



## Una mirada sobre els objectes en la pintura metafísica de Giorgio de Chirico

Elena Menta Oliva<sup>1</sup>

---

*Resum:* En aquest article s'intenta presentar l'etapa metafísica de Giorgio de Chirico a través de la mirada sobre els objectes que travessa tota l'obra d'aquest període. Amb aquest propòsit es comença amb una anàlisi del tipus de mirada que pretén trobar l'aspecte metafísic de les coses, ocult darrere la quotidianitat. Estirant el fil s'arriba a l'exposició del significat de la supressió del sentit en l'art que De Chirico reivindica i, finalment, s'observa en l'obra del pintor italià de quins elements se serveix per fer efectiva aquesta supressió del sentit.

*Paraules clau:* Giorgio de Chirico, metafísica, sentit, objectes, descontextualització, espai, temps, valor d'ús.

---

Giorgio de Chirico (Volos, Grècia; 1888 – Roma; 1978) és reconegut com a fundador de l'art metafísic i l'anomenada scuola metafísica i considerat, per això, un dels grans pintors i personatges crucials dins la història de l'art del segle XX. Malgrat que la part de la seva producció artística de més rellevància i la més estudiada és la pintura metafísica, cal no oblidar que Giorgio de Chirico no s'esgota aquí. A part de la seva

---

<sup>1</sup> elenamenta@gmail.com

principal ocupació com a pintor, va cultivar també l'escultura, l'escenografia i l'escriptura. I dins de l'àmbit pictòric tampoc no se'l pot encasellar únicament en un sol estil o un únic gènere, ja que la seva obra engloba registres múltiples i, fins i tot, contradictoris: des de la pintura metafísica als estils neoclàssic i neo-barroc; des d'interiors metafísics, *piazze* i maniquins a retrats d'inspiració renaixentista i paisatges classicistes o romàntics.

Amb tot, com s'ha anticipat, l'etapa més rellevant en l'evolució de Giorgio de Chirico és l'etapa metafísica<sup>2</sup>. Aquesta està emmarcada per dos esdeveniments clau en la carrera de l'artista. L'experiència que en suposa el tret d'inici és la que va tenir el 1910, estant ell assegut en un banc a la plaça de Santa Croce de Florència, i que ell mateix considera una revelació que relata així: «el sol de tardor, càlid i fort, aclaria l'estàtua i la façana de l'església. Aleshores vaig tenir l'estranya impressió de veure totes aquelles coses per primera vegada» (Gimferrer, 1988, p.8). La segona revelació, que el va dur a centrar-se en la pintura dels grans mestres clàssics i deixar una mica de banda les motivacions que tenia des de 1910, és la visita que va fer el 1919 al museu de la Villa Borghese i la contemplació d'un tiziano. Aquest darrer esdeveniment suposa el final de l'etapa metafísica pròpiament dita (1910-1919), no obstant això, no conclou aquí la producció d'obres metafísiques, ja que al llarg de tota la seva vida va tornar intermitentment a aquest estil, fent variacions i reescriptures de la seva pròpia pintura metafísica, ampliant així el corpus que tant el caracteritza.

Una anàlisi exhaustiva de l'art metafísic de De Chirico i de tots els seus elements característics segurament duria a estudiar: l'arquitectura de les *piazze* italianes, escenari de moltes obres dels primers anys; els maniquins i les estàtues, sovint únics habitants de les *piazze*, contraposats a l'absència de presència humana; els jocs compositius, l'ús de l'espai i les perspectives fictícies o contradictòries; els colors vius i plans, la llum generalment de tarda o del crepuscle i de tardor, i les ombres allargades; la tècnica treballada (a la qual tanta importància donava De Chirico); la sensació d'eternitat o de temps aturat i perenne; les sensacions d'inquietud, d'enigma, de misteri, d'estranyesa, generades per les pintures... Tal anàlisi, interessantíssima per descomptat, excediria les

---

<sup>2</sup> El calificatiu "metafísic" per a les pintures d'aquesta etapa de l'art de De Chirico el va donar Guillaume Apollinaire, poeta capdavanter dins el moviment surrealista. Aquest serà així el títol que denominarà a tota una tendència agrupada en torn la revista *Valori plastici* a partir del 1918, revista que dota el grup d'entitat i on De Chirico va publicar alguns escrits i articles teòrics sobre el seu art (De Chirico, 1994, pp. 5-6).

possibilitats d'aquest article.

Per aquest motiu, a continuació es buscarà un altre camí per apropar-se a l'art metafísic: es farà un pas enrere i s'anirà a buscar les raons de fons d'aquest estil, la motivació que té De Chirico des de la revelació de 1910. Això permetrà començar a il·luminar i a donar els perquè d'alguns dels elements esmentats al paràgraf anterior.

Per tant, pot ser pertinent començar recordant que, com ja s'ha dit, l'esdeveniment que marca l'inici del període metafísic és una sensació que viu De Chirico i que descriu com la impressió de veure les coses per primera vegada. I per a ell serà una experiència tan colpidora, que el porta a reflexionar al voltant de la mirada sobre els objectes i els aspectes que tenen, però no anirà massa més enllà d'aquesta experiència: la definirà, matisarà i teoritzarà, però al cap i a la fi, l'objectiu de les seves obres serà generar aquest "veure les coses per primera vegada".

Quan es mira un objecte per primera vegada, s'examina més, s'indaga més, es para més atenció i un no es conforma amb un cop d'ull superficial, es vol descobrir tal objecte<sup>3</sup>. I aquesta manera de mira contrasta amb l'actitud que es té quan es veu un objecte ja conegut o quotidià; aleshores no es mira amb profunditat, no es busca res, no es vol descobrir res, amb una mirada superficial es reconeix l'objecte, s'hi aplica ràpidament el concepte i es deixa de mirar. I aquesta diferència en el mirar, De Chirico l'aplica als objectes, i diu que «Qualsevol cosa té dos aspectes: un corrent, el que veiem gairebé sempre i que veuen tots els homes en general, i l'altre espectral o metafísic, que només uns pocs homes poden veure en moments de clarividència i d'abstracció metafísica» (De Chirico, 1919b, p.18). I no és res més que precisament aquest aspecte més enllà de la quotidianitat allò que De Chirico anomena aspecte "metafísic"<sup>4</sup>; i que és el que intentarà que l'espectador entrevegi en la seva obra o gràcies a la seva obra.

En escrits seus es pot trobar que formula l'objectiu de l'art metafísic com «S'ha de descobrir l'esperit en cada cosa» (De Chirico, 1918, p.10) o «Res no és prou profund, res no és prou pur. [...] és per això que nosaltres mirem més enllà» (De Chirico, Margozzi,

---

<sup>3</sup> Aquesta és precisament l'actitud de la mirada infantil que descobreix un objecte nou, amb la qual De Chirico pot comparar la mirada metafísica.

<sup>4</sup> Segurament és l'ús d'aquest terme el que va dur a algun malentès i De Chirico puntualment es va haver de justificar davant alguna crítica que se li feu: «Jo no hi veig res de tenebrós en la paraula metafísica; els objectes que gràcies a la claredat de color i exactitud de mesures estan a les antípodes de qualsevol confusió i de qualsevol obscuritat, són els que em semblen més metafísics» (De Chirico, 1919, p. 70).

Robinson, et. al., 2017, p.232), però sempre en última instància la pretensió és la mateixa: descobrir aspectes insòlits ocults darrere allò quotidià o, simplement, mirar la quotidianitat per primera vegada per descobrir-hi l'aspecte no corrent.

Ara, un cop definit el propòsit de mostrar així els objectes, cal preguntar-se com aconseguir-ho. La resposta la dona ell mateix diverses vegades en múltiples textos: la manera de descobrir aquesta forma superior (metafísica) dels objectes és la supressió del sentit lògic<sup>5</sup>. En paraules de l'artista: «Perquè una obra d'art sigui realment important cal que vagi més enllà dels límits d'allò humà: el sentit comú i la lògica la faran defectuosa. Així s'aproparà al somni i a la mentalitat infantil» (De Chirico, Margozzi, Robinson, et. al., 2017, p. 232). Si se suprimeix el sentit de les coses, si els objectes, els llocs, el temps deixen de tenir sentit, aleshores es tornen estranys i enigmàtics, fins i tot desconeguts, i generen en nosaltres la curiositat i actitud infantil que ens porta a examinar el que així se'ns mostra. Aquest és el tipus de mirada (abans presentada) que De Chirico busca crear.

I aquest suprimir el sentit demana alliberar els objectes de tot el contingut que han tingut fins al present per permetre tornar-los a mirar per primer cop. De Chirico no representa els objectes, sinó que els presenta, els posa davant de l'espectador sense que remetin a res que no siguin ells mateixos. Els objectes no són símbols; els objectes estan pels objectes mateixos. Apareixen deslliurats de tota adherència de significat i de tota referència que permeti reconèixer-los com a quelcom corrent, comú o conegut. Michele Lasala expressa això d'aquesta manera: «Les coses representades en els quadres de De Chirico no tenen significat, no existeixen per dir alguna cosa. [...] De Chirico no narra històries, no descriu entorns ni situacions, no representa escenes de la vida quotidiana. Simplement deixa que el món es mostri tal com és: un misteri» (2013).

Per als éssers humans els objectes tenen sentit en gran part gràcies a la memòria: recordem els objectes de la quotidianitat, i els recordem tal com els percebem. És a dir, en tant que relacionats sempre amb altres elements: el temps, l'espai, altres objectes i el

---

<sup>5</sup> El mateix pintor reconeix que aquesta supressió del sentit en l'art no és una aportació novedosa seva, sinó que el descobridor n'és Nietzsche (filòsof que, juntament amb Schopenhauer va exercir una fortíssima influència en De Chirico). El que sí que s'atribueix a si mateix és la primacia en la pintura. (De Chirico, 1919a, p. 69)

subjecte<sup>6</sup> que percep l'objecte. Això constitueix el context de l'objecte. Per exemple, el sol se'l pensa sempre en relació amb les hores del dia, no pas de la nit, situat al cel, no a l'interior d'habitacions, en companyia del blau del cel i de núvols i en tant que il·luminant el món on viu el subjecte. I aquest és, d'entre els dos aspectes que diu De Chirico que tenen les coses, l'aspecte corrent. Trencar el sentit significarà trencar aquest context, descontextualitzar l'objecte, per a trencar la "cadena de records" com diu l'artista i que cobri un aspecte enigmàtic que faci descobrir el seu aspecte metafísic: «Per obtenir aspectes nous i més misteriosos hem de recórrer a noves combinacions» (De Chirico, 1927, p. 3)

A continuació s'examina com efectivament en les seves obres De Chirico aconsegueix eliminar aquests vincles entre objecte i context que proporcionava el seu sentit:

En primer lloc: l'espai. Tots els objectes tenen un o alguns llocs habituals, on se'ls troba en la quotidianitat, un hàbitat propi. Si en algun moment apareixen fora del seu hàbitat, en un altre lloc generen desconcert i sembla que presentin un aspecte diferent. Aquest fenomen, el propi De Chirico l'expressa d'una manera extraordinàriament simple i suggerent, utilitzant els mobles i les estàtues com a exemples, al text "Statues, Meubles et Généraux":

«Una estàtua sobre un temple o un palau, o enmig d'un jardí o d'una plaça pública, se'ns mostra sota diferents aspectes metafísics; a dalt de tot d'un palau, davant un cel meridional, té un aspecte homèric [...] En les places públiques el seu aspecte és excessivament sorprenent, sobretot si el seu pedestal és baix, ja que en tal cas sembla que es confon amb la pressa dels homes i la vida quotidiana.

»[...] Alguna vegada haureu vist l'aspecte singular que prenen els llits, armaris, miralls, divans, taules, quan se'ls veu, de sobte, al carrer, en un marc en el qual no estem acostumats a veure'ls, [...] Els mobles apareixen sota una nova llum; [...] És molt profunda també la impressió que ens produeixen els mobles abandonats en paratges deserts, enmig de la naturalesa infinita» (1927, pp. 3-5)

Aquest fragment descriu perfectament el que De Chirico pretén i fa en obres com

---

<sup>6</sup> *Espai i temps*, com va dir Kant, són l'estructura de la sensibilitat dels *subjectes* (éssers racionals finits). Sota aquestes coordenades apareix la pluralitat de sensacions en un flux, no pas en un discret d'*objectes* individuals aïllats.

*Mobles a la vall* [Figura 1]<sup>7</sup> i *Plaça d'Itàlia* [Figura 2], en les quals apareixen mobles en un paisatge desèrtic i una estàtua de pedestal baix enmig d'una plaça pública respectivament.

També és rellevant veure com, a part de treure els objectes del lloc habitual, De Chirico no els col·loca en espais diferents però comuns, sinó que els transporta a espais amb aires misteriosos, i aquest misteri dificulta encara més donar-los sentit, ubicar-los, contextualitzar-los: molts són espais amb perspectives irrealment (com la de *l'Estació de Montparnasse* [Figura 3]), i les *piazze*, escenaris més habituals al principi de l'etapa metafísica, són espais on l'orientació és gairebé impossible perquè mai es veu el sol ni l'horitzó, que queda tapat per un mur més o menys llunyà.

Passant ara al tractament del temps, és interessant el que proposa Antonio Castilla: si s'entén "sentit" com a un dels dos modes de recórrer una direcció i, per tant, com a quelcom que pressuposa un dinamisme, aleshores per a la supressió del sentit en l'art és imprescindible eliminar tota forma de moviment<sup>8</sup>, tota tendència, deixant només l'equilibri, la quietud (2014, p. 35). I, evidentment, en aquest sentit De Chirico aconsegueix generar tal estaticisme. Les pintures metafísiques són imatges que no narren situacions ni històries, no són un moment d'un esdeveniment o d'una acció. Els objectes sempre generen la sensació d'estar aturats, fins i tot el tren que apareix al fons de moltes *piazze* [per exemple, a les Figures 2, 3 i 4] sembla que no s'hagi de moure.

A part d'això, els colors del cel, la llum de la pintura i les ombres allargades, constants de l'obra metafísica, representen sempre el mateix moment del dia, proper al crepuscle (fet que també contribueix a crear una sensació de misteri). Així, considerant tota la producció del pintor en conjunt, es reforça la idea de temps aturat: totes les pintures ho són del mateix instant, no hi ha abans ni després.

El següent tipus de relació que serveix per dotar de sentit i identificar els objectes quotidians és la relació amb altres objectes propers. Per exemple, normalment associem moltes fruites i verdures com a elements d'un mateix conjunt en tant que habitualment es troben juntes en fruiteries, rebosts o natures mortes; d'aquesta manera, quan s'observa una natura morta no s'hi para una atenció especial per apreciar l'especificitat de cadascuna de

---

<sup>7</sup> Per les imatges de les obres citades, cfr. infra.

<sup>8</sup> I el moviment és indissociable del temps, de les nocions d'abans i després.

les fruites i verdures, sinó que s'identifiquen ràpidament i la conceptualització ja satisfà. En canvi, quan es presenta una carxofa enmig d'una plaça, sense la companyia d'altres queviures, com és el cas de *La conquesta del filòsof* [Figura 4], difícilment es pot aplicar tan ràpidament el concepte i, en tot cas, segur que la mirada sobre tal objecte és diferent, menys superficial i més detinguda, més curiosa. I, paral·lelament als mobles a la vall o les estàtues a les places, també mostren aspectes metafísics diferents dels habituals.

On s'extrema més la separació d'objectes normalment relacionats és en els anomenats interiors metafísics (propis sobretot del temps que De Chirico, durant la Primera Guerra Mundial, va passar a Ferrara), dels quals un exemple n'és *La tarda delicada* [Figura 5]. Són les obres més hermètiques, on es juxtaposen objectes estranys (galetes, canyetes, escaires, fulls, marcs i altres elements sovint poc identificables) i plans de colors, creant composicions irreconeixibles en la cadena de sentit, impossibles d'encaixar amb la memòria o el record contextual de tals objectes.

I, finalment, l'última relació que permet contextualitzar les coses, relació que també trenca De Chirico és la relació objecte-subjecte. I de manera significativa una de les manifestacions d'aquesta relació és el valor d'ús que s'atribueix als objectes. Si, com digué Wittgenstein a les *Investigacions filosòfiques* §43, el sentit és l'ús, aleshores només cal transportar els objectes a un context on perdin el seu ús per a suprimir-ne el sentit. Un dels exemples més explícits d'aquesta operació realitzada pel pintor italià es troba en *Sol sobre un cavallet* [Figura 6]: el sol col·locat sobre un cavallet en l'interior d'una habitació, com si s'hagués apagat al cel i encès a l'interior, deixant allí només el buit de l'espai que ocupava, el sol perd el "valor d'ús" que el caracteritza, ja no escalfa, ja no il·lumina, ja no és el sol en el seu aspecte corrent. L'observador del quadre ja no el pot identificar aplicant-hi els conceptes propis de la nostra lògica, sinó que ha d'intentar trobar-li una nova forma, una nova identitat, a aquest misteri que és el sol desubicat.

Al llarg d'aquesta exposició, primer més teòrica i abstracta (seguint la pista als escrits de De Chirico) i després més aplicada (amb l'anàlisi de les seves pintures) s'ha intentat donar una visió de conjunt de l'etapa metafísica de l'artista. Això ha estat possible seguint la pista de l'objectiu principal i característica definitòria de l'art metafísic: la mirada de la realitat que hi busca descobrir l'enigma ocult, l'aspecte metafísic.

A partir d'aquí pot ser interessant seguir estirant el fil d'aquesta revolució de la mirada i de la visió enigmàtica de la realitat que inicia De Chirico, i que hereten i adapten diversos moviments artístics: el surrealisme, el realisme màgic, el Pop Art, l'art conceptual, etc. Perquè, com diuen Mariastella Margozzi i Katherine Robinson, «La reflexió entorn de l'inconscient i de les manifestacions del somni que ha ocupat bona part del segle XX té les arrels en el món visionari de Giorgio de Chirico» (2017, p. 19).

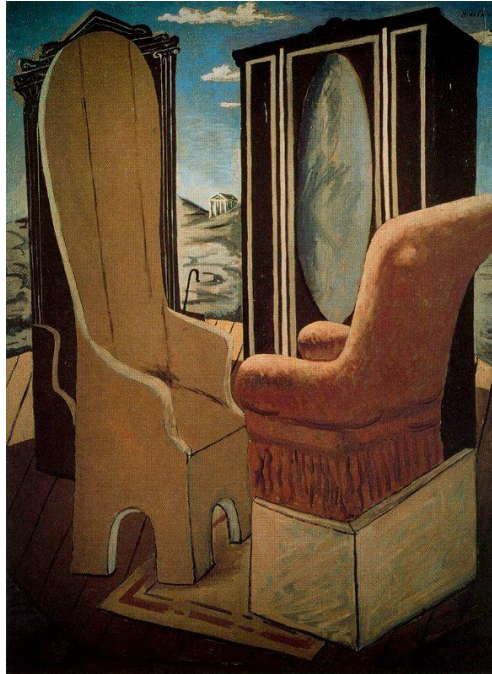
## BIBLIOGRAFIA

- Castilla, A. (2014). La supresión del sentido lógico en el arte. De Chirico, lector de Nietzsche. *Estudios Nietzsche*, 14, pp. 33-45 .
- De Chirico, G. (1918). Zeusis l'esploratore. *Valori Plastici*, 1 (1), p. 10
- De Chirico, G. (1919a). Noi metafisici... *Cronache d'attualità*, febrer, pp. 66-71.
- De Chirico, G. (1919b). Sull'arte Metafisica. *Valori Plastici*, 1 (4-5), pp. 15-19.
- De Chirico, G. (1927). Statues, Meubles et Généraux. *Bulletin de l'Effort Moderne*, 38, pp. 3-6.
- De Chirico, G. (Text de: José María Faerna García-Bermejo) (1994). *De Chirico 1888-1978*. Madrid: Globus.
- De Chirico, G., Margozzi, M., Robinson, K., et. al. (2017) *El món de Giorgio de Chirico: somni o realitat*. Barcelona: Fundació Bancària "la Caixa": Viena Edicions.
- Gimferrer, P. (1988). *Giorgio de Chirico*. Barcelona: Polígrafa.
- Lasala, M. (2013, 29 agost). La metafísica di De Chirico. Il misterio e l'inquietudine nella pittura dell'enigma. *Sportcafe24.com*, Arte&Cultura. Recuperat de: [https://www.academia.edu/5841414/La\\_metafisica\\_di\\_De\\_Chirico.\\_Il\\_mistero\\_e\\_l\\_inquietudine\\_nella\\_pittura\\_dell\\_enigma](https://www.academia.edu/5841414/La_metafisica_di_De_Chirico._Il_mistero_e_l_inquietudine_nella_pittura_dell_enigma)
- Wittgenstein, L. (Trad. i ed.: Josep M. Terricabras). *Investigacions filosòfiques*. Barcelona: Edicions 62.



FIGURES

- Figura 1: De Chirico, G. (1927), *Mobles a la vall* [Oli sobre tela]. Rovereto: Museu d'Art Modern i Contemporan de Trento i Rovereto.



- Figura 2: De Chirico, G. (1913), *Plaça d'Itàlia* [Oli sobre tela]. Toronto: Galeria d'Art d'Ontario.



- Figura 3: De Chirico, G. (1914), *Estació de Montparnasse* [Oli sobre tela]. Nova York: Museu d'Art Modern



- Figura 4: De Chirico, G. (1914), *La conquesta del filòsof* [Oli sobre tela]. Chicago: Institut d'Art, Col·lecció Joseph Winterbotham.



- Figura 5: De Chirico, G. (1916), *La tarda delicada* [Oli sobre tela]. Venècia: Fundació Peggy Guggenheim.



- Figura 6: De Chirico, G. (1972), *Sol sobre un cavallet* [Oli sobre tela]. Roma: Fundació Giorgio i Isa de Chirico.

