioni / Výstavy / Exhibitions

Giorgio de Chirico, il disegno, l'arte divina, a cura di Claudio Spadoni, Galleria d'Arte Cinquantasei, Bologna, 16 novembre 2019 al 16 febbraio 2020.

Giorgio de Chirico, il valore della figura, a cura di Lorenzo Canova, Palazzo Grifoni San Miniato, 2025.

Bibliografia / Bibliografie / Bibliography

Giorgio de Chirico, il disegno, l'arte divina, a cura di Claudio Spadoni, Ed. Cinquantasei, 2019, pag. 50.



Cavaliere e dama con castello sullo sfondo | metà anni cinquanta /
polovina 50. let / half fifties

olio su tavola di compensato / olej na překližce / oil on plywood
28x38 cm

Collezione privata, Napoli
Soukromá sbírka, Neapol
Private collection, Naples

Esposizioni / Výstavy / Exhibitions

Giorgio de Chirico, il disegno, l'arte divina, a cura di Claudio Spadoni, Galleria d'Arte
Cinquantasei, Bologna, 16 novembre 2019 al 16 febbraio 2020.

Giorgio de Chirico, il valore della figura, a cura di Lorenzo Canova, Palazzo Grifoni San Miniato, 2025.



Cavaliere sferzante il suo cavallo I metà anni cinquanta / polovina 50. let /
half fifties

olio su tela / olej na plátně / oil on canvas
50x40 cm

Collezione privata, Milano
Soukromá sbírka, Milán
Private collection, Milan

Esposizioni / Výstavy / Exhibitions

Giorgio de Chirico, il valore della figura, a cura di Lorenzo Canova, Palazzo Grifoni San Miniato, 2025.



Cavallo e cavaliere I 1957

olio su cartone telato / olej na kartonu s plátnem / oil on canvas cardboard
20x30 cm

Collezione privata, Cuneo
Soukromá sbírka, Cuneo
Private collection, Cuneo

Esposizioni / Výstavy / Exhibitions

Giorgio de Chirico, il valore della figura, a cura di Lorenzo Canova, Palazzo Grifoni San Miniato, 2025.

Bibliografia / Bibliografie / Bibliography

Catalogo generale *Giorgio de Chirico. Opere dal 1951 al 1972*, a cura di Claudio Bruni Sakraischik, Electa editrice, Milano, vol. IV, tomo 3, n. 513.
Annuario d'arte moderna 2021, edizioni ACCA, Roma, 2021, p. 270.
Annuario d'arte moderna 2022, edizioni ACCA, Roma, 2022, tavola V.



Incendio al castello I 1958

olio su tela / olej na plátně / oil on canvas
40x50 cm

Collezione privata, Milano
Soukromá sbírka, Milán
Private collection, Milan

Esposizioni / Výstavy / Exhibitions

Giorgio de Chirico, il valore della figura, a cura di Lorenzo Canova, Palazzo Grifoni San Miniato, 2025.

Bibliografia / Bibliografie / Bibliography

Catalogo generale *Giorgio de Chirico. Opere dal 1951 al 1971*, a cura di Claudio Bruni Sakraischik, Electa editrice, Milano, vol. II, tomo 3, n. 220.



Cavalli con cani I seconda metà anni cinquanta / druhá polovina 50. let / late-fifties

olio su tela / olej na plátně / oil on canvas
50x40 cm

Collezione privata, Milano
Soukromá sbírka, Milán
Private collection, Milan

Esposizioni / Výstavy / Exhibitions
Giorgio de Chirico, il valore della figura, a cura di Lorenzo Canova, Palazzo Grifoni San Miniato, 2025.

Bibliografia / Bibliografie / Bibliography
Annuario d'arte moderna 2024, edizioni ACCA, Roma, 2024, p. 255.



Bagnanti I fine anni cinquanta / konec 50. let / late-fifties

olio su tela / olej na plátně / oil on canvas

35x55 cm

Collezione privata, Bari
Soukromá sbírka, Bari
Private collection, Bari

Esposizioni / Výstavy / Exhibitions

Giorgio de Chirico, il valore della figura, a cura di Lorenzo Canova, Palazzo Grifoni San Miniato, 2025.

Bibliografia / Bibliografie / Bibliography

Catalogo Generale, opere dal 1910-1975, Fondazione Isa e Giorgio de Chirico, Maretti, vol. 2, pag. 332, n. 781.



Cavallo e cavaliere con la frusta I 1960

olio su tela / olej na plátně / oil on canvas
40x50 cm

Collezione privata, Novara
Soukromá sbírka, Novara
Private collection, Novara

Esposizioni / Výstavy / Exhibitions

Giorgio de Chirico, il valore della figura, a cura di Lorenzo Canova, Palazzo Grifoni San Miniato, 2025.

Bibliografia / Bibliografie / Bibliography

Catalogo generale *Giorgio de Chirico. Opere dal 1951 al 1972*, a cura di Claudio Bruni Sakraischik, Electa editrice, Milano, vol. IV, tomo 3, n. 545.

Annuario d'arte moderna 2021, edizioni ACCA, Roma, 2021, p. 92.

Annuario d'arte moderna 2022, edizioni ACCA, Roma, 2022, tavola XII.



Cavaliere con manto rosso I 1960/62

olio su tela / olej na plátně / oil on canvas
40x50 cm

Collezione privata, Napoli
Soukromá sbírka, Neapol
Private collection, Naples

Esposizioni / Výstavy / Exhibitions

Giorgio de Chirico, il valore della figura, a cura di Lorenzo Canova, Palazzo Grifoni San Miniato, 2025.

Bibliografia / Bibliografie / Bibliography

Annuario d'arte moderna 2022, edizioni ACCA, Roma 2022, p. 251.



Cavalieri in un paese I 1962

olio su tela / olej na plátně / oil on canvas
40x50 cm

Collezione privata, Napoli
Soukromá sbírka, Neapol
Private collection, Naples

Esposizioni / Výstavy / Exhibitions

Giorgio de Chirico e il suo tempo. Oltre la metafisica, a cura di Claudio Spadoni, Galleria d'Arte Cinquantasei, Bologna, 16 novembre 2019 al 16 febbraio 2020.

Giorgio de Chirico, il valore della figura, a cura di Lorenzo Canova, Palazzo Grifoni San Miniato, 2025.

Bibliografia / Bibliografie / Bibliography

Catalogo generale *Giorgio de Chirico. Opere dal 1951 al 1971*, a cura di Claudio Bruni Sakraischik, Electa editrice, Milano, vol. III, tomo 3, n. 399.

Giorgio de Chirico e il suo tempo. Oltre la metafisica, a cura di Claudio Spadoni, Ed. Cinquantasei, 2019, pag. 73.
Annuario d'arte moderna 2018, edizioni ACCA, Roma, 2018, p. 303. *Annuario d'arte moderna 2022*, edizioni ACCA, Roma, 2022, tavola VI.



Autoritratto in costume I inizio anni sessanta / počátek 60. let / early sixties

carboncino e acquerello su cartone / uhel a akvarel na kartonu / charcoal and watercolor on cardboard
50x40 cm

Collezione privata, Milano
Soukromá sbírka, Milán
Private collection, Milan

Esposizioni / Výstavy / Exhibitions

Giorgio de Chirico, il valore della figura, a cura di Lorenzo Canova, Palazzo Grifoni San Miniato, 2025.



Due Cavalli I anni sessanta / 60. léta / sixties

matita, tempera e biacca su cartone / tužka, tempera a běloba na kartonu / pencil, tempera and white
lead on cardboard

20,5x23,5 cm

Collezione privata, Napoli
Soukromá sbírka, Neapol
Private collection, Naples

Esposizioni / Výstavy / Exhibitions

Giorgio de Chirico, il valore della figura, a cura di Lorenzo Canova, Palazzo Grifoni San Miniato, 2025.



Cavallino I 1969

matita e acquerello su cartoncino / tužka a akvarel na tvrdém papíře / pencil and watercolor on cardboard
18,5x25,5 cm

Collezione privata, Gallarate
Soukromá sbírka, Gallarate
Private collection, Gallarate

Esposizioni / Výstavy / Exhibitions

Figurazione, anni '60 e '70, a cura di Lorenzo e Enrico Lombardi, Musei di
San Salvatore in Lauro a Roma, 24 aprile - 21 luglio 2024.

Giorgio de Chirico, il valore della figura, a cura di Lorenzo Canova, Palazzo Grifoni San Miniato, 2025.

Bibliografia / Bibliografie / Bibliography

Catalogo Generale, opere dal 1914-1976, Fondazione Isa e Giorgio de Chirico, Maretti, vol. 5, pag. 334, n. 2240.

Figurazione, anni '60 e '70, a cura di Lorenzo e Enrico Lombardi, catalogo mostra Musei di San Salvatore in Lauro a
Roma, p. 14.



Il trovatore nella piazza I 1974

matita litografica su carta da lucido / litografická tužka na pauzovacím papíře / lithographic pencil on tracing paper
55,5x38 cm

Collezione privata, Praga
Soukromá sbírka, Praha
Private collection, Prague

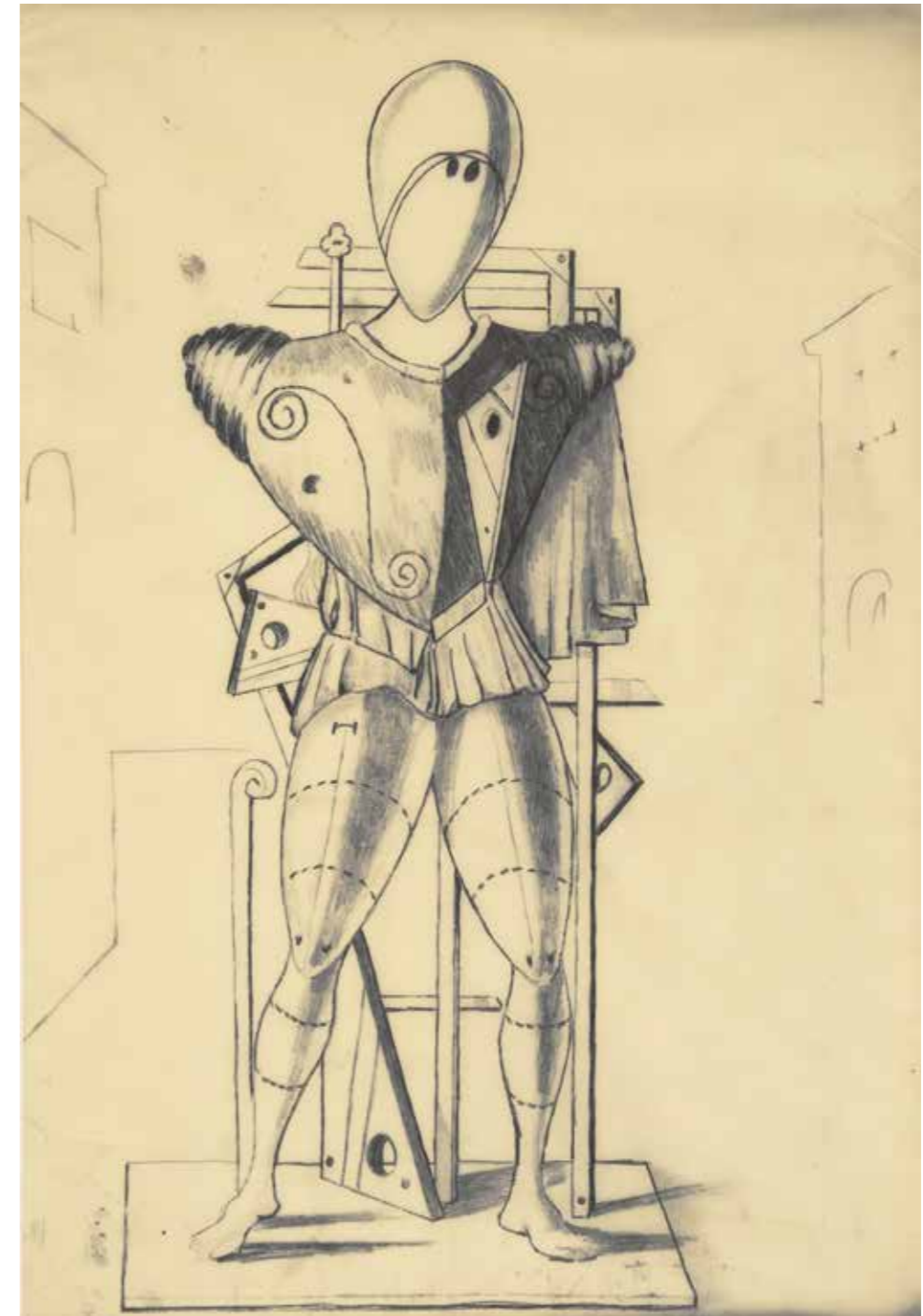
Esposizioni / Výstavy / Exhibitions

Giorgio de Chirico, il disegno, l'arte divina, a cura di Claudio Spadoni, Galleria d'Arte

Bibliografia / Bibliografie / Bibliography

Argan Ungaretti. Voci di una nuova visione artistica, Edizioni Studio d'Arte Campaiola, Roma, 2023.

L'opera è lo studio per l'omonima litografia realizzata con lo Studio Caprini.
Dílo je studií pro stejnojmennou litografii vytvořenou ve spolupráci se Studiíem Caprini.
The work is a study for the lithograph of the same name created with Studio Caprini.



Efebo con cavallo bianco I metà anni settanta / polovina 70. let / mid seventies

olio su tela / olej na plátně / oil on canvas
40x50 cm

Collezione privata, Napoli
Soukromá sbírka, Neapol
Private collection, Naples

Esposizioni / Výstavy / Exhibitions

Giorgio de Chirico, l'enigma della pittura, Giovanni Faccenda, Museo Piaggio, Pontedera, dal 19 Aprile al 24 Giugno 2008.
Giorgio de Chirico, il valore della figura, a cura di Lorenzo Canova, Palazzo Grifoni San Miniato, 2025.

Bibliografia / Bibliografie / Bibliography

Giorgio de Chirico, l'enigma della pittura, Giovanni Faccenda, catalogo mostra Museo Piaggio, Pontedera, 2008, Bandecchi & Vivaldi, p. 99.
Annuario d'arte moderna 2016, edizioni ACCA, Roma, 2016, copertina.
Annuario d'arte moderna 2022, edizioni ACCA, Roma, 2022, tavola IX.



FOYER





Autoritratto I 1972
100x70 cm
Litografia a 16 colori (72/99)

"Giorgio de Chirico, catalogo dell'opera grafica, 1969-1977", a cura di Edoardo Brandani, Edizioni Bora, (copertina del catalogo) p.183.



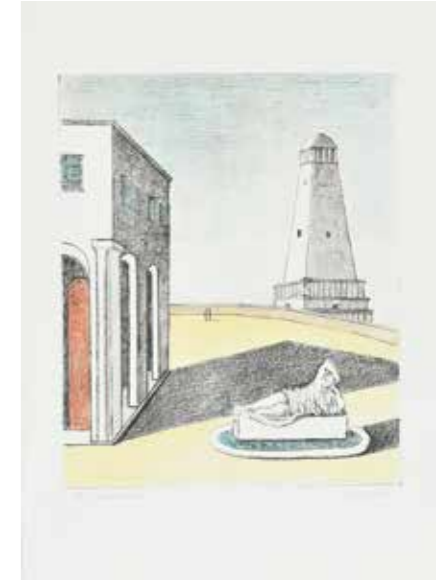
Il riposo dell'archeologo (seconda versione) I 1972
69,5x49,5 cm
Litografia a 4 colori, colorata a mano dall'autore (O/Z)

"Giorgio de Chirico, catalogo dell'opera grafica, 1969-1977", a cura di Edoardo Brandani, Edizioni Bora, p. 175.



Bagni pomeridiani, "Il bagno misterioso" I 1972
69,5x50,5 cm
Incisione a vernice molle su fondo colorato, colorata a mano (P.D.A.)

"Giorgio de Chirico, catalogo dell'opera grafica, 1969-1977", a cura di Edoardo Brandani, Edizioni Bora, p. 32.



Piazza d'Italia I 1977
70x50 cm
Litografia a 5 colori, colorata a mano (P.A. C.A.M)

"Giorgio de Chirico, catalogo dell'opera grafica, 1969-1977", a cura di Edoardo Brandani, Edizioni Bora, p. 233.



La musa della storia, (seconda versione), "La Musa" I 1972
67x50,5 cm
Litografia a 4 colori, colorata a mano dall'autore (P.d.A. C.A.M.)

"Giorgio de Chirico, catalogo dell'opera grafica, 1969-1977", a cura di Edoardo Brandani, Edizioni Bora, p.176.



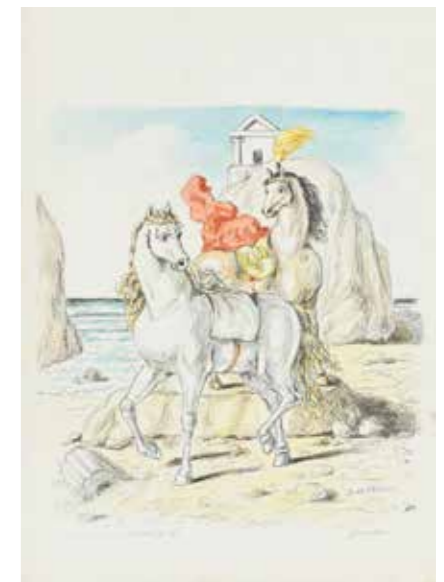
I dioscuri, "I gladiatori" I 1971
50x35 cm
Litografia a 4 colori 145/150

"Giorgio de Chirico, catalogo dell'opera grafica, 1969-1977", a cura di Edoardo Brandani, Edizioni Bora, p.141.



Bagni misteriosi I 1973
70x50 cm
Acquaforte/acquatinta a 5 colori, prova colorata a mano dall'autore (P.A. C.A.M)

"Giorgio de Chirico, catalogo dell'opera grafica, 1969-1977", a cura di Edoardo Brandani, Edizioni Bora, p. 43.



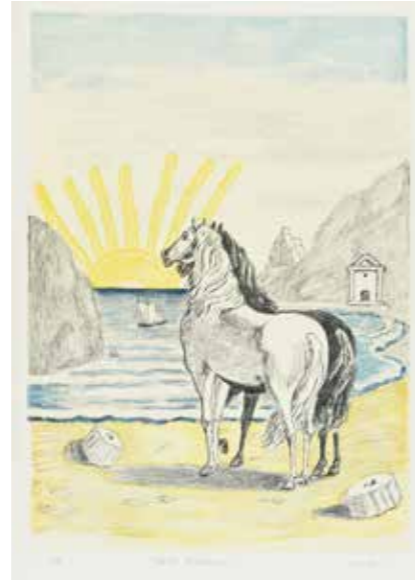
Cavalli su una spiaggia antica I 1969
71x51 cm
Litografia a 8 colori (P.A. C.A.M)

"Giorgio de Chirico, catalogo dell'opera grafica, 1921-1969", a cura di Antonio Vastano, Edizioni Bora, p. 221.



Autoritratto, “Autoritratto in costume” I 1970
70x53,5 cm
Litografia a 6 colori (P.d.A)

“Giorgio de Chirico, catalogo dell’opera grafica, 1969-1977”, a cura di Edoardo Brandani, Edizioni Bora, p.134.



Cavalli mediterranei, “Cavalli in riva al Tirreno (con sole)” I 1970
71x52,5 cm
Litografia a 6 colori (P.A.)

“Giorgio de Chirico, catalogo dell’opera grafica, 1969-1977”, a cura di Edoardo Brandani, Edizioni Bora, p.126.



Il pittore I 1973
70x49,6 cm
Litografia a 5 colori, colorata a mano (P.A. C.A.M)

“Giorgio de Chirico, catalogo dell’opera grafica, 1969-1977”, a cura di Edoardo Brandani, Edizioni Bora, p. 207



Le vestali I 1976
70x50 cm
Litografia a 6 colori, 45/99

“Giorgio de Chirico, catalogo dell’opera grafica, 1969-1977”, a cura di Edoardo Brandani, Edizioni Bora, p. 228.



Il ritorno di Ulisse I 1973
70x50 cm
Litografia (P.d.A)

“Giorgio de Chirico, catalogo dell’opera grafica, 1969-1977” a cura di Edoardo Brandani, Edizioni Bora, p.194.



Interno metafisico, “Interno metafisico con lago” I 1969
100x70 cm
Litografia, colorata a mano dall’autore (P.A. C.A.M)

“Giorgio de Chirico, catalogo dell’opera grafica, 1969-1977”, a cura di Edoardo Brandani, Edizioni Bora p.75.



Trovatore, “Trovatore con squadre” o “Trovatore con le nuvole” I 1973
70x50 cm
Litografia a 7 colori

“Giorgio de Chirico, catalogo dell’opera grafica, 1969-1977”, a cura di Edoardo Brandani, Edizioni Bora, p. 210.



Gladiatori nell’arena, (bianco e nero) I 1969
71x51 cm
Litografia (39/90)

“Giorgio de Chirico, catalogo dell’opera grafica, 1921-1969”, a cura di Antonio Vastano, Edizioni Bora, p. 255.



Incontro nei bagni misteriosi I 1972

70x53 cm
Acquaforte su fondino colorato, colorata a mano (P.D.A. C.A.M)

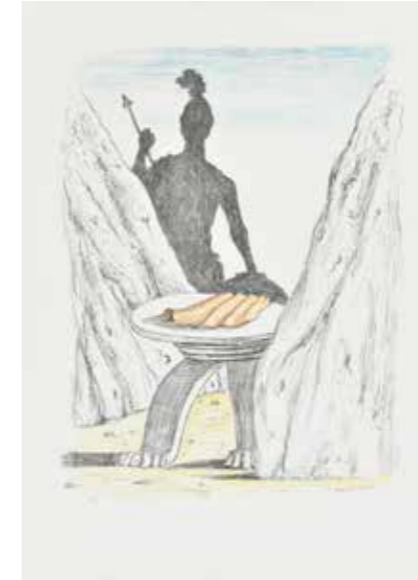
"Giorgio de Chirico, catalogo dell'opera grafica, 1969-1977", a cura di Edoardo Brandani, Edizioni Bora, p. 33.



Gladiatori, "Gladiatori nell'arena" I 1969

70x50,5 cm
Litografia a 6 colori, colorato a mano dall'autore (P.D.A. C.A.M)

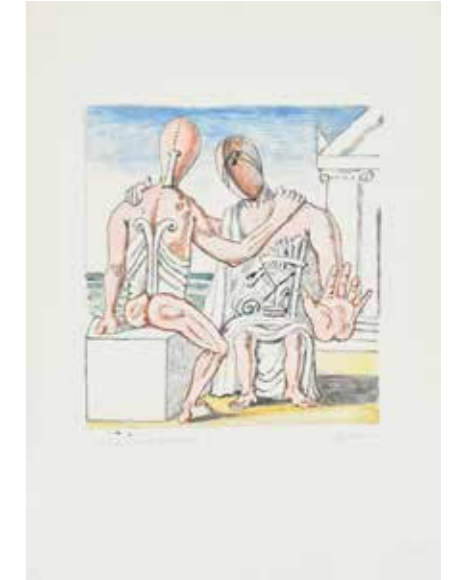
"Giorgio de Chirico, catalogo dell'opera grafica, 1969-1977", a cura di Edoardo Brandani, Edizioni Bora, p. 84.



Guardiano delle Termopili, "Le Termopili" I 1970

100x70 cm
Litografia a 5 colori, colorata a mano (P.A. C.A.M)

"Giorgio de Chirico, catalogo dell'opera grafica, 1969-1977" a cura di Edoardo Brandani, Edizioni Bora, p.133.



Colloquio segreto I 1969

70x50 cm
Litografia a 7 colori, colorato a mano dall'autore (P.A. C.A.M)

"Giorgio de Chirico, catalogo dell'opera grafica, 1969-1977", a cura di Edoardo Brandani, Edizioni Bora, p. 67.



L'amico consolatore, "Oreste e Pilade" I 1969

60x50,5 cm
Acquaforte e bulino (P.d.A)

"Giorgio de Chirico, catalogo dell'opera grafica, 1921-1969", a cura di Antonio Vastano, Edizioni Bora, p. 43.



Hercole I 1973

70x50 cm
Litografia (P.D.A)

"Giorgio de Chirico, catalogo dell'opera grafica, 1969-1977" a cura di Edoardo Brandani, Edizioni Bora, p.197.



L'ospite dei bagni misteriosi, "Incontri nei bagni misteriosi 1" I 1969

71,5x50,5 cm
Litografia a 9 colori 15/90

"Giorgio de Chirico, catalogo dell'opera grafica, 1921-1969", a cura di Antonio Vastano, Edizioni Bora, p. 270.



Paggio a cavallo I 1972

70x50,5 cm
Incisione a vernice molle e acquatinta a 4 colori (65/95)

"Giorgio de Chirico, catalogo dell'opera grafica, 1969-1977", a cura di Edoardo Brandani, Edizioni Bora, p. 36.



Cavallo e Zebra, "prima versione" I 1974

50,5x70 cm
Litografia a 5 colori (N/Z)

"Giorgio de Chirico, catalogo dell'opera grafica, 1969-1977", a cura di Edoardo Brandani, Edizioni Bora, p. 216



La biga invincibile (prima versione manto blu) I 1969

50,5x70 cm
Litografia a 5 colori (P.d.A.)

"Giorgio de Chirico, catalogo dell'opera grafica, 1969-1977", a cura di Edoardo Brandani, Edizioni Bora, p.70.



Il fiume misterioso I 1969

50,5x70 cm
Litografia a 4 colori (P.d.A.)

"Giorgio de Chirico, catalogo dell'opera grafica, 1969-1977", a cura di Edoardo Brandani, Edizioni Bora, p. 66.



Giardino misterioso, "Visione misteriosa" "Il prato misterioso" I 1969

50x60 cm
Acquaforte e bulino, colorata a mano dall'autore (P.d.A. C.A.M.)

"Giorgio de Chirico, catalogo dell'opera grafica, 1969-1977", a cura di Antonio Vastano, Edizioni Bora, P. 45.

**COLLEZIONE SAN LORENZO
SBÍRKA SAN LORENZO
SAN LORENZO COLLECTION**

Vita silente I 1972

olio su cartone / olej na kartonu / oil on cardboard
18x25,5 cm

Esposizioni / Výstavy / Exhibitions

Giorgio de Chirico, l'enigma della pittura, Giovanni Faccenda, Museo Piaggio, Pontedera, dal 19 Aprile
al 24 Giugno 2008.

Giorgio de Chirico, il valore della figura, a cura di Lorenzo Canova, Palazzo Grifoni San Miniato, 2025.



Cavallo e cavaliere (cavaliere disarcionato) I metà anni quaranta / polovina

40. let / half forties

matita e vernice su carta / tužka a barva na papíře / pencil and paint on paper

23,4x30 cm

Esposizioni / Výstavy / Exhibitions

Giorgio de Chirico, il valore della figura, a cura di Lorenzo Canova, Palazzo Grifoni San Miniato, 2025.



Testina di odalisca I 1950

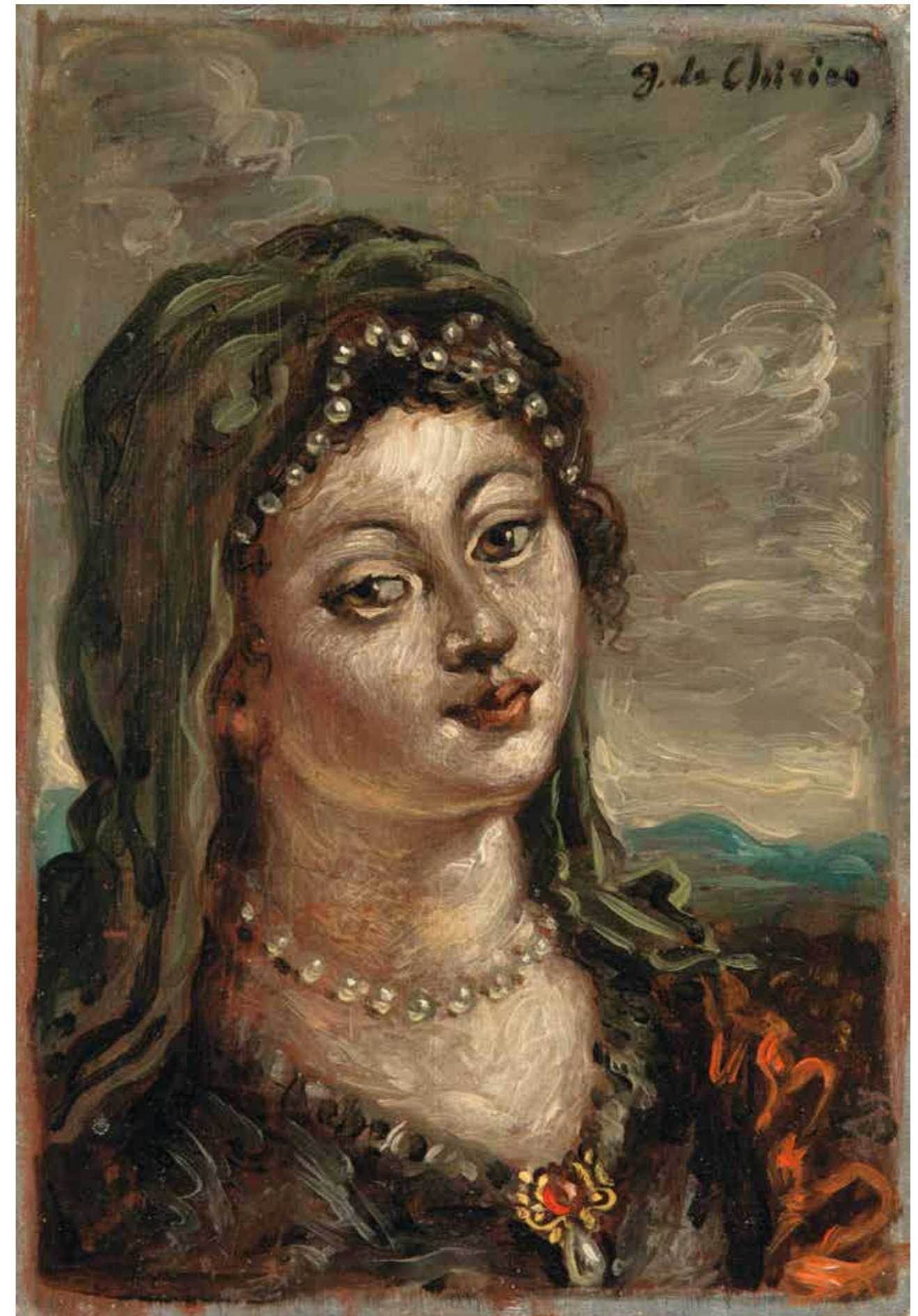
olio su tela / olej na plátně / oil on canvas
30x20 cm

Esposizioni / Výstavy / Exhibitions

Giorgio de Chirico, il valore della figura, a cura di Lorenzo Canova, Palazzo Grifoni San Miniato, 2025.

Bibliografia / Bibliografie / Bibliography

Catalogo generale *Giorgio de Chirico. Opere dal 1931 al 1950*, a cura di Claudio Bruni Sakraischik, Electa editrice, Milano, vol. I, tomo 2, n. 98.



Cavalli dell'Ellesponto I metà anni trenta / polovina 30. let / mid-thirties

olio su tela / olej na plátně / oil on canvas

38,7x46,4 cm

Esposizioni / Výstavy / Exhibitions

Giorgio de Chirico, il valore della figura, a cura di Lorenzo Canova, Palazzo Grifoni San Miniato, 2025.



Cavallo e cavaliere nel paesaggio I metà anni cinquanta / polovina 50. let
half fifties

olio su cartone telato / olej na plátně na kartonu / oil on canvas cardboard
21x31 cm

Esposizioni / Výstavy / Exhibitions

Giorgio de Chirico, il valore della figura, a cura di Lorenzo Canova, Palazzo Grifoni San Miniato, 2025.

Bibliografia / Bibliografie / Bibliography

Catalogo Generale, opere dal 1913-1976, Fondazione Isa e Giorgio de Chirico, vol. 3, Maretti, pag. 281, n.1215.

Annuario d'arte moderna 2017, edizioni ACCA, Roma, 2017, p. 389.

Annuario d'arte moderna 2022, edizioni ACCA, Roma, 2022, tavola IV.



Cavalieri antichi I 1954

matita su carta da lucido / tužka na paúzovacím papíře / pencil on tracing paper
33x43 cm

Esposizioni / Výstavy / Exhibitions

Giorgio de Chirico, il valore della figura, a cura di Lorenzo Canova, Palazzo Grifoni San Miniato, 2025.

Studio per l'omonima litografia, Edizioni Bestetti.
Studie pro stejnojmennou litografii, Edizioni Bestetti.
Study for the lithograph of the same name, Edizioni Bestetti.



Il fiume misterioso I 1969

matita litografica su carta da lucido / litografická tužka na pauzovacím papíře / lithographic pencil on tracing paper
45x65 cm

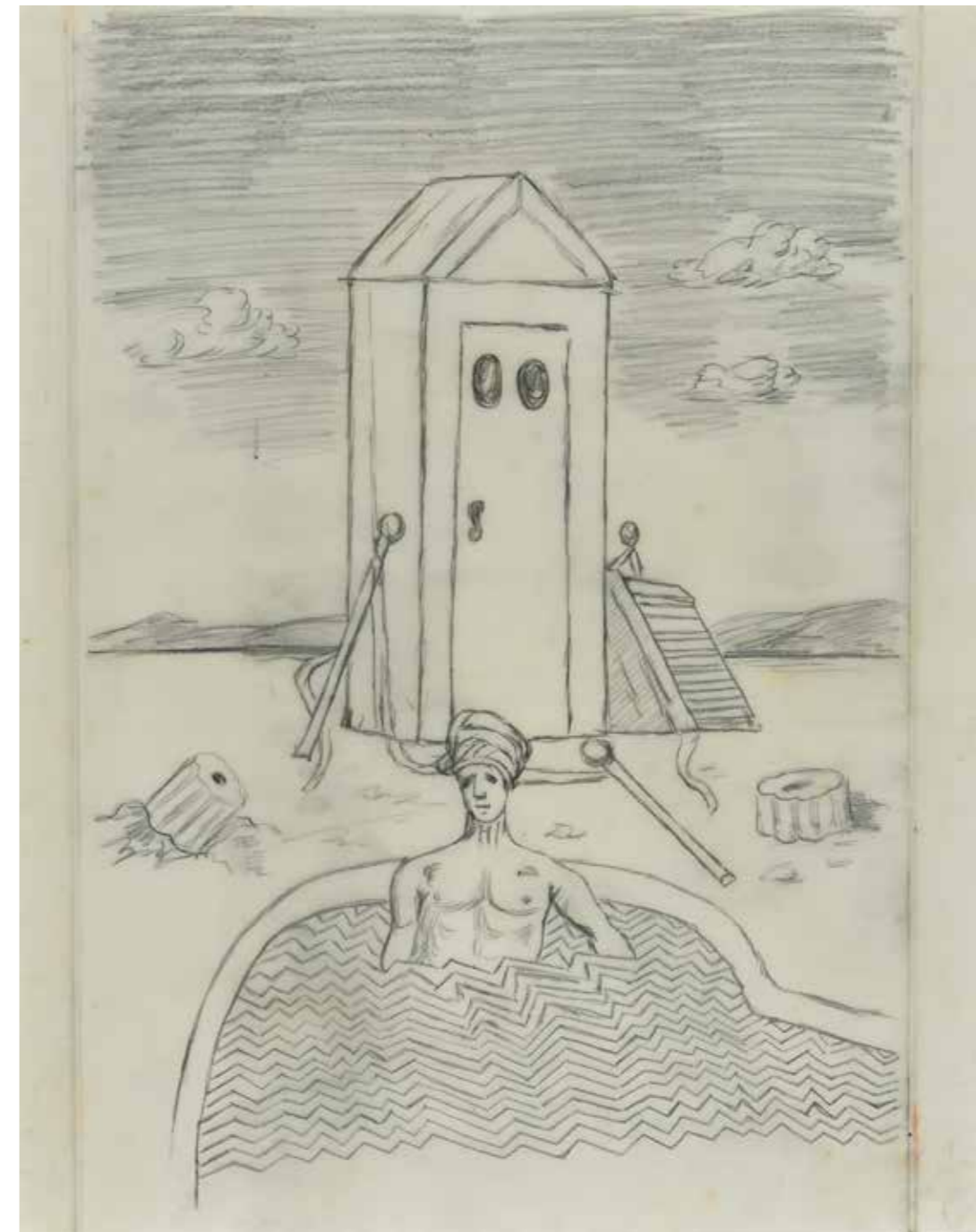
Esposizioni / Výstavy / Exhibitions

Giorgio de Chirico, il valore della figura, a cura di Lorenzo Canova, Palazzo Grifoni San Miniato, 2025.



Bagni pomeridiani I 1972

Matita litografica su carta da lucido / litografická tužka na pauzovacím papíře / lithographic pencil on tracing paper
50,7x39,7 cm



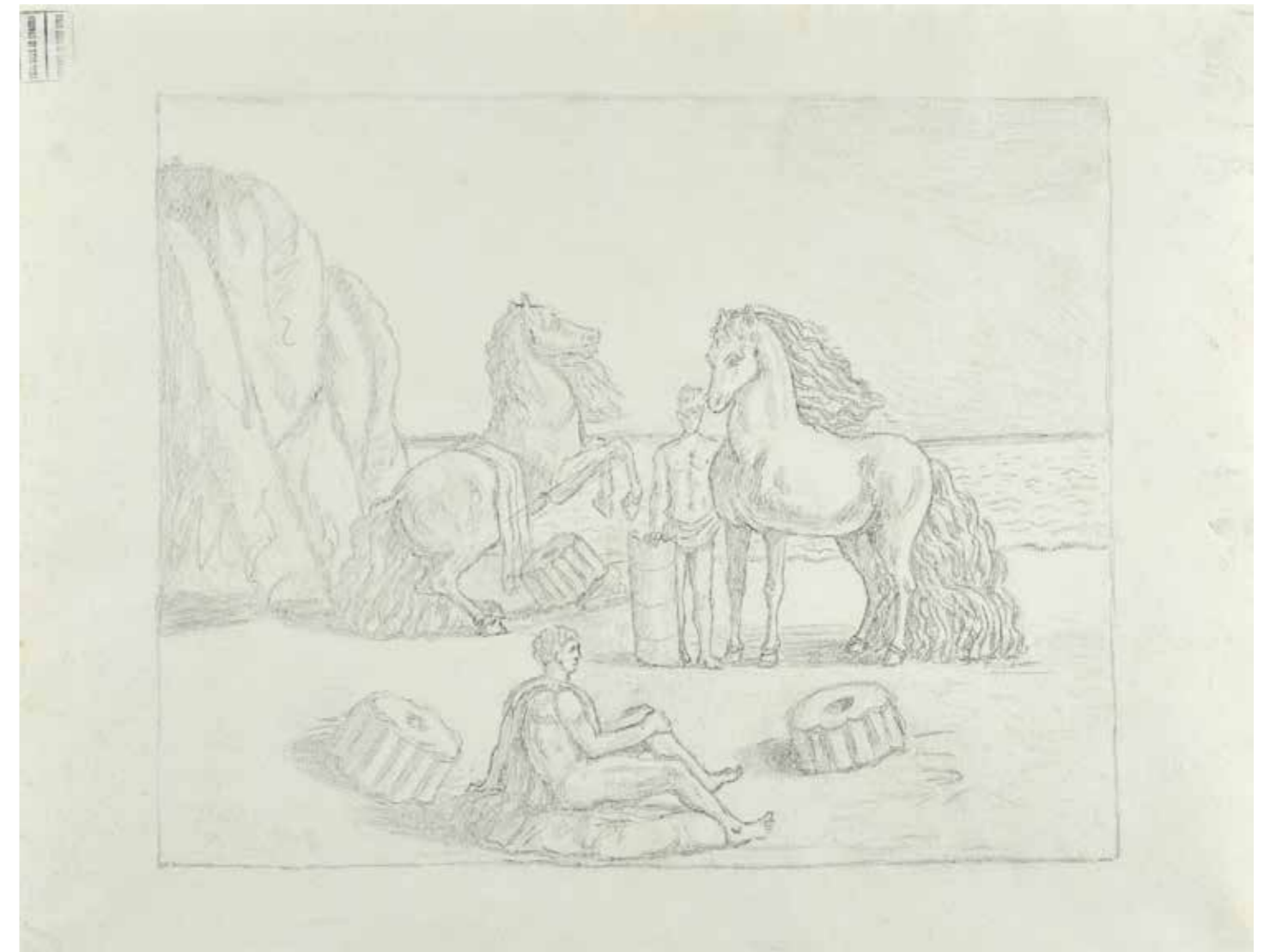
Gli Archeologi I 1969

Matita litografica su carta da lucido / litografická tužka na pauzovacím papíře / lithographic pencil on tracing paper
50,7x39,7 cm



Riposo presso le correnti dell'Egeo I 1969

Matita litografica su carta da lucido / litografická tužka na pauzovacím papíře / lithographic pencil on tracing paper
45,5x58,7





Giorgio de Chirico - biografia

Infanzia e studi: Grecia-Monaco di Baviera-Milano 1888-1909

Giuseppe Maria Alberto Giorgio de Chirico nasce a Volo, Grecia, il 10 luglio 1888, da genitori italiani. Il padre, Evaristo, di nobile famiglia d'origini siciliane, è un ingegnere impegnato nella costruzione della ferrovia della Tessaglia. La madre, Gemma Cervetto, è di famiglia di origini genovesi. Nel 1891 muore Adelaide, la sorella maggiore. Ad agosto nasce, ad Atene, il fratello Andrea (che prenderà il nome di Alberto Savinio nel 1914). Nel 1896 i de Chirico rientrano a Volo dove risiederanno fino al 1899 e dove Giorgio prende le prime lezioni di disegno. La famiglia si ristabilisce ad Atene dove Giorgio frequenta il Politecnico dal 1903 al 1906. Nel maggio del 1905, all'età di 62 anni, muore il padre, malato già da alcuni anni. Nel settembre del 1906 la madre decide di lasciare la Grecia con i due figli. Dopo brevi soste a Venezia e a Milano la famiglia si trasferisce a Monaco di Baviera dove Giorgio frequenta l'Accademia di Belle Arti mentre Andrea studia musica. De Chirico si dedica allo studio di Arnold Böcklin e Max Klinger, legge con grande interesse Nietzsche, Schopenhauer e Weininger. Ritorna a Milano, raggiungendo la madre e il fratello nel giugno del 1909. In questo periodo dipinge quadri di influenza böckliniana. Soffre di forti disturbi intestinali come conseguenza della morte del padre.

L'arte metafisica: Firenze-Parigi-Ferrara 1910-1918

Nel marzo 1910, la famiglia si trasferisce a Firenze dove vivono una zia e uno zio (sorella e fratello del padre). De Chirico scriverà più tardi nelle sue *Memorie*: "a Firenze la mia salute peggiorò; dipingevo qualche volta quadri di piccole dimensioni; il periodo böckliniano era passato ed avevo cominciato a dipingere soggetti ove cercavo di esprimere quel forte e misterioso sentimento che avevo scoperto nei libri di Nietzsche: la malinconia delle belle giornate d'autunno, di pomeriggio, nelle città italiane". Nasce così il suo primo quadro metafisico: *L'énigme d'un après-midi d'automne* ispirato da una visione avuta in Piazza Santa Croce. L'opera è preceduta da *L'énigme de l'oracle* e seguita, sempre nel 1910 a Firenze, da *L'énigme de l'heure* e dal famoso autoritratto *Portrait de l'artiste par lui-même* con la lapidaria epigrafe nietzschiana "Et quid amabo nisi quod aenigma est?" ("E cosa amerò se non ciò che è enigma?"). Il 14 luglio 1911 arriva a Parigi dove svilupperà il tema della Piazza d'Italia. Partecipa per la prima volta a una mostra, al Salon d'Automne del 1912. Nel marzo 1913 espone al Salon des Indépendants. È notato da Picasso e da Apollinaire che, entusiasta delle sue opere recensisce la mostra che l'artista realizza nel suo studio ad ottobre nel "L'Intransigeant". Il poeta lo definisce: "il pittore più sorprendente della giovane generazione" e, a gennaio del 1914, iniziano a collaborare insieme come si evince dalle lettere scritte dall'artista all'epoca. De Chirico presenta Savinio ad Apollinaire a fine gennaio e, insieme, frequentano gli incontri delle "Les Soirées de Paris". Conosce Paul Guillaume, suo primo mercante. In quell'ambito, incontra Ardengo Soffici, Constantin Brancusi, Max Jacob e André Derain. Dipinge il famoso *Portrait de Guillaume Apollinaire*; il poeta gli dedicherà l'anno successivo il poema *Océan de Terre*. Inizia il ciclo iconografico dei Manichini.

Nel maggio del 1915 de Chirico e Savinio rientrano in Italia per presentarsi alle autorità militari di Firenze e, in seguito, sono trasferiti a Ferrara, dove Giorgio viene assunto come scritturale. Comincia a dipingere i primi Interni metafisici. Nello stesso periodo realizza anche *Il grande metafisico, Ettore e Andromaca, Il trovatore e Le muse inquietanti*. Nel 1916 conosce Filippo de Pisis, appena ventenne. Nel 1917 trascorre qualche mese presso l'ospedale militare Villa del Seminario per malattie nervose, dove si trova anche Carlo Carrà. Entra in contatto con l'ambiente Dada di Tristan Tzara e della rivista "Dada 2". Continua a tenersi in contatto con l'ambiente parigino e a inviare le sue opere a Paul Guillaume che il 3 novembre 1918 tiene una mostra insolita presentando i quadri dell'artista sulla scena del Théâtre du Vieux-Colombier. Apollinaire muore il 9 novembre 1918. Nel primo numero di "Valori Plastici" pubblica il testo *Zeusi l'esploratore* in cui proclama: "Bisogna scoprire il demone in ogni cosa. [...] Bisogna scoprire l'occhio in ogni cosa. [...] Siamo esploratori pronti per altre partenze", dedicando il saggio a Mario Broglio, il fondatore della rivista.

Il periodo classico-romantico: Roma 1919-1925

Si trasferisce a Roma il 1 gennaio 1919. Un fitto carteggio riporta il progetto di matrimonio con la fidanzata Antonia Bolognesi, conosciuta a Ferrara nell'autunno del 1917. La loro relazione finisce nel dicembre 1919. A febbraio, ha luogo a Roma la sua prima mostra personale alla Casa d'Arte Bragaglia. In quell'occasione

pubblica lo scritto *Noi metafisici* su “Cronache d’attualità”, nel quale scrive: “Schopenhauer e Nietzsche per primi insegnarono il profondo significato del non-senso della vita e come tale non-senso potesse venir tramutato in arte [...]. I buoni artefici nuovi sono dei filosofi che hanno superato la filosofia”. In quel periodo de Chirico riscopre l'arte dei grandi artisti nei musei e inizia a fare copie dai maestri italiani del Rinascimento. A Firenze studia la tecnica della tempera e della pittura su tavola. Nel 1921 si tiene una mostra personale alla Galleria Arte di Milano. Lo stesso anno entra in rapporto epistolare con André Breton. Scrive su varie riviste ove pubblica saggi su Raffaello, Böcklin, Klinger, Previati, Renoir, Gauguin e Morandi. Nel 1922 viene inaugurata un'importante personale alla Galerie Paul Guillaume di Parigi in cui sono esposte cinquantacinque opere. André Breton ne firma la presentazione. Nel 1923, in occasione della II Biennale romana, Paul e Gala Éluard si recano a Roma e acquistano diverse sue opere. Partecipa alla XIV Biennale di Venezia. Nel 1924, a Roma, conosce la ballerina russa e futura archeologa Raissa Gourevitch Krol che diventerà sua moglie. Verso la fine dell'anno è a Parigi dove, al Théâtre des Champs Élysées, realizza scene e costumi per *La Giara* di Pirandello messa in scena dai Balletti Svedesi con musiche di Alfredo Casella. Collabora al primo numero de “La Révolution Surréaliste” pubblicando il suo scritto *Rêve* ed è immortalato da Man Ray nella celebre foto di gruppo. Si stabilisce nella capitale francese nel 1925.

Il secondo periodo francese e i soggiorni in Italia: Parigi-Milano-Firenze 1925-1935

Inizia in questi anni la ricerca sulla Metafisica della luce e del mito mediterraneo, dando origine a temi come gli Archeologi, i Cavalli in riva al mare, i Trofei, i Paesaggi nella stanza, i Mobili nella valle e i Gladiatori. In occasione di una sua personale alla Galerie Léonce Rosenberg i surrealisti criticano duramente le più recenti opere dell'artista. La frattura con i surrealisti è ormai totale e destinata ad aggravarsi negli anni successivi. Fa la conoscenza del mecenate Albert C. Barnes che diventa un suo grande collezionista e sostenitore. Nel 1928 escono, a Parigi, la monografia di Jean Cocteau: *Le Mystère Laïc – Essai d'étude indirecte*, con litografie dell'artista e, a Milano, il *Piccolo Trattato di Tecnica Pittorica* da Libri Scheiwiller. Nel 1929 l'Éditions du Carrefour di Pierre Lévy pubblica *Hebdomeros, le peintre et son génie chez l'écrivain*. Prepara le scene e i costumi per il balletto *Le Bal*, prodotto dai Balletti Russi di Serge Diaghilev (Montecarlo, Parigi e Londra). Espone in Italia e all'estero a Parigi, Berlino, Amburgo, Amsterdam, Bruxelles, Londra e New York.

In questi anni dipinge vite silenziose, ritratti e nudi femminili di un naturalismo luminoso. Gallimard pubblica *Calligrammes* di Apollinaire, illustrato da sessantasei litografie dell'artista in cui compare per la prima volta il tema del Sole sul cavalletto. Il 3 febbraio 1930 sposa Raissa, quando la relazione è già compromessa. Nell'autunno conosce Isabella Pakszwer (poi Isabella Far) che diventerà la sua seconda moglie e gli resterà vicina fino alla morte. Alla fine del 1931 la rottura con Raissa è definitiva. Espone alla XVIII Biennale di Venezia nella sala dedicata agli artisti italiani di Parigi. De Chirico e Isabella si trasferiscono per un anno a Firenze. Nel 1933 partecipa alla V Triennale di Milano per la quale esegue il monumentale affresco *La cultura italiana*. Continua l'attività per il teatro: esegue scene e costumi per *I Puritani di Bellini*, per il Maggio Musicale Fiorentino (1933), le scenografie per *La figlia di Jorio* di D'Annunzio, con regia di Pirandello al Teatro Argentina di Roma. Nel 1934 esegue dieci litografie sul tema dei Bagni misteriosi per *Mythologie* di Jean Cocteau. Partecipa alla II Quadriennale di Roma nel febbraio del 1935 con quarantacinque opere, tra cui sette dipinti sul nuovo tema dei Bagni misteriosi.

L'America: New York 1936-1938

Nell'agosto del 1936 parte per New York. Espone alla Julien Levy Gallery le sue opere recenti, molte delle quali acquistate dal collezionista Albert C. Barnes per il suo museo e da vari collezionisti. De Chirico collabora alle riviste “Vogue” e “Harper's Bazaar” ed esegue per la sartoria Scheiner di New York un pannello murale intitolato *Petronio e l'Adone moderno in frac*. Decora una parete dell'istituto di bellezza Helena Rubinstein; realizza, in un'iniziativa che coinvolge anche Picasso e Matisse, una sala da pranzo alla Decorators Picture Gallery. Nel giugno 1937 riceve dal fratello la notizia della morte della madre.

L'Europa pre e post guerra: Milan-Parigi-Firenze-Roma 1938-1946

Nel gennaio del 1938 rientra in Italia e si stabilisce a Milano, per poi trasferirsi a Parigi, disgustato dai decreti per “la difesa della razza”. Espone alla III Quadriennale d'Arte Nazionale di Roma.

A Firenze, durante gli anni della guerra, è ospitato dall'amico antiquario Luigi Bellini, insieme a Isabella, ebrea russa nata a Varsavia. Inizia la creazione di alcune sculture in terracotta: *Gli Archeologi*, *Ettore e Andromaca*, *Ippolito e il*

suo cavallo e Pietà. Pubblica *Il Signor Dudron* in “Prospettive” e il testo sulla scultura *Brevis Pro Plastica Oratio* su “Aria d'Italia”. Nel 1941 esce *The Early Chirico* di James Thrall Soby. *Ebdòmero* é pubblicato in italiano nel 1942. Scrive numerosi articoli teorici su vari periodici poi riuniti in *Commedia dell'arte moderna* (Roma 1945), insieme a saggi del periodo di “Valori Plastici” dei primi anni Venti. Nel 1944 si stabilisce definitivamente a Roma. Il fotografo Irving Penn lo ritrae tra il celebrativo e l'ironico con la corona d'alloro. Nel 1945 pubblica i testi autobiografici: *Memorie della mia vita e 1918-1925 – Ricordi di Roma*. Intensifica la sua ricerca sui maestri antichi, eseguendo *d'après* da Tiziano, Rubens, Delacroix, Watteau, Fragonard e Courbet. Scatena una dura lotta contro le falsificazioni delle sue opere, fenomeno che data dalla metà degli anni Venti. Il 18 maggio 1946 sposa Isabella Pakszwer. Nel giugno del 1946 si tiene alla Galerie Allard di Parigi, con l'approvazione di Breton, una personale dell'artista nella quale vengono esposte venti opere metafisiche false eseguite dal pittore surrealista Oscar Dominguez.

Finalmente casa: Piazza di Spagna, Roma 1947-1967

Nel corso del 1947 trasferisce lo studio e, l'anno successivo, anche l'abitazione, in Piazza di Spagna 31 dove risiederà per il resto della sua vita. Alla fine del 1948 viene nominato membro della Royal Society of British Artists e nel 1949 allestisce una personale in questa prestigiosa sede. Nel 1950, in polemica con la Biennale – che due anni prima aveva esposto un “formidabile falso” e aveva assegnato il premio per la Metafisica a Giorgio Morandi – de Chirico organizza nella sede della Società Canottieri Bucintoro di Venezia una “Antibiennale” in cui espone con i pittori “antimoderni”; seguiranno simili personali, nella stessa sede, nel 1952 e nel 1954. Il 5 maggio 1952 muore Alberto Savinio a Roma. Illustra *I Promessi Sposi* nel 1965 e *Illiade* tradotta da Quasimodo nel 1968. Verso la fine degli anni Sessanta inizia la tiratura di alcune sculture in bronzo.

Gli ultimi anni e l'arte neometafisica: Roma 1968-1978

In seguito a un periodo che lo trova impegnato con alcuni contratti di committenza, l'ottantenne artista riacquista una tranquillità lavorativa e inizia un nuovo periodo di ricerca conosciuto come la Neometafisica, durante il quale dipinge opere sulla meditazione e la rielaborazione di soggetti della sua pittura e arte grafica degli anni Dieci, Venti e Trenta. Soggetti come il Manichino, il Trovatore, gli Archeologi, i Gladiatori, i Bagni misteriosi e il Sole sul cavalletto sono reinterpretati sotto una nuova luce, con colori accesi e atmosfere più serene rispetto a quelle severe e cupe della prima Metafisica, pervase da una strana sensazione d'inquietudine. È con grande poesia che imposta nuove combinazioni dei soggetti all'interno delle sue più famose innovazioni spaziali come la Piazza d'Italia e gli Interni Metafisici, abitate nuovamente dai personaggi mitologici come Minerva e Mercurio.

Nel 1970 a Palazzo Reale di Milano, si svolge un'importante antologica dell'artista. Nel 1971 Claudio Bruni Sakraischik inizia a pubblicare il *Catalogo Generale di Giorgio de Chirico*. L'anno successivo ha luogo la mostra *De Chirico by de Chirico* al New York Cultural Center con 182 opere della collezione del Maestro, tra dipinti, disegni, sculture e litografie. De Chirico si reca a New York per l'occasione. Nel 1973 realizza la *Fontana dei Bagni misteriosi* per la XV Triennale di Milano nel parco Sempione. Lo stesso anno fa un viaggio in Grecia durante il quale viene realizzato il documentario *Il mistero dell'infinito* per la RAI. Nel novembre del 1974, viene insignito del titolo di Accademico di Francia.

Il 20 novembre 1978 Giorgio de Chirico si spegne a Roma all'età di 90 anni e dal 1992 le sue spoglie riposano presso la chiesa di San Francesco a Ripa in Trastevere.

Giorgio de Chirico – životopis

Dětství a studia: Řecko–Mnichov–Milán 1888-1909

Giuseppe Maria Alberto Giorgio de Chirico, syn italských rodičů, přichází na svět 10. července 1888 v řeckém městě Volo. Jeho otec Evaristo, pocházející ze šlechtické rodiny sicilského původu, pracuje jako inženýr na stavbě železnice v Thessálii. Matka Gemma Cervetto je z rodiny janovského původu. V roce 1891 umírá jeho starší sestra Adelaide. V srpnu v Aténách přichází na svět bratr Andrea (který v roce 1914 přijme jméno Alberto Savinio). V roce 1896 se de Chiricovi vrací do Vola, kde zůstanou až do roku 1899 a kde Giorgio navštěvuje první hodiny kresby. Poté se rodina znovu usazuje v Aténách, kde Giorgio v letech 1903 až 1906 navštěvuje střední průmyslovou školu. V květnu 1905, ve věku 62 let, umírá jeho otec, který byl již několik let nemocný. V září 1906 se matka se svými dvěma syny rozhodne opustit Řecko. Po krátkých zastávkách v Benátkách a Miláně se rodina stěhuje do Mnichova, kde Giorgio navštěvuje Akademii výtvarných umění, zatímco Andrea studuje hudbu. De Chirico se věnuje studiu Arnolda Böcklina a Maxe Klingera, se zájmem čte Nietzscheho, Schopenhauera a Weiningera. Následně se vrací do Milána, aby se pak v červnu 1909 opět připojil k matce a bratrovi. V tomto období maluje obrazy ovlivněné Böcklinem. Zasažen smrtí otce, trpí silnými střeavními potížemi.

Metafyzické umění: Florencie–Paříž–Ferrara 1910-1918

V březnu 1910 se rodina stěhuje do Florencie, kde žijí teta a strýc (z otcovy strany). De Chirico později ve svých pamětech píše: „Ve Florencii se můj zdravotní stav zhoršil; maloval jsem občas obrazy malého formátu; Böcklinovo období bylo pryč a já jsem začal malovat náměty, ve kterých jsem se snažil vyjádřit ten silný a tajemný pocit, který jsem objevil v Nietzscheho knihách – melancholii krásných podzimních odpolední v italských městech.“ Tak vznikl jeho první metafyzický obraz – *L’énigme d’un après-midi d’automne* (Hádanka podzimního odpoledne), inspirovaný vizí, kterou měl na náměstí Santa Croce. Předchozím dílem bylo *L’énigme de l’oracle* (Hádanka věštby) a následujícím, stále v roce 1910 ve Florencii, *L’énigme de l’heure* (Hádanka dne) a slavný autoportrét *Portrait de l’artiste par lui-même* (Umělcův vlastní portrét) s náhrobním epigrafem Nietzscheho „Et quid amabo nisi quod aenigma est?“ („Co bych měl milovat, když ne to, co je záhadou?“). 14. července 1911 přijíždí do Paříže, kde dále rozvíjí téma italských náměstí. V roce 1912 se poprvé účastní výstavy Podzimní salon. V březnu 1913 vystavuje na Salonu nezávislých. Všimnou si jej Picasso a Apollinaire, který je tak nadšený jeho díly, že v časopise *L’Intransigeant* napíše recenzi výstavy, kterou umělec uspořádal v říjnu ve svém ateliéru. Básník jej označuje za „nejpřekvapivějšího malíře mladé generace“ a v lednu 1914 začínají spolupracovat, jak vyplývá z dopisů, které umělec v té době napsal. Na konci ledna De Chirico Apollinairovi představí Savinia a všichni společně pravidelně navštěvují večerní setkání „Les Soirées de Paris“. Zde se seznamuje s Paulem Guillaumem, svým prvním prodejcem. V tomto prostředí potkává také Ardenga Sofficiho, Constantina Brancusiho, Maxe Jacoba a André Deraina. Maluje slavný portrét Guillaumea Apollinaira a básník mu následující rok věnuje báseň *Océan de Terre*. Zahajuje ikonografický cyklus *Manichini* (Figuríny).

V květnu 1915 se de Chirico a Savinio vrací do Itálie, aby se dostavili na vojenský úřad ve Florencii. Poté jsou převeleni do Ferrary, kde je Giorgio přijat jako písař. Začíná malovat první metafyzické interiéry. Ve stejném období tvoří také díla *Il grande metafisico* (Velký metafyzik), *Ettore e Andromaca* (Hektór a Andromacha), *Il trovatore* (Trubadúr) a *Le muse inquietanti* (Znepokojivé múzy). V roce 1916 se seznamuje s právě dvacetiletým Filippem de Pisisem. V roce 1917 tráví několik měsíců ve vojenské nemocnici pro nervová onemocnění Villa del Seminario, kde se nachází také Carlo Carrà. Navazuje kontakt s dadaistickým hnutím Tristana Tzary a časopisem *Dada 2*. Zůstává dále v kontaktu s pařížským prostředím a posílá svá díla Paulu Guillaumovi, který 3. listopadu 1918 uspořádá neobvyklou výstavu umělcových obrazů na scéně divadla Théâtre du Vieux-Colombier. 9. listopadu 1918 umírá Apollinaire. V prvním čísle časopisu *Valori Plastici* publikuje de Chirico text „Zeusi l’esploratore“ (Zeus průzkumník), ve kterém prohlašuje: „Je třeba objevit démona ve všem. […] Je třeba objevit oko ve všem. […] Jsme průzkumníci připravení k dalším výpravám“, a který věnuje Mariu Brogliovi, zakladateli časopisu.

Klasicko-romantické období: Řím 1919–1925

1. ledna 1919 se stěhuje do Říma. Z četné korespondence vyplývá, že plánuje svatbu se svou snoubenkou Antonii Bolognesi, kterou poznal ve Ferraře na podzim roku 1917. Jejich vztah skončí v prosinci 1919.

V únoru se v domě umění Casa d’Arte Bragaglia v Římě koná jeho první samostatná výstava. Při této příležitosti publikuje článek „Noi metafisici“ (My metafyzikové) v časopise *Cronache d’attualità*, ve kterém píše: „Schopenhauer a Nietzsche jako první učili hluboký význam nesmyslnosti života a jak lze tuto nesmyslnost proměnit v umění […]. Dobří noví tvůrci jsou filozofové, kteří překonali filozofii.“ V tomto období de Chirico znovu objevuje v muzeích umění velkých autorů a začíná kopírovat díla italských renesančních mistrů. Ve Florencii studuje techniku tempery a deskové malby. V roce 1921 se koná jeho samostatná výstava v Galleria Arte v Miláně. Ve stejném roce navazuje korespondenční vztah s André Bretonem. Píše do různých časopisů, kde publikuje eseje o Raffaelovi, Böcklinovi, Klingerovi, Previatim, Renoiru, Gauguinovi a Morandim. V roce 1922 je v pařížské galerii Paula Guillaumea slavnostně otevřena významná samostatná výstava, na které je vystaveno padesát pět děl. Autorem úvodního slova je André Breton. V roce 1923 se do Říma vydávají Paul a Gala Éluardovi na II. římské bienále a kupují několik de Chiricových děl. De Chirico se účastní XIV. benátského bienále. V roce 1924 se v Římě seznamuje s ruskou baletkou a budoucí archeoložkou Raissou Gourevitch Krol, která se stane jeho ženou. Koncem roku je v Paříži, kde v divadle *Théâtre des Champs Elysées* vytváří scénu a kostýmy pro Pirandellovu hru *La Giara*, kterou uvádí Švédský balet s hudbou Alfreda Caselly. Spolupracuje na prvním čísle časopisu *La Révolution Surréaliste*, kde publikuje svůj text „Rêve“, a Man Ray ho zvěční na slavné skupinové fotografii. V roce 1925 se usazuje v hlavním městě Francie.

Druhé období ve Francii a pobyty v Itálii: Paříž–Milán–Florencie 1925-1935

V těchto letech začíná svůj výzkum metafyziky světla a středomořského mýtu, který dal vzniknout motivům jako archeologové, koně u moře, trofeje, krajiny v místnosti, nábytek v údolí a gladiátoři. Při příležitosti jeho samostatné výstavy v galerii Léonce Rosenberg surrealisté tvrdě kritizují nejnovější díla umělce. Rozkol se surrealisty je dokonán a v následujících letech se ještě prohlubuje. Seznamuje se s mecenášem Albertem C. Barnesem, který se stává jeho velkým sběratelem a podporovatelem. V roce 1928 vychází v Paříži monografie Jeana Cocteaua: *Le Mystère Laïc – Essai d’étude indirecte* s umělcovými litografiemi a v Miláně v nakladatelství Libri Scheiwiller vychází *Piccolo Trattato di Tecnica Pittorica*. V roce 1929 vydává *Éditions du Carrefour* Pierra Lévyho *Hebdomeros, le peintre et son génie chez l’écrivain*. De Chirico připravuje scény a kostýmy pro balet *Le Bal* v produkci ruského baletu Sergeje Ďagileva (Monte Carlo, Paříž a Londýn). Vystavuje v Itálii i v zahraničí – v Paříži, Berlíně, Hamburku, Amsterdamu, Bruselu, Londýně a New Yorku.

V těchto letech maluje „tiché životy“, portréty a ženské akty v jasném naturalistickém stylu. Gallimard vydává *Calligrammes* od Apollinaira, ilustrované šedesáti šesti litografiemi umělce, v nichž se poprvé objevuje téma slunce na malířském stojanu. 3. února 1930 se žení s Raissou, i když jejich vztah je již v krizi. Na podzim se seznamuje s Isabellou Pakszwer (později Isabella Far), která se stane jeho druhou ženou a zůstane mu po boku až do smrti. Na konci roku 1931 dochází k definitivnímu rozchodu s Raissou. Vystavuje na XVIII. benátském bienále v sále věnovaném italským umělcům z Paříže. De Chirico a Isabella se na rok stěhují do Florencie. V roce 1933 se účastní V. trienále v Miláně, pro které vytvoří monumentální fresku *La cultura italiana* (Italská kultura). Pokračuje v práci pro divadlo – navrhuje scény a kostýmy pro Belliniho Puritány, pro florentské Maggio Musicale (1933) a scénu pro D’Annunziovo dílo *La figlia di Jorio* v režii Pirandella v divadle Teatro Argentina v Římě. V roce 1934 tvoří deset litografií na téma tajemné lázně pro dílo Jeana Cocteaua *Mythologie*. V únoru 1935 se účastní II. Quadriennale v Římě s pětačtyřiceti díly, mezi nimiž je sedm obrazů na nové téma tajemné lázně.

Amerika: New York 1936-1938

V srpnu 1936 odjíždí do New Yorku. V Julien Levy Gallery vystavuje své nejnovější práce, z nichž mnohé zakoupil sběratel Albert C. Barnes pro své muzeum a další sběratelé. De Chirico spolupracuje s časopisy *Vogue* a *Harper’s Bazaar* a pro newyorskou krejčovskou dílnu Scheiner vytváří nástěnný panel s názvem *Petronio e l’Adone moderno in frac* (Petronius a moderní Adon ve fraku). Vyzdobí jednu ze stěn kosmetického salonu Heleny Rubinstein a v rámci iniciativy, do které se zapojí také Picasso a Matisse, vytvoří jídelnu v Decorators Picture Gallery. V červnu 1937 dostává od bratra zprávu o smrti matky.

Evropa před a po válce: Milán–Paříž–Florencie–Řím 1938-1946

V lednu 1938 se vrací do Itálie a usazuje se v Miláně, odkud se poté stěhuje do Paříže, znechucen dekrety na „obranu rasy“. Vystavuje na III. Quadriennale d’Arte Nazionale v Římě. Během války pobývá ve Florencii u svého přítele, antikváře Luigiho Belliniho, spolu s Isabellou, ruskou Židovkou

narozenou ve Varšavě. Začíná vytvářet několik terakotových soch: Archeologové, Ettore a Andromaca, Hippolyt a jeho kůň a Pietà. V časopise *Prospettive* publikuje text „Il Signor Dudron“ a v časopise *Aria d'Italia* pojednání o sochařství „Brevis Pro Plastica Oratio“. V roce 1941 vychází kniha *The Early Chirico* od Jamese Thralla Sobyho. *Ebdòmero* je publikováno v italštině v roce 1942. Píše četné teoretické články do různých časopisů, které jsou později shrnuty v knize *Commedia dell'arte moderna* (Řím 1945), spolu s eseji z období časopisu *Valori Plastici* z počátku dvacátých let. V roce 1944 se definitivně usazuje v Římě. Fotograf Irving Penn ho zachycuje oslavně i ironicky s vavřínovým věncem. V roce 1945 vydává autobiografické texty: *Memorie della mia vita* (Vzpomínky mého života) a *1918-1925 – Ricordi di Roma* (Vzpomínky na Řím). Zintenzivňuje svůj výzkum starých mistrů a tvoří kopie děl Tiziana, Rubense, Delacroixe, Watteaua, Fragonarda a Courbeta. Zahajuje tvrdý boj proti padělání jeho děl, jevu, který se datuje od poloviny dvacátých let. 18. května 1946 se žení s Isabellou Pakszwerovou. V červnu 1946 se v galerii Allard v Paříži koná s Bretonovým souhlasem samostatná umělcova výstava, na které je vystaveno dvacet falešných metafyzických děl vytvořených surrealistickým malířem Oscarem Dominguezem.

Konečně domov: Piazza di Spagna, Řím 1947-1967

V průběhu roku 1947 stěhuje svůj ateliér a o rok později i svůj byt na Piazza di Spagna 31, kde bude žít po zbytek svého života. Na konci roku 1948 je jmenován členem Royal Society of British Artists a v roce 1949 pořádá v této prestižní instituci samostatnou výstavu. V roce 1950, v polemice s Bienále – které dva roky předtím vystavilo „obdivuhodný padělek“ a udělilo cenu za metafyziku Giorgiovi Morandimu – organizuje de Chirico v sídle Società Canottieri Bucintoro v Benátkách „Antibienále“, kde vystavuje spolu s „antimoderními“ malíři. Následují podobné samostatné výstavy na stejném místě v letech 1952 a 1954. 5. května 1952 v Římě umírá Alberto Savinio. V roce 1965 de Chirico ilustruje román *I Promessi Sposi* (Snoubenci) a v roce 1968 Iliadu v Quasimodově překladu. Ke konci šedesátých let začíná s výrobou několika bronzových soch.

Poslední roky a neometafyzické umění: Řím 1968–1978

Po období, kdy byl zaneprázdněn několika zakázkami, osmdesátiletý umělec znovu nachází pracovní klid a zahajuje nové období známé jako Neometafyzika, během kterého maluje díla o meditaci a přepracovává náměty svých obrazů a grafických děl z let 1910, 1920 a 1930. Motivy jako figurína, trubadúr, archeologové, gladiátoři, tajemné lázně a slunce na stojanu jsou ztvárňovány v novém světle, v jasných barvách a s klidnější atmosférou než v původní přísné a ponuré metafyzice, prostoupené podivným pocitem neklidu. S velkou poetikou vytváří nové kombinace témat ve svých nejslavnějších prostorových inovacích, jako jsou *Piazza d'Italia* a *Interni Metafisici*, které opět obývají mytologické postavy jako Minerva a Merkur. V roce 1970 se v Palazzo Reale v Miláně koná významná antologická výstava umělce. V roce 1971 Claudio Bruni Sakraischik začíná vydávat *Catalogo Generale di Giorgio de Chirico* (Obecný katalog Giorgia de Chirica). Následující rok se v New York Cultural Center koná výstava *De Chirico by de Chirico* se 182 díly z mistrovy sbírky, mezi nimiž jsou obrazy, kresby, sochy a litografie. De Chirico se účastní této události v New Yorku. V roce 1973 tvoří Fontánu tajemných lázní pro XV. trienále v Miláně v parku Sempione. Ve stejném roce podniká cestu do Řecka, během níž je natočen dokumentární film *Il mistero dell'infinito* (Tajemství nekonečna) pro italskou televizní stanici RAI. V listopadu 1974 je mu udělen titul akademika Francie. 20. listopadu 1978 Giorgio de Chirico umírá v Římě ve věku 90 let. Od roku 1992 spočívají jeho ostatky v kostele San Francesco a Ripa ve čtvrti Trastevere.

Giorgio de Chirico - biography

Childhood and education: Greece-Munich-Milano 1888-1909

Giuseppe Maria Alberto Giorgio de Chirico was born on 10 July 1888 in Volos, Greece, to Italian parents. His father Evaristo came from a noble family of Sicilian origin and was a railway engineer in charge of the construction of the Thessaly railway. His mother Gemma Cervetto came from a family of Genovese origin. In 1891, his elder sister Adelaide died. In August, his brother Andrea (who changed his name to Alberto Savinio in 1914) was born in Athens. In 1896, the family returned to Volos where they stayed until 1899 and where Giorgio took his first drawing lessons. They returned to the capital where Giorgio attended the Athens Polytechnic from 1903-1906. After several years of ill health, his father died in May 1905 at the age of 62. In September 1906, his mother decided to leave Greece with her sons. After two short stopovers in Venice and Milan, the family settled in Munich where Giorgio attended the Academy of Fine Arts whilst Andrea studied music. Giorgio studied the art of Arnold Böcklin and Max Klinger, and read the works of Nietzsche, Schopenhauer and Weininger with great interest. In June 1909, he joined his mother and brother in Milan. He painted Böcklin-inspired paintings during this period. He suffered from severe intestinal illness brought about by the death of his father.

Metaphysical Art: Florence-Paris-Ferrara 1910-1918

In March 1910, the family moved to Florence where their paternal aunt and uncle lived. As de Chirico would later write in his *Memoirs*: “My health grew worse in Florence. Sometimes I painted small canvases. The Böcklin period had passed and I had begun to paint subjects in which I tried to express the strong and mysterious feeling I had discovered in Nietzsche’s writings: the melancholy of beautiful autumn afternoons in Italian cities”. He painted his first metaphysical painting entitled *The Enigma of an Autumn Afternoon*, inspired by a vision he had in Piazza Santa Croce. Prior to this painting, he executed *The Enigma of the Oracle* and later, *The Enigma of the Hour* as well as the famous self-portrait inscribed with the Nietszchean epigraph “Et quid amabo nisi quod aenigma est?” (And what shall I love, if not that which is enigma?). On 14 July 1911, he arrived in Paris, where he developed the Italian Piazza theme. In the autumn of 1912, he showed his work for the first time at Salon d’Automne. In March 1913, he exhibited at Salon des Indépendants. Picasso and Apollinaire took notice of his work. Apollinaire, who greatly admired his paintings, wrote a review of the exhibition the artist held in his studio in October in “L’Intransigeant”. He defined de Chirico as “the most surprising painter of the young generation”. In January 1914, the two began to collaborate with one another as seen in the artist’s letters to the poet. De Chirico introduced his brother Savinio to Apollinaire at the end of January. The two attended Les Soirées de Paris together. He met Paul Guillaume, his first dealer, as well as Ardengo Soffici, Constantin Brancusi, Max Jacob and André Derain. He painted his well-known *Portrait of Apollinaire*; the following year the poet dedicated the poem *Océan de Terre* to him. He started work on the Mannequin theme. In May 1915, de Chirico and Savinio returned to Italy to report to the military authorities in Florence and were sent to Ferrara. De Chirico, assigned to non-combat duty, remained in Ferrara where he painted the first works on the Metaphysical Interior theme. During the same period, he painted *The Great Metaphysician*, *Hector and Andromache*, *The Troubadour* and *The Disquieting Muses*. In 1916, he met Filippo de Pisis who was just 20 years old at the time. In 1917, he spent a few months at the Villa del Seminario military hospital for nervous disorders where Carlo Carrà had also been admitted. He came into contact with the Dada circle of Tristan Tzara and the magazine “Dada 2”. He remained in touch with the Parisian milieu and continued to send his artwork to Paul Guillaume, who held an innovative exhibition on 3 November 1918 presenting the artist’s paintings on-stage at Théâtre du Vieux-Colombier accompanied by an introductory text. Apollinaire passed away on 9 November 1918. The essay *Zeusi l’esploratore* came out in the first issue of “Valori Plastici”, dedicated to the magazine’s founder Mario Broglio. In the essay, he proclaimed: “It is necessary to discover the demon in all things. [...] It is necessary to discover the eye in all things. [...] We are explorers ready for new departures”.

The Romantic-classical period: Rome 1919-1925

De Chirico moved to Rome on 1 January 1919, from where he kept up an intense correspondence with his fiancée Antonia Bolognesi, whom he met in the autumn of 1917 in Ferrara and intended to marry. The relationship came to an end in December 1919. In February, he held his first solo show at Casa d’Arte Bragaglia in Rome. His essay

entitled *Noi Metafisici* was published in “Cronache d’Attualità” in which he wrote: “Schopenhauer and Nietzsche were the first to teach the profound importance of the non-sense of life and how such non-sense can be transferred to Art [...]. The capable and new craftsmen are philosophers who have surpassed philosophy”. During this period, his interest in the work of the Great Masters intensified. He became a frequent visitor of museums in Rome and Florence, executing a number of pastiches of works of the Italian Masters. He studied tempera and panel painting techniques in Florence. In 1921, he held a solo show at Galleria Arte in Milan. He began corresponding with André Breton the same year. He published articles on Raphael, Böcklin, Klinger, Previati, Renoir, Gauguin and Morandi in various periodicals. In 1922, an important exhibition of his work was held at Galerie Paul Guillaume in Paris which included 55 works. Breton wrote the introduction to the accompanying catalogue. In 1923, Paul Éluard and his wife Gala visited de Chirico whilst in Rome for the II Roman Biennial and purchased several of his paintings. He participated in the XIV Venice Biennial. During 1924 in Rome, he met his wife-to-be, the Russian ballerina and future archaeologist Raissa Gourevitch Krol. At the end of the year in Paris he designed the stage sets and costumes for Pirandello’s *La Giara* with music by Alfredo Casella for the Swedish Ballet Company. *Rêve* was published in the first issue of “La Révolution Surréaliste”, whilst he was immortalised by Man Ray in a famous group portrait. He settled permanently in the French capital in 1925.

The Second Period in Paris and in Italy: Paris-Milan-Florence 1925-1935

He began work on the Metaphysics of Light and Mediterranean Myth themes, creating subject matter such as the Archaeologists, Horses by the Seashore, Trophies, Landscapes in a Room, Furniture in the Valley and the Gladiators. Following a solo show at Galerie Léonce Rosenberg, his recent work was heavily criticised by the Surrealists. By this time, his rupture with the group was definitive and destined to worsen in the years to come. De Chirico made the acquaintance of Albert C. Barnes, who would become an avid patron of his work. In 1928, Jean Cocteau’s *Le Mystère Laïc – Essai d’étude indirecte* was published with lithographs by the artist and *Piccolo Trattato di Tecnica Pittorica [Breif treatise on Painting Technique]* was published by Scheiwiller. In 1929, Pierre Levy’s Éditions du Carrefour published *Hebdomeros, le peintre et son génie chez l’écrivain [The Painter and his Genius as a Writer]*. He designed the costumes for *Le Bal* produced by Serge Diaghilev’s Ballets Russes (Monte Carlo, Paris and London). He exhibited in Italy and abroad (Paris, Berlin, Hamburg, Amsterdam, Brussels, London and New York). During this period, he painted still lifes, portraits and female nudes of a luminous naturalism. Gallimard published Apollinaire’s *Calligrammes* illustrated with 66 lithographs by the artist, in which the Sun on the Easel theme first appeared. He married Raissa on 3 February 1930 when their relationship was already in difficulty. In the autumn, he met Isabella Pakszwer (later known as Isabella Far) who became his second wife and remained his life-long companion. His break-up with Raissa was complete by late 1931. De Chirico and Isabella moved to Florence where they stayed for a year. He exhibited at the XVIII Venice Biennial in the gallery dedicated to Italian artists in Paris. In 1933, he participated in Milan’s V Triennial for which he painted the monumental fresco *La cultura italiana*. He continued his work for the theatre, creating the set designs and costumes for *I Puritani* by Bellini for I Maggio Musicale Fiorentino (1933) and the set designs for D’Annunzio’s *La figlia di Jorio* directed by Pirandello at Rome’s Teatro Argentina. In 1934, he illustrated Cocteau’s *Mythologie* with ten lithographs on the Mysterious Baths theme. He participated in the II Roman Quadrennial with 45 paintings of which seven from this new theme.

America: New York 1936-1938

In August 1936, he went to New York where he exhibited his recent work at the Julien Levy Gallery. A number of paintings were bought by Albert C. Barnes for his museum as well as by other art collectors. The artist collaborated with magazines such as “Vogue” and “Harper’s Bazaar”. He also executed a mural entitled *Petronius and the Modern-day Adonis in Tails* for the tailor Scheiner and decorated a wall at Helena Rubinstein’s beauty institute. He designed a dining room for Decorators Picture Gallery, in an initiative in which Picasso and Matisse also participated. In June 1937, he received news from his brother of their mother’s death.

Europe pre and postwar: Milan-Paris-Florence-Rome 1938-1946

In January 1938, he returned to Italy and settled in Milan, before leaving for Paris, outraged by Italy’s racial laws. He exhibited in Rome’s III Quadrennial d’Arte Nazionale. During the war, a Florentine antiquarian and friend, Luigi Bellini, hosted de Chirico and Isabella, who was a Russian Jew born in Warsaw. He began creating terracotta

sculptures: *The Archaeologists, Hector and Andromache, Hippolytus and his Horse and a Pietà*. He published *Il Signor Dudron* in “Prospettive” and an essay on sculpture *Brevis Pro Plastica Oratio* in “Aria d’Italia”. In 1941, James Thrall Soby published *The Early Chirico*. *Hebdomeros* was published in Italian translation by the artist in 1942. He wrote a number of critical/theoretical articles for various periodicals, which were later included in *Commedia dell’arte moderna* (Rome 1945) with essays from the “Valori Plastici” period. In 1944, he settled permanently in Rome. Irving Penn photographed the artist with a laurel crown in a celebrative and ironic pose. In 1945, he published the autobiographies: *Memorie della mia vita [The Memoirs of Giorgio de Chirico]* and *1918-1925 – Ricordi di Roma*. He intensified research on the great masters and executed a number of pastiches of paintings by Rubens, Delacroix, Titian, Watteau, Fragonard and Courbet. He began a fierce battle against the falsification of his painting, which had begun in the mid-1920s. On 18 May 1946, he married Isabella Pakszwer. In June 1946, the Parisian Galerie Allard organised, with Breton’s approval, a de Chirico show containing 20 fake metaphysical works by the Surrealist painter Oscar Dominguez.

Rome at last: Piazza di Spagna 1947-1967

In 1947, he set up studio in an apartment located at 31 Piazza di Spagna, where moved the following year and spent the rest of his life. At the end of 1948, he was elected an honorary member of the Royal Society of British Artists. In 1949, he held a solo show with the prestigious society. In 1950, as an act of protest to the Venice Biennial where a “formidable fake” had been exhibited two years earlier and the prize for Metaphysical Painting had been awarded Giorgio Morandi, he organised an “Anti-Biennial”, exhibiting his work with other “anti-modern” artists at Venice’s Bucintoro Rowing Club. Similar shows took place in 1952 and 1954. On 5 May 1952, Alberto Savinio died in Rome. He illustrated Manzoni’s *The Betrothed* in 1965 and Quasimodo’s translation of *The Iliad* in 1968. At the end of the 1960s, he began to cast bronze sculptures.

The final years - Metaphysical Art: Rome 1968-1978

The 80-year-old artist could work freely once more following a period in which his time had been occupied with filling art commission contracts. He began a phase of research known as Neometaphysical Art, in which he re-elaborated subject matter from his painting and graphic work of the 1910s, 1920s and 1930s. Subjects such as the Mannequin, the Troubadour, the Archaeologists, the Gladiators, the Mysterious Baths and the Sun on the Easel were interpreted in a different light with brighter colours and serene atmospheres compared to the disquieting mood seen in his early metaphysical period. With profound poetry, new combinations of subjects appeared within the innovative spatial compositions such as the Italian Piazza and the Metaphysical Interior, newly inhabited by mythological characters such as Minerva and Mercury. In 1970, an important retrospective of the artist’s work was held at Palazzo Reale in Milan. In 1971, Claudio Bruni Sakraischik began publishing the *Catalogo generale di Giorgio de Chirico [Catalogue of Works]*. The following year, *De Chirico by de Chirico* was held at the New York Cultural Center including 182 works from the artist’s collection including paintings, drawings, sculptures and lithographs. De Chirico travelled to New York for the occasion. In 1973, he created the *Mysterious Baths Fountain* in Milan’s Sempione Park for the XV Triennial. The same year, he travelled to Greece where the documentary, *Il mistero dell’infinito* was filmed for RAI television. In November 1974, he was elected to the Academy of France. On 20 November 1978, Giorgio de Chirico died in Rome at 90 years of age. In 1992, his remains were transferred to the San Francesco a Ripa church, located in the Trastevere quarter of Rome.

