

O mito de Turim em Nietzsche e de Chirico



Retrato de Nietzsche em pose melancólica, de Gustav-Adolf Schulze, 1882, fotografia, montagem (detalhe).

Annateresa Fabris

Doutora em Artes pela Universidade de São Paulo (USP). Professora aposentada da Escola de Comunicações e Artes da USP. Autora, entre outros livros, de *Realidade e ficção na fotografia latino-americana*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2021. annateresa.fabris@gmail.com

O mito de Turim em Nietzsche e de Chirico

The myth of Turin in Nietzsche and de Chirico

Annateresa Fabris

RESUMO

Friedrich Nietzsche mora em Turim em maio-junho de 1888 e entre setembro do mesmo ano e o começo de janeiro de 1889. Apaixonado pela cidade, aprecia tudo nela – arquitetura, particularmente a Mole Antonelliana; urbanismo; tempo; comida; pessoas –, descrevendo em suas cartas uma sensação de bem-estar, bruscamente interrompida em janeiro. Leitor entusiasta de *Ecce homo* e da correspondência do filósofo, Giorgio de Chirico, dedica diversos quadros à sua relação com Turim. Sua visão, porém, não é sensorial, mas filosófica. Cria uma cidade quase deserta, com amplas praças, cercadas de arcadas, nas quais se erguem estátuas de Ariadne e de figuras militares e civis. Desse modo, infunde em sua Turim imaginária uma atmosfera metafísica, que a transforma num lugar melancólico e enigmático.

PALAVRAS-CHAVE: Nietzsche; de Chirico; pintura metafísica.

ABSTRACT

Friedrich Nietzsche dwells in Turin in may-june 1888 and between september of the same year and the beginning of january 1889. Infatuated by the city, he is fond of everything – architecture, especially the Mole Antonelliana; urbanism; weather; food; people – and describes in his letters a sense of wellness, suddenly interrupted in january. An enthusiastic reader of *Ecce homo* and of the letters of the philosopher, Giorgio de Chirico, dedicates some paintings to the relationship that Nietzsche keeps with the city. His vision, however, is not sensorial, but philosophical. He creates an almost empty city, with large squares, surrounded by arcades, and statues of Ariadne and of military and civilian figures. Thereby he instills in his imaginary Turin a metaphysical atmosphere and transfigures it into a melancholic and enigmatic place.

KEYWORDS: Nietzsche; de Chirico; metaphysical painting.



Definida por Natalia Ginzburg como “melancólica por natureza”, “laboriosa, carrancuda em sua operosidade febril e teimosa”, mas, ao mesmo tempo, “indolente e disposta ao ócio e ao sonho”¹, a cidade de Turim tinha causado outra impressão em Friedrich Nietzsche. A passagem pela capital do Piemonte, em abril-junho de 1888, leva o filósofo a descrevê-la como uma

cidade digna e severa. De modo algum cidade grande, de modo algum moderna, como tinha temido, mas uma residência do século XVII, na qual foi imposto sobre tudo um único gosto, o da Corte e da noblesse. Sobre cada coisa ficou impressa uma quietude aristocrática: não há subúrbios mesquinhos; uma unidade de gosto até mesmo na cor

¹ GINZBURG, Natalia. *Ritratto d'un amico*. In: *Le piccole virtù*. Torino: Einaudi, 1972, p. 25 e 26. A família da escritora nascida em Palermo era natural de Turim.

(toda a cidade é amarela ou vermelho-escura). É um lugar clássico tanto para os pés quanto para os olhos! Que segurança, que pavimentação.²

Em 21 de setembro do mesmo ano, Nietzsche regressa a Turim, onde ficará até 9 de janeiro de 1889. Na carta escrita ao historiador da arte suíço Jacob Burckhardt, três dias antes de deixar a cidade, o filósofo fornece uma informação sobre sua residência: “aluguei um pequeno quarto de estudante em frente ao palácio Carignano (onde nasci como Vítor Emanuel), que me permite ouvir a magnífica música abaixo de mim, na Galeria Subalpina”.³

Concluído na cidade, *Ecce homo* traz diversos testemunhos sobre ela, a começar pela ideia de “meu lugar *provado*, minha residência de ora em diante”. Nele Nietzsche relata ter voltado para a mesma casa em que residira na primavera: “via Carlo Alberto 6, III, em frente ao imponente palazzo Carignano⁴, onde nasceu Vittorio Emanuele, com vista para a piazza Carlo Alberto e para as montanhas além”. Essas informações factuais vêm acompanhadas de uma manifestação de êxtase: “Jamais vivi um tal outono, nem julguei possível algo semelhante sobre a Terra – um Claude Lorrain ao infinito, cada dia da mesma perfeição indomável”.⁵

A referência ao pintor seiscentista francês, criador de paisagens idealizadas, que sugeriam um senso de ordem e harmonia, em virtude de uma espacialidade apurada e de uma luz dourada e quente, é retomada na carta escrita a Franz Overbeck em 13 de novembro de 1888: “Esperemos que o inverno corresponda ao que foi o outono: pelo menos aqui foi um verdadeiro milagre de beleza e muita luz –, um permanente Claude Lorrain”.⁶ A alusão ao pintor tinha sido usada também numa carta a Heinrich Köseltz, datada de 30 de outubro: “Aqui os dias se seguem com a mesma extraordinária perfeição e luminosidade: a esplêndida vegetação arbórea de um amarelo radiante, o céu e o grande rio de um azul suave, o ar de uma sublime pureza – um Claude Lorrain, como nunca teria sonhado ver”.⁷

Uma cidade tranquila e aristocrática

Desgostoso com seu país de origem, Nietzsche usa a “tranquila e aristocrática Turim” para criar um contraponto com “o mundo estreito e covarde” de uma pequena cidade alemã. A comparação estende-se à grande cidade

² NIETZSCHE, Friedrich *apud* LABORATORIO TORINO. Friedrich Nietzsche e Torino (2018). Disponível em <atlanteditorino.it/FNIN.html>. Acesso em 15 nov. 2024.

³ NIETZSCHE, Friedrich *apud* FERRER, Daniel Fidel (org.). *Nietzsche's Ecce homo, notebooks and letters, 1888-1889*. S./l.: Kuhn von Verden Verlag, 2023, p. 220. Disponível em <philarchive.org/rec/FERNEH>. Acesso em 15 nov. 2024. Projetada por Pietro Carrera, a Galeria Subalpina foi construída entre 1873 e 1874. Inspirada nas passagens parisienses, foi adornada com esculturas de Pietro Rubino.

⁴ Construído por Guarino Guarini entre 1679 e 1685, por encomenda de Emanuel Felisberto de Saboia-Carignano. O edifício barroco sofreu alterações e acréscimos no século XIX, dentre os quais a fachada eclética em estilo neorrenascentista voltada para a praça Carlo Alberto. O primeiro rei da Itália, Vítor Emanuel II, nasceu no palácio em 14 de março de 1820.

⁵ NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce homo*: como alguém se torna o que é. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 95.

⁶ *Idem, apud* CHAVES, Ernani. Duas cartas de Friedrich Nietzsche a Franz Overbeck. *Estudos Nietzsche*, v. 1, n. 1, Vitória-Rio de Janeiro, jan.-jun. 2010, p. 230. Disponível em <researchgate.net/publication/321280577_Duas_cartas_de_Friedrich_Nietzsche_a_Franz_Overbeck>. Acesso em 28 out. 2023.

⁷ *Idem, apud* LABORATORIO TORINO, *op. cit.*

alemã, “esse vício edificado onde nada cresce, onde cada coisa, boa ou má, é arrastada de fora”.⁸ A capital do Piemonte, ao contrário, é “uma cidade magnífica e singularmente benéfica. O problema de encontrar uma tranquilidade de ermitão em ruas extraordinariamente belas e calmas, dentro das melhores residências que uma cidade pode oferecer, próximas, aliás, muito próximas de seu centro – esse problema aparentemente irresolúvel para as grandes cidades, aqui é resolvido”.⁹



Figura 1. Praça Vittorio Veneto. Vista das arcadas setentrionais, 1923-1925.

Ao percorrer o espaço urbano, o filósofo admira as “ruas elegantes e indescritivelmente dignas”, as “magníficas e vastas arcadas”, as calçadas, o sistema de transporte – ônibus e bondes, “cuja organização chega às raias do maravilhoso!”; extasia-se com a visão dos “Alpes nevados”; aprecia “o ar seco, sublimemente límpido”; descobre que a luz é capaz de tornar bela uma cidade.¹⁰ Outros aspectos de Turim são de seu agrado: a qualidade da comida e a amabilidade das pessoas. Crítico da cozinha alemã – “as carnes demasiado cozidas, as verduras gordurosas e farinhentas, a degeneração dos doces em peso para papel!”, exalta a do Piemonte.¹¹ As cartas escritas na segunda temporada estão repletas de considerações sobre sua alimentação. Escreve à mãe (28 de setembro) que Turim “é o único lugar no qual a alimentação corresponde a minhas exigências bem pessoais” e afirma ser “a primeira vez em anos que, durante uma viagem, não adoeço”. Na carta escrita a Köseltz em 30

⁸ *Idem, ibidem*, p. 45.

⁹ *Idem, apud* VACCA, Nicola. Nietzsche e Torino (18 jan. 2016). Disponível em <zonadidisagio.wordpress.com/2016/01/18/Nietzsche-e-torino>. Acesso em 23 dez. 2024.

¹⁰ NIETZSCHE, Friedrich *apud* TOLOVE. Nietzsche a Torino: la Mole, i portici, il labirinto (15 mar. 2021). Disponível em <tolove.it/blog/index.php/nietzsche-a-torino-la-mole-i-portici-il-labirinto>. Acesso em 23 dez. 2024.

¹¹ *Idem, ibidem*, p. 34.

de outubro, constata que se sente rejuvenescido e exalta o restaurante no qual lhe servem os melhores bocados e lhe aconselham os pratos “mais bem feitos”.¹²

Rechaçado na Alemanha, Nietzsche sente-se acolhido no Piemonte: “aqui em Turim, por exemplo, os rostos ficam risonhos e bondosos ao me ver. O que até agora mais me lisonjeia é que as velhas vendedoras de frutas não descansam até escolherem para mim as suas uvas mais doces”.¹³ Essa acolhida empática é comentada diversas vezes na correspondência enviada na segunda temporada. Na já citada carta à mãe, lê-se: “Uma descoberta deveras feliz, essa Turim! – Estando aqui pela segunda vez, gozo de um considerável aumento de atenção e de disponibilidade”. Na mensagem escrita a Köselitz em 16 de dezembro, destaca sua experiência positiva com a população da cidade: “todos aqueles que lidam comigo, até a vendedora que escolhe magníficos cachos de uva, são igualmente pessoas perfeitamente realizadas, muito amáveis, alegres, um tanto gordas – até mesmo os garçons”. No Natal, comenta com Overbeck a receptividade das pessoas: “O que é estranho aqui em Turim é o irresistível fascínio que exerço, embora eu seja a pessoa com menos pretensões que exista e não peça nada. Mas quando entro numa grande loja, cada rosto se transforma; na rua, as mulheres olham para mim – minha velha vendedora de frutas guarda para mim os cachos de uva mais doces e reduziu o preço”.¹⁴

Gozando de boa saúde e, sobretudo, livre da enxaqueca que o atormentava há anos, o filósofo lamenta os invernos passados em Nice: “Até como paisagem Turim é mais simpática do que aquele estúpido pedaço de Riviera calcáreo e árido”, habitado por pessoas “desprezíveis e venais”, inclusive os estrangeiros.¹⁵ Jörg H. Gleiter aventa a hipótese de que Turim foi apreciada por Nietzsche por ser a cidade italiana mais próxima de Paris, na qual tinha pensado em transcorrer uma longa temporada em 1869. A cátedra obtida em Basileia pôs fim ao projeto, retomado quase vinte anos depois num espaço urbano, que era “um paraíso para os pés”, com suas avenidas, suas ruas perpendiculares, suas passagens e suas arcadas. Essa “Paris em miniatura” proporciona-lhe a “descoberta capital” da experiência da metrópole de fins do século XIX¹⁶, embora a cidade o atraísse por características não associadas à modernidade: calma, silêncio (apesar de contar com quase 300.000 habitantes), refinamento.¹⁷

Conhecido como o filósofo andarilho, que compunha suas obras enquanto perambulava na solidão das montanhas suíças, Nietzsche transforma-se num *flâneur* ao instalar-se em Turim. A cidade anima-o e vivifica-o, mas, ao mesmo tempo favorece a contemplação tranquila, que está na base da expressão criadora. Ao falar de uma cidade “digna e severa” e de uma “tranquilidade aristocrática”, o filósofo nada faz do que descrever o próprio estado

¹² *Idem, apud* LABORATORIO TORINO, *op. cit.*

¹³ *Idem, ibidem*, p. 52.

¹⁴ *Idem, ibidem.*

¹⁵ *Idem, apud* DE STEFANO, Daniele. Nietzsche e Torino: l'amore del filosofo per la nostra città (2016). Disponível em <mole24.it/2016/01/04/torino-anche-nietzsche-amava-torino>. Acesso em 23 dez. 2024.

¹⁶ GLEITER, Jörg H. “Aber Turin!”. *Nietzshes Entdeckung der Stadt. The Jounal of Korean Nietzsche Society*, n. 25, Daejeon, abr. 2014, p. 261, 264, 276. Disponível em <<https://doi.org/10.16982/jkns2014.25.009>>. Acesso em 27 dez. 2024.

¹⁷ Cf. LABORATORIO TORINO, *op. cit.*

de espírito enquanto vagueia por ruas calmas e praças solenes. A grande descoberta turinense é a arcada que, com seu ritmo, sua repetição, seus jogos de luz e sombra, revela ser um espaço propício à concentração e ao ensimesmamento. Esses “salões com colunas” tornam-se uma fonte de inspiração, pois permitem a contemplação estética e um mergulho nos próprios pensamentos.¹⁸

Mesmo admirando a sobriedade da arquitetura de Turim, resumida na ideia de “palácios construídos sem pretensão”¹⁹, Nietzsche é atraído por um edifício em construção, a Mole Antonelliana (1863-1889), projetada por Alessandro Antonelli para sediar uma sinagoga e uma escola. Para atender a essa dupla função, Antonelli concebe uma planta quadrada, cuja base é constituída por um vasto pronau neoclássico; acima dele ergue-se uma alta cúpula quadrangular – que retoma um formato bastante usado em sinagogas europeias –, encimada por um pequeno templo, o qual viria a ser coroado por uma longa agulha em 1904. No rascunho de uma carta datada de 30 de dezembro de 1888, o filósofo refere-se a ela: “Há pouco, passei pela Mole Antonelliana, possivelmente o edifício mais genial jamais construído – curiosamente ainda não tem nome – brotado de um desejo absoluto de elevação – não evoca nada a não ser meu *Zaratustra*. Batizei-o *Ecce homo* e o rodeei em minha imaginação de um gigantesco espaço vazio”. O isolamento imaginário do edifício para valorizá-lo ainda mais deve ser reportado às associações feitas por Nietzsche com *Assim falou Zaratustra* – definido por Georges Sebbag como “outro jorro de vida, outra ascensão para os cumes e mergulho no abismo” – e *Ecce homo*, a autobiografia filosófica, cujo subtítulo é “como alguém se torna o que é”.²⁰

De acordo com o autor, o “corpo do edifício” sugere ao filósofo o ponto de encontro entre *Zaratustra* e *Ecce homo*, entre o “mais alto pico de sua obra” e a

*profundidade abissal de seu ser. A dimensão sublime do edifício, sublime artificial e não natural, convida a isso. Um infinito em altura ancorado nas profundezas. Ademais, o próprio termo Mole, inusual na arquitetura, evoca uma quantidade prodigiosa, uma massa molecular. De fato, Nietzsche detecta nessa massa elementar um puro jorro, um elã vital, ou melhor ainda, uma série de transformações das etapas da existência, ou de “como alguém se torna o que é”.*²¹

¹⁸ Cf. RAUCH, Theresa. A flaneur in Turin: the perception of space in the works of Friedrich Nietzsche and Walter Benjamin. *S A J*, n. 10, Belgrade, 2018, p. 137-140. Disponível em <scindeks-clancion.rs/data/pdf/1821-3952/2018/1821-39521802131R.pdf>. Acesso em 26 dez. 2024.

¹⁹ *Idem*, p. 132.

²⁰ SEBBAG, Georges. La Mole Antonelliana ou comment on devient ce que l'on est (2000). Disponível em <philosophieetsurrealisme.fr/la-mole-antonelliana-ou-comment-on-devient-ce-que-lon-est>. Acesso em 27 dez. 2024.

²¹ *Idem*.



Figura 2. Mole Antonelliana, de Alessandro Antonelli, 1863-1889.

Lembrando que Nietzsche concebe o lugar como “parte de uma função dinâmica e dialética e de uma interrelação estrutural entre o corpo e seus estados de espírito (*Stimmungen*) como uma totalidade afetiva”, Nikolaos-Ion Terzoglou propõe ver nos termos com que este se refere ao edifício uma identificação existencial:

*Arquitetura e lugar adquirem aqui propriedades simbólicas, metafóricas, em acréscimo à sua textura material. Um edifício corresponde a um livro. Ecce homo, nessa perspectiva, é uma torre de linguagem, composta com conceitos e palavras, e a Mole Antonelliana, um pensamento autobiográfico feito de pedra. Os dois artifícios comunicam entre si: são discursos públicos. Talvez esta seja a arquitetura que faz falta nas grandes cidades modernas: uma arquitetura falante.*²²

Nietzsche não se limita a manifestar sua admiração pela construção; identifica-se com Antonelli, que morreu “velho como Matusalém”²³, e a cujos funerais assistiu no mês de novembro de 1888. Acreditando nos sinais do destino, acrescenta na carta de 30 de dezembro, a seguinte observação: “Ele

²² TERZOGLOU, Nikolaos-Ion. Nietzsche's conception of place: blueprint for an architecture of the future. *International Journal of Architecture, Arts and Applications*, v. 8, n. 2, New York, 2022, p. 59 e 60. Disponível em <10.11648/j.ijaaa.20220802.12>. Acesso em 26 dez. 2024.

²³ NIETZSCHE, Friedricha *apud* SEBBAG, Georges, *op. cit.*

viveu até que *Ecce homo* estivesse terminado. – O livro e a pessoa para acompanhá-lo".²⁴

Uma cidade enigmática e misteriosa

Giorgio de Chirico, que afirma ter entrado em contato com o pensamento do filósofo alemão quando morava em Munique por meio de Kurt Gartz²⁵, irmão de Fritz, um colega da Academia Real de Belas Artes, deve ter lido sua correspondência, pois entre 1912 e 1913, elabora dois quadros inspirados na Mole Antonelliana: *A nostalgia do infinito* e *A grande torre*. Ao propor uma recriação própria do edifício de Antonelli, o pintor insere a torre num espaço amplo de maneira a dar destaque a seu isolamento na paisagem. Inspirada em Nietzsche, essa transgressão à real relação do edifício com a paisagem circundante, vem acompanhada de outro motivo nietzschiano: a visão da torre como uma manifestação da tendência do corpo a distanciar-se do ambiente a fim de defender-se, proteger-se, isolar-se e ter um controle absoluto sobre o espaço exterior. Metáfora de uma estrutura fechada que protege o corpo das ameaças externas²⁶, o motivo da torre traz também uma reminiscência do pensamento do poeta Giacomo Leopardi. Este, de fato, tinha escrito que "a torre isolada no meio da imensidão do céu" exprimia o "desejo do infinito".²⁷

Em *A nostalgia do infinito* (1912-1913), de Chirico situa uma maciça torre dotada de três peristilos numa pequena elevação a fim de acentuar sua altura e sugerir uma impressão de vastidão no espaço circundante. *A grande torre* (1913), por sua vez, caracteriza-se pela adoção de dois pontos de vista – um inferior, na definição da praça; outro superior, na representação do edifício –, tendo como resultado uma espacialidade instável. A presença de três peristilos de formato circular levou James Thrall Soby a defender a ideia de que a obra comportaria também elementos do romano templo de Vesta.²⁸

O pintor, que passou alguns dias em Turim em julho de 1911, e lá serviu o exército entre 2 e 12 de março de 1912 (antes de desertar), descreve o próprio universo pictórico em termos claramente nietzscheanos, ao referir-se a

*uma poesia estranha e profunda, infinitamente misteriosa e solitária, que se baseia no Stimmung [...] de uma tarde de outono, quando o céu está claro e as sombras se tornam mais longas do que durante o verão porque o sol começa a ficar mais baixo. Essa sensação extraordinária pode ser encontrada (mas é necessário, naturalmente, ter a sorte de possuir minhas faculdades excepcionais) em cidades italianas e cidades mediterrâneas como Gênova e Nice; mas a cidade italiana por excelência onde esse fenômeno extraordinário se manifesta é Turim.*²⁹

²⁴ *Idem, apud* TERZOGLOU, Nikolaos-Ion, *op. cit.*, p. 60.

²⁵ Ver DE CHIRICO, Giorgio. *The memoirs of Giorgio de Chirico*. London: Peter Owen, 1971, p. 55.

²⁶ Cf. TERZOGLOU, Nikolaos-Ion, *op. cit.*, p. 59.

²⁷ LEOPARDI, Giacomo *apud* MONFRIN, Letizia Ughetto. "A Torino ci fermammo un paio di giorni". Apunti sul soggiorno torinese di Giorgio de Chirico, luglio 1911. *Studi OnLine*, v. VIII, n. 15-16, Milano, 1º jan.-31 dez. 2021, p. 43. Disponível em <www.archiviometafisica.org/wp-content/uploads/StudiOnLine-AnnoVIII-nn.15-16.pdf>. Acesso em 28 dez. 2024.

²⁸ Ver SOBY, James Thrall. *Giorgio de Chirico*. New York: The Museum of Modern Art, 1967, p. 51.

²⁹ DE CHIRICO, Giorgio, *op. cit.*, p. 55.

A derivação literária dessa descrição não necessita de muitos elementos para ser desvendada: de Chirico esteve em Turim no verão, quando, nos dizeres de Natalia Ginzburg, a cidade “está deserta e parece bem grande, clara e sonora como uma praça; o céu é límpido mas não luminoso, de uma palidez leitosa; o rio corre liso como uma rua, sem exalar nem umidade nem frescor”³⁰; e no fim do inverno, não tendo vivido, portanto, a experiência do outono. Em 1911, além de visitar a Exposição Internacional das Indústrias e do Trabalho, o artista tem oportunidade de assistir aos funerais da ex-rainha de Portugal, Maria Pia de Saboia (8 de julho), que lhe inspiram uma prosa lírica intitulada *A morte misteriosa*. Nela, descreve o relógio do campanário marcando a hora; o sol alto e abrasador, que ilumina as casas, os palácios, as arcadas; sombras que descrevem no chão “retângulos, quadrados, trapézios de um preto tão suave que o olho queimado gosta de refrescar-se neles”. A sensação de bem-aventurança leva-o a desejar “viver ali, perto de uma arcada consoladora ou de uma torre insensata coberta com bandeirinhas multicoloridas, entre homens inteligentes e gentis”.³¹

Esse texto, no qual ecoam referências nietzschianas e se insinuam os temas das arcadas e da torre, não enumera outra temática fundamental, a das praças arquitetônicas, igualmente derivada do filósofo alemão. Posteriormente, o artista reconhecerá de modo explícito a associação entre esse tema e Nietzsche em alguns escritos. Na autobiografia de 1929³², afirma ter descoberto graças ao Nietzsche de *Ecce homo*, o “mistério italiano”, situado na Itália do Norte e, “particularmente, na cidade de Turim”. A série de quadros dedicados às praças italianas é derivada do encontro entre o pensamento de Nietzsche e suas estadias na cidade. Nela, “as estátuas solitárias e erigidas sobre pedestais muito baixos alongam sua sombra vespertina sobre vastas praças desertas e circundadas por arcadas”.³³

A questão é aprofundada num escrito de 1935:

*É Turim que me inspirou toda a série dos quadros pintados entre 1912 e 1915. A bem da verdade, confesso que eles devem muito também a Friedrich Nietzsche, de quem era então um leitor apaixonado. Seu *Ecce homo* [...] ajudou-me muito a compreender a beleza tão particular dessa cidade. A verdadeira estação para Turim, aquela em que aparece melhor seu encanto metafísico é o outono. [...] É algo vasto, ao mesmo tempo próximo e distante, uma grande serenidade, uma grande pureza, bastante vizinhas da alegria que experimenta o convalescente ao recuperar-se de uma doença longa e penosa. É a estação dos filósofos, dos poetas e dos artistas propensos à filosofia. À tarde, as sombras são longas, uma suave imobilidade reina em todo lugar. [...] O encanto outonal de Turim torna-se ainda mais penetrante pela construção retilínea e geométrica das ruas e das praças e pelas arcadas que permitem passear à vontade com qualquer*

³⁰ GINZBURG, Natalia, *op. cit.*, p. 31.

³¹ DE CHIRICO, Giorgio *apud* MONFRIN, Letizia Ughetto, *op. cit.*, p. 36.

³² Numa carta endereçada à mãe, em 27 de abril de 1929, o pintor menciona um pagamento feito ao irmão, Alberto Savinio. A partir dessa menção e levando em conta o estilo do texto, Elena Pontiggia levantou recentemente a hipótese de que o autor da biografia não foi de Chirico, mas seu irmão, que utilizou o pseudônimo. Angelo Bardi. Cf. PONTIGGIA, Elena, “Carissima mamma”. Lettere della famiglia de Chirico (1924-1936). *Metafisica*, n. 20-21, Roma, 2021, p. 88-90. Disponível em <fondazionedechirico.org/uploads/2021/09/05_metafisica2021_e.pontiggia-72-95.pdf>. Acesso em 10 dez. 2024.

³³ DE CHIRICO, Giorgio. La vita di Giorgio de Chirico con nota di Katherine Robinson. *Metafisica*, n. 5-6, Roma, 2006, p. 493. Disponível em <fondazionedechirico.org/wp-content/uploads/2019/06/491-495-Metafisica-56-La-vie-de-Gorgio-de-Chirico-IT.pdf>. Acesso em 28 dez. 2024.

tempo. Essas arcadas dão à cidade o ar de ter sido construída para as dissertações filosóficas, para o recolhimento e a meditação. Em Turim tudo é aparição. Desembocamos numa praça e nos encontramos diante de um homem de pedra que nos olha como só as estátuas sabem olhar. Às vezes, o horizonte é limitado por um muro atrás do qual se ergue o apito de uma locomotiva, o barulho de um bonde que se sacode: toda a nostalgia do infinito revela-se diante de nós por trás da precisão geométrica da praça.³⁴

O texto, que traz claras alusões a alguns quadros realizados entre 1912 e 1915 – praças com estátuas, arcadas e um muro no fundo, atrás do qual passam locomotivas –, é igualmente portador de referências à experiência turinense de Nietzsche. As ruas geométricas descritas pelo pintor são as ruas belas, calmas e elegantes da correspondência nietzschiana. As arcadas que pre-dispõem à meditação são as mesmas sob as quais Nietzsche afirmava ser possível caminhar “por meia hora de um fôlego só”³⁵, mergulhado nos próprios pensamentos e ao abrigo do “tempo mutável”.³⁶

Na apresentação de uma exposição da pintora Paola Levi-Montalcini (1939), de Chirico faz o panegírico de Turim, cidade “monárquica, fluvial e regular” e “muito curiosa”, cujo encanto secreto foi descoberto por Nietzsche. Se bem que não catalogada “entre as maravilhas da *beautiful Italy*”, ela é “a cidade mais profunda, mais enigmática, mais inquietante não apenas da Itália, mas do mundo todo”. Sua “beleza hermética” foi descoberta pelo “poeta-filósofo alemão de origem polonesa”³⁷:

*Ele foi o primeiro a sentir a infinita poesia que emana dessa cidade tranquila e ordenada, construída numa planície enfeitada com colinas suaves, parques românticos, castelos e palácios solenes. [...] Foi Nietzsche quem primeiro adivinhou o enigma daquelas ruas retas, ladeadas por casas sustentadas por arcadas debaixo das quais, mesmo com tempo chuvoso, é possível passear tranquilamente com os próprios amigos, discutindo arte, filosofia, ao abrigo tanto da água do céu quanto, durante o verão, dos raios demasiado ardentes do sol. Turim é a cidade das amizades peripatéticas. [...] A beleza de Turim é difícil de ser percebida, tão difícil que, exceto Nietzsche e eu, não conheço ninguém que, até agora, tenha se ocupado dela. Suspeito que o conde de Gobineau tenha pressentido algo nesse assunto misterioso, mas infelizmente não tenho provas suficientes para poder afirmá-lo.*³⁸

É possível que o artista tenha encontrado a referência ao conde Joseph-Arthur de Gobineau na correspondência de Nietzsche. O diplomata e ensaísta francês, que morreu em Turim em 13 de outubro de 1882, tendo sido sepultado em seu Cemitério Monumental oito dias mais tarde, foi evocado pelo filósofo numa carta escrita por ocasião da segunda estadia na cidade. Nela lê-se:

³⁴ *Idem*, *Quelques perspectives sur mon art*. In: RUBIN, William et al. *De Chirico*. München-Paris: Prestel Verlag/Centre Georges Pompidou, 1982/1983, p. 254.

³⁵ NIETZSCHE, Friedrich *apud* TOLOVE, *op. cit.*

³⁶ *Idem*, *apud* RAUCH, Theresa, *op. cit.*, p. 132.

³⁷ De Chirico reporta uma informação divulgada por Nietzsche, que acreditava descender de nobres poloneses. Paulo César de Souza lembra que uma pesquisa genealógica, que traçou a ascendência do filósofo até o século XV, encontrou apenas antepassados alemães. O sobrenome é comum na região central da Alemanha. Cf. SOUZA, Paulo César de. *Notas*. In: NIETZSCHE, Friedrich, *op. cit.*, p. 113.

³⁸ DE CHIRICO, Giorgio. Paola Levi-Montalcini. *Metafisica*, n. 3-4, Roma, 2004, p. 461 e 462. Disponível em <fondazionedechirico.org/wp-content/uploads/2019/06/461-466-Metafisica-34-G.deChirico-Paola-Levi-Montalcini.pdf>. Acesso em 26 dez. 2024.

“Estou de novo na minha querida cidade de Turim, essa cidade que também Gobineau tanto amou. Provavelmente ela nos torna iguais”.³⁹

As estadias de Nietzsche na iconografia do pintor

De Chirico não se limita a evocar as duas estadias de Nietzsche em Turim por meio da escrita. Os dois momentos são recriados em duas obras realizadas em 1914, bastante herméticas e intituladas *Natureza-morta. Turim na primavera* e *Natureza-morta. Turim 1888*. No primeiro quadro, o pintor representa a vista que o filósofo tinha da janela de seu quarto: um edifício com arquadas que simboliza o palácio Carignano (embora sua estrutura lembre a *Conciergerie de Paris*) e o escorço do *Monumento equestre a Carlos Alberto* (1856-1860), de Carlo Marochetti. No romance *Hebdômeros* (1929), de Chirico cria uma cena que retoma esse ponto de vista. O filósofo Lyphontius, que “morava num apartamento modesto acima dos pórticos que emolduravam a praça central da cidade”, via da janela “as costas da estátua de seu pai que se ergia sobre um pedestal baixo, no meio da praça. Seu pai também havia sido filósofo e a eminência de sua obra decidira seus concidadãos a lhe erguer esse monumento no meio da mais vasta e mais bela praça da cidade”.⁴⁰

Além da recriação topográfica, o quadro de 1914 traz outros signos alusivos a Nietzsche. Num plano inclinado, situado em frente à estrutura arquitetônica, o artista tinha disposto algumas figuras – um ovo, uma alcachofra e um livro – e, acima delas, uma mão preta muito usada na gráfica publicitária. A capa amarelo-limão do livro é provavelmente uma alusão à edição francesa de *Ecce homo*, lida por de Chirico em Milão entre 1909 e 1910. Se for lembrado que a obra redigida em Turim representa a transformação de Nietzsche em “poeta da própria existência” por afirmar “o eterno retorno de toda a sua vida”⁴¹, a presença do ovo adquire um significado preciso. Símbolo do eterno presente para o filósofo trágico, o ovo entra em contraste com o aspecto metálico da alcachofra, que deixa de ser o emblema da generosidade, da fertilidade e da regeneração. De Chirico estaria aludindo, desse modo, à dicotomia que caracterizou a segunda temporada do filósofo em Turim, quando a sensação de bem-aventurança foi toldada pelo colapso nervoso de janeiro de 1889?⁴²

É ao episódio de 3 de janeiro de 1889 que é dedicado o segundo quadro, ainda mais hermético que o anterior. Em termos arquitetônicos, a composição apresenta um edifício branco, um pequeno muro de tijolos vermelhos e duas molduras de janela. Num plano inclinado estão posicionados alguns sólidos geométricos coloridos, um dos quais se caracteriza por uma estranha forma ovoide. Cabe ao observador destrinchar o significado do quadro ao

³⁹ NIETZSCHE, Friedrich *apud* PIEMONTEIS.ORG. Il conte di Gobineau e Torino (s./d.). Disponível em <piemonteis.org/?p=3451>. Acesso em 28 dez. 2024.

⁴⁰ DE CHIRICO, Giorgio. *Hebdômeros*. São Paulo: 100/cabeças, 2022, p. 50.

⁴¹ MENDONÇA, Alexandre. *Ecce homo: um livro quase homem*. *Cadernos Nietzsche*, n. 4, Rio de Janeiro, 1998, p. 59. Disponível em <gen-grupodeestudosnietzsche.net/wp-content/uploads/2018/05/cn_04_05-Mendonça.pdf>. Acesso em 28 dez. 2024.

⁴² O quadro tem uma variante numa obra do mesmo ano, *O destino do poeta*, na qual o edifício perde o motivo das arquadas e recebe duas torres. Outras transformações dizem respeito ao plano inclinado horizontal: a alcachofra é suprimida, o ovo é deslocado para a direita e a lombada do livro produz uma sombra maior. Uma estátua de costas toma o lugar do monumento equestre.

perceber na face de um dos sólidos dividida em losangos brancos e pretos minúsculas intervenções: a escrita “Torino” [Turim] desenhada à esquerda; uma cabeça de cavalo estilizada e a data “1888” apostas à direita. Apesar da data errada, de Chirico evoca o episódio ocorrido na rua Pó em 3 de janeiro de 1889: ao ver um cavalo sendo maltratado por um cocheiro, o filósofo beijou e abraçou o animal. Acometido por um colapso nervoso, foi levado para seu alojamento⁴³, do qual, entre 1º e 6 de janeiro enviou cartas e bilhetes assinados por “Dioniso” e “O Crucificado”.⁴⁴

De Chirico atribui o colapso nervoso do filósofo à “beleza fatal” de Turim.⁴⁵ A cidade deve ser desvelada aos poucos, qual uma “Górgona boa e honesta que sabe o quanto custa àqueles que tem a desgraça de ver sua face integralmente e de repente”. Enfraquecido “por uma vida de emoções violentas provocadas por suas descobertas metafísicas e por suas aventuras intelectuais de pensador”, ele “não conseguiu resistir por muito tempo à contemplação total da beleza de Turim e afundou na demência durante um daqueles outonos nos quais as sombras longas, a tranquilidade do céu, toda aquela atmosfera de felicidade e de convalescença que emana da natureza depois das violências criminosas da primavera e das febres extenuantes do verão, levam a oculta beleza de Turim ao seu mais alto grau de expressão”. É no outono que a cidade recende a

silêncio, felicidade e meditação. As fontes Wallace, nas praças públicas, deixam fluir uma água fresca e límpida.⁴⁶ Nas fachadas das estações os ponteiros dos relógios marcam duas horas da tarde. As locomotivas descansam e, sobre os telhados dos edifícios públicos e dos grandes bazares, as auriflamas de cores suaves e ardentes flutuam docemente aos sopros frescos que vêm de lá de baixo, do fundo da planície, daqueles Alpes que, ao longe na linha do horizonte claro, podem ser vistos com seus picos sempre cobertos de neve.⁴⁷

⁴³ Sobre o episódio, ver MOCCHI, Nicol Maria. Note sul dipinto di Giorgio de Chirico, Natura morta. Torino 1888, 1914: fonti iconografiche e letterarie. *Studi Online*, n. 3, Milano, 1º jan.-30 jun. 1915. Disponível em <academia.edu/43457055/Note_sul_dipinto_di_Giorgio_de_Chirico_Natura_morta_Torino_1888_1914_fonti-iconografiche_e_letterarie>. Acesso em 16 nov. 2024.

⁴⁴ É provável que um prenúncio do que estava por vir estivesse na carta a Ferdinand Avenius, datada de 22 de dezembro de 1888, assinada pelo “Anticristo”. Em 1º de janeiro, Nietzsche envia a Jean Bourdeau um bilhete escrito em italiano com os dizeres “Cristo. Cristo eterno. Cristo crucificado”. A partir da mesma data, assina indiferentemente “Dioniso” e “O Crucificado”. Além disso, escreve bilhetes aos “filhos” Humberto I, rei da Itália, e Cardeal Domenico Mariani. Nesse mesmo período desdobra-se em outras personalidades: Antonelli, Carlos Alberto, Vítor Emanuel II, Buda, Alexandre Magno, César, Voltaire, Francis Bacon, Richard Wagner... Cf. Nietzsche’s letters 1888. Disponível em <thenietzschechannel.com/correspondance/eng/nlett-1888.html>. Acesso em 30 dez. 2024; Nietzsche’s letters 1889. Disponível em <thenietzschechannel.com/correspondance/eng/nlett-1889.html>. Acesso em 30 dez. 2024.

⁴⁵ Em *Dias de Nietzsche em Turim* (2001), o diretor Júlio Bressane recria a estadia do filósofo na cidade por meio de um fluxo de imagens que traduzem seu pensamento. O recurso constante a imagens instáveis vai introduzindo a crise que o acometerá depois do episódio do cavalo. Béla Tarr e Ágnes Hranitzky, em *O cavalo de Turim* (2011), imaginam a vida posterior do animal, próximo da morte, num ambiente hostil e fechado a qualquer emoção.

⁴⁶ Em Turim, não havia as fontes criadas na década de 1870 pelo filantropo britânico Richard Wallace. Desde 1862, a cidade distribuía água potável por meio de pequenas fontes públicas, denominadas “tòret” [pequeno touro]. Executadas em ferro fundido e pintadas de verde, distinguiam-se pela cabeça de touro da qual jorrava a água.

⁴⁷ DE CHIRICO, Giorgio. Paola Levi Montalcini, *op. cit.*, p. 462. No artigo de 1935, o pintor já tinha aludido ao episódio da loucura de Nietzsche, provocada ‘pela “harmonia tão fina” da cidade a ponto de tornar-se “quase insuportável”. Além disso, escreve que ele próprio, quando visitou a cidade, estava passando por “uma crise de melancolia e de pessimismo” que lhe provocou a revelação súbita de sua beleza peculiar. Ver *idem*, *Quelques perspectives sur mon art*, *op. cit.*, p. 254.

Turim como lugar concreto e como construção poética

Até que ponto a Turim pintada por de Chirico corresponde à Turim exaltada por Nietzsche? Este refere-se a uma cidade tangível, na qual o dia a dia o leva a deparar-se com situações concretas, que descreve pontualmente em boa parte de sua correspondência. As considerações sobre o urbanismo e a arquitetura vêm acompanhadas de ponderações ao rés do chão, mas de capital importância para ele, que buscava uma alimentação sadia, a preços módicos. Três cartas são bem significativas nesse sentido. Em 30 de outubro, escreve a Köselitz:

até agora não conhecia o significado de comer com apetite, bem como do que necessitava para sentir-me bem-disposto. [...] Aqui como com a melhor disposição de espírito e de intestino, pelo menos quatro vezes mais do que na Panada.⁴⁸ [...] Acho que vale a pena viver aqui sob todos os aspectos. O café, nos melhores estabelecimentos, um pequeno bule de uma excelência rara, realmente de primeira qualidade, como nunca tinha provado, custa 20 centavos e em Turim não se deixam gorjetas. [...] No restaurante pago para cada refeição 1 franco e 25 centavos, e deixo 10 centavos a mais, coisa que é decididamente considerada uma exceção. Por esse preço recebo uma enorme porção de sopa [...]; escolha e variedade bem grandes, e massas italianas, todas de primeira qualidade (somente aqui comecei a aprender as grandes diferenças). Depois, um excelente pedaço de assado de vitela, que não tinha comido antes em nenhuma parte nesse mundo, acompanhado por verduras, espinafres etc. Três pãezinhos que aqui são muito saborosos e, para os amantes, os grissini, os finíssimos palitos de pão muito apreciados em Turim.⁴⁹

Em 17 de novembro, volta a abordar o assunto na carta dirigida à mãe:

A comida é extraordinariamente boa e saudável. Não por acaso vivemos no país dos mais famosos rebanhos de gado e na cidade da residência real. A maciez da carne de vitela é para mim simplesmente algo novo, assim como aquela da delicada carne de cordeiro, que aprecio muitíssimo. E que preparo! Que cozinha consciente, diligente, até mesmo refinada! Até agora eu ignorava o que fosse um bom apetite: sinceramente, como quatro vezes mais do que em Nice, pago menos e ainda não tive dores de estômago.⁵⁰

No dia de Natal, comenta com Overbeck que, por 1 franco e 25 centavos,

recebo as coisas mais saborosas, preparadas da maneira mais requintada, antes não tinha ideia do que podia ser a carne ou a verdura, ou todos aqueles pratos típicos italianos. [...] Hoje, por exemplo, os mais delicados ossobucos, só Deus sabe como se diz em alemão, a carne em volta do osso, no qual se encontra o delicioso tutano! Acompanhados por brócolis preparados de uma maneira incrível, como prato principal uma massa bem macia.⁵¹

Essas considerações não são de somenos, pois contribuem para um estado de espírito positivo. Em 30 de outubro, Nietzsche comenta com Köselitz seu aspecto físico e psíquico: “De um bom humor exemplar, bem nutrido e dez anos mais moço do que seria lícito. Além disso, desde que escolhi Turim

⁴⁸ Panada era um restaurante de Veneza.

⁴⁹ NIETZSCHE, Friedrich *apud* LABORATORIO TORINO, *op. cit.*

⁵⁰ *Idem.*

⁵¹ *Idem.*

como pátria, mudei muito nos *honneurs* que concedo a mim mesmo – por exemplo, tenho um excelente alfaiate e faço questão de ser considerado, em toda parte, um estrangeiro distinto". Para Emily Fynn (6 de dezembro), reserva uma apreciação mais elaborada: "Não consigo expressar como tudo aqui tem um efeito benéfico sobre mim – nunca vi um lugar que viesse assim ao encontro de meus instintos mais profundos. [...] Nessas circunstâncias, meu estado de saúde teve uma melhora verdadeiramente prodigiosa; aqui passo pela vida com um orgulho tão feliz que a Senhora não reconheceria nem a toca nem o urso que vive nela".⁵²

O bom tempo – "uma pureza e uma luminosidade que lembram Nice", apesar do frescor que não o agrada tanto –, contribui, sem dúvida, para essa sensação de bem-estar. Esse comentário datado de 14 de outubro desdobra-se em outros. Doze dias mais tarde, Nietzsche faz votos de que a mãe esteja vivendo um "outono tão magnífico e cheio de sol; eu, pelo menos, nunca vi em nenhum lugar um tempo tão bonito". Em 13 de novembro, escreve a Köselitz: "O outono se encaminha para o fim – do início de outubro até novembro avançado não parou de entoar de novo, dia após dia, a melodia de sua dourada beleza, com uma perseverança que surpreendeu os próprios turinenses".⁵³

Essa cidade quase solar não é a cidade que interessa a de Chirico. O pintor concentra sua atenção na horizontalidade do espaço, concebido como um plano contínuo, e em sua verticalidade, "feita de elementos isolados: torres, faróis, chaminés". Italo Calvino, que propôs essa imagem, afirma que a cidade de quiriquiana é feita para "acolher o pensamento, para contê-lo e retê-lo, sem que ele se sinta forçado". Nela, o pensamento "encontra o seu espaço e o seu tempo, um tempo suspenso, como de convite, de espera". Um dos aspectos dessa cidade favorece o pensamento: a "imobilidade das estátuas, não importa se representam deusas envoltas em panejamentos ou homens públicos de redingote: basta que sejam de mármore, basta uma figura num pedestal rodeada por um espaço vazio, uma praça, ou isolada no desvão de um nicho; e eis que a mente se sente logo propensa a deter-se, a refletir".⁵⁴

A relação das estátuas com o pensamento já tinha sido detectada por Cecília Meireles, admiradora confessa do pintor italiano. Num artigo publicado em 1º de janeiro de 1956, a poetisa refere-se a "estátuas colocadas como no meio do mundo e em pleno pensamento". Esta não é a única referência a essas figuras que povoam silenciosamente diversos quadros do período metafísico. Em outro trecho do texto, Meireles destaca as estátuas "que repousam nestas praças e nestes inesperados planos de sombra e luz, não é simplesmente a forma durável que se representa, mas, através dela, o modelo de outrora que as inspirou, ou o seu protótipo".⁵⁵

Ao usar o termo "protótipo", a poetisa dá a impressão de estar pensando na imagem ou na ideia primordial que forma o imaginário do inconsciente coletivo (arquétipo), mas o procedimento do artista é, antes de tudo, técnico: ele funde vários modelos para conseguir um molde que será aplicado em

⁵² *Idem*.

⁵³ *Idem*.

⁵⁴ CALVINO, Italo. *Viaggio nelle città di de Chirico*. In: *Romanzi e racconti*. Milano: Mondadori, 2022, p. 398-401 (v. III no original).

⁵⁵ MEIRELES, Cecília. De Chirico. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 1º jan. 1956, p. 1, 4.

diferentes obras. Se isso é verdade para a cidade de quiriquiana, que é um *assemblage* de fragmentos arquitetônicos vistos em Atenas, Munique, Roma, Florença, Turim, Paris e, mais tarde, em Ferrara e Nova York, é também verdade para a representação das “presenças inanimadas” que conferem um aspecto ainda mais enigmático às praças de suas “arquiteturas mentais”. Como lembra Adriano Altamira, de Chirico lança mão de derivações, cópias, moldes, de imagens extraídas de repertórios para criar os “duplos de si mesmos”⁵⁶ que intrigam o observador das obras do período metafísico.

O pintor trabalha com duas tipologias na representação das estátuas: uma de caráter classicizante, outra oitocentista. Na primeira, as figuras masculinas são acéfalas, representadas de costas, com os membros inferiores envoltos em panejamentos transparentes, como atestam *O enigma de uma tarde de outono* (1909-1910) e *A meditação outonal* (1912). As figuras femininas remetem a uma única personagem, Ariadne. A princesa de Cnossos que ajudou Teseu a sair do labirinto, foi abandonada por ele na ilha de Naxos, onde foi encontrada por Dioniso, que a desposou, é protagonista de diversos quadros: *Solidão (Melancolia)*, executado em 1912; *A recompensa do adivinho*, *A tarde de Ariadne* e *Ariadne*, todos datados de 1913. Pensativa na primeira obra, Ariadne está adormecida nas demais, dando a impressão de que se trata de imagens oníricas, tão fencionais quanto os espaços que as abrigam.

Embora ausente das praças de Turim, a figura de Ariadne deriva diretamente do pensamento de Nietzsche, no qual ela encarna o princípio feminino da criação, o conhecimento intuitivo. Seu despertar místico por Dioniso torna-se o símbolo da volta ao labirinto, cujos enigmas são enfrentados pelo pensador destemido, podendo ser visto como a metáfora de um processo artístico que desvenda a face metafísica do mundo material. Magdalena Holzhey, que propôs essa leitura do mito de Ariadne, chama a atenção para os ambientes nos quais suas estátuas estão colocadas: quase sempre há signos que prenunciam o poder criador do deus prestes a chegar, torres ou chaminés de fábricas.⁵⁷ Se, com essa observação, a autora põe em relevo os símbolos masculinos das composições de Chirico, porém, deixa de lado, o símbolo feminino por excelência, as arcadas quase sempre escuras.

Um motivo biográfico parece estar igualmente na raiz do tema de Ariadne. Não se pode esquecer que Nietzsche apelidou Cosima Wagner de “Princesa Ariadne, minha amada” num bilhete datado de 3 de janeiro de 1889, no qual afirmava: “Agora venho como Dioniso vitorioso, que irá preparar uma grande festa na Terra. [...] O paraíso re jubila-se por ver-me aqui. [...] Eu também estive pendurado na cruz”.⁵⁸ A coexistência das figuras de Dioniso e de Crucificado no mesmo espaço não deve surpreender, pois ambas remetem ao sacrifício e à ressurreição. De acordo com algumas fontes cretenses, Dioniso teria nascido na ilha e teria sido esquartejado e devorado pelos Titãs. Seu co-

⁵⁶ ALTAMIRA, Adriano. De Chirico, Böcklin e Klinger. *Metafísica*, n. 5-6, Roma, 2006, p. 38 e 42. Disponível em <fondazionedechirico.org/wp-content/uploads/2019/06/035-050-Metafisica-56-A.Altamira.pdf>. Acesso em 27 dez. 2024.

⁵⁷ Ver HOLZHEY, Magdalena. *Giorgio de Chirico: 1888-1978: le mythe moderne*. Köln: Taschen, 2005, p. 28.

⁵⁸ NIETZSCHE, Friedrich. *Nietzsche's letters 1889, op. cit.*

ração, porém, foi salvo por Atena e entregue a Zeus que o engoliu, gerando-o novamente.⁵⁹

Pouco antes do colapso mental, o filósofo tinha terminado os *Ditirambos de Dioniso*, nos quais havia um poema intitulado “Lamento de Ariadne”, dedicado ao encontro entre a princesa e a divindade. A relutância da jovem em entregar-se ao deus pela lembrança do sofrimento infligido por Teseu e o consentimento final são assim interpretados por Luís Rubira: “aceitar o eterno retorno do mesmo é aceitar o necessário ‘sem desconto, exceção, seleção’, afirmar tragicamente a existência diante do sofrimento e do prazer – que é mais profundo que a dor”.⁶⁰ Reafirma-se, assim, “a imagem do filósofo trágico, do afirmador do eterno retorno, do homem dionisíaco, anticristão por excelência”, emblemada em *Ecce homo*, a autobiografia em que Nietzsche retomava as obras anteriores para reinterpretá-las à luz do pensamento trágico.⁶¹ Ou seja, daquele pensamento capaz de assumir e afirmar a totalidade da existência e, logo, de “aceitar a vida sem subtração nem acréscimo. Uma existência trágica é aquela que [...] não considera o mal e o sofrimento como uma objeção contra a vida”. No pensamento trágico cabem a criação e destruição, a vida e a morte, o luminoso e o sombrio, o alegre e o doloroso.⁶²

A visão de Turim pelos olhos de Nietzsche reponta também nos quadros nos quais o pintor representa estátuas oitocentistas, quase sempre militares. A presença inquietante do *Monumento equestre a Carlos Alberto* destaca-se em vários quadros, remetendo, de maneira imaginária, à visão que o filósofo tinha da janela do seu quarto: *A torre rosa* (1913), *A torre vermelha* (1913) e *Natureza-morta. Turim na primavera*. Em *A torre rosa*, vê-se apenas o cavalo, cuja sombra é projetada num muro de tijolos. A silhueta preta do monumento emerge de trás das arcadas na segunda, ganhando um realce quase fantasmático graças à luz que banha o pedestal. A torre do título poderia ser uma recriação do Portão Palatino, que constitui a principal evidência da arquitetura romana na cidade. O cavalo é novamente protagonista da terceira, mas o que chama a atenção é a lateral do pedestal na qual foi apostada a escrita “Nuele II”. De Chirico está testando a memória do observador? Ou evocando a identificação de Nietzsche com Carlos Alberto e Vítor Emanuel II? A escrita poderia representar a fusão das duas figuras históricas, numa alusão aos desdobramentos da personalidade do filósofo ocorridos em janeiro de 1889 de maneira simultânea e cumulativa.

A presença do monumento a Carlos Alberto não se explica apenas pela visão que Nietzsche tinha da janela e por sua projeção psicológica na figura do soberano que deu início ao processo de unificação da Itália. Ela responde também a um interesse pessoal do pintor, como comprova, por exemplo, a referê-

⁵⁹ Cf. SANTOS, Jefferson da Silva. A relação entre o mito de Dionísio e a tragédia grega em Nietzsche. *Argumento*, n. 14, Salvador, 2018, p. 41. Disponível em <periodicos.ufba.br/index.php/argum/article/view/29868/17656>. Acesso em 29 dez. 2024.

⁶⁰ RUBIRA, Luís. A afirmação trágica do eterno retorno nos *Ditirambos de Dioniso*. *Cadernos Nietzsche*, n. 30, Rio de Janeiro, 2012, p. 214. Disponível em <gen-grupodeestudosnietzsche.net/wp-content/uploads/2018/05/artigo8_1.pdf>. Acesso em 31 dez 2024.

⁶¹ Cf. MENDONÇA, Alexandre, *op. cit.*

⁶² Cf. JUNGES, Márcia. Nietzsche, o pensamento trágico e a afirmação da totalidade da existência. *IHU online*, n. 330, São Leopoldo, 24 maio 2010, s./p. Disponível em <ihuonline.unisinos.br/artigo/3238-osvaldo-giacobia-1>. Acesso em 29 dez. 2024.

cia em suas memórias ao quadro *A torre rosa*: “No fundo, de trás de um muro assomava o monumento aos soldados e heróis do *Risorgimento*⁶³, onipresente na Itália e particularmente comum em Turim”. A evocação do *Risorgimento*, que fazia parte da mitologia pessoal do artista, levou Soby a optar pelo monumento dedicado a Carlos Alberto como matriz das estátuas equestres dos quadros metafísicos, com o argumento de que o realismo vitoriano do uniforme estaria mais próximo de seus interesses do que a armadura renascentista tardia que caracterizava o *Monumento a Emanuel Felisberto de Saboia* (1838), também de autoria de Marochetti⁶⁴, que poderia ser outro modelo visual.

A associação de Turim com o *Risorgimento* desdobra-se em outras estátuas de figuras militares que habitam espaços estranhos e inquietantes, comparados por Holzhey a labirintos em virtude da adoção frequente de perspectivas múltiplas, que criam uma visualidade contraditória.⁶⁵ Uma sensação de harmonia aparente caracteriza, por exemplo, *Praça* (1913), do Museu Nacional de Belas Artes de Buenos Aires, e *O enigma de um dia* (1914), do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, nos quais militares são representados de costas, com balas de canhão à frente dos pés e a seu lado, respectivamente, sugerindo um novo símbolo fálico associado ao armamento.⁶⁶

Se não é improvável que Nietzsche tenha se deparado com os monumentos militares espalhados pelas praças de Turim durante suas andanças, é igualmente possível que tenha tido a atenção atraída pelas estátuas dedicadas a figuras da sociedade civil, igualmente presentes no espaço urbano, como as dedicadas ao conde Camillo Benso di Cavour (Giovanni Dupré, 1865-1873), a Giuseppe Luigi Lagrange (Giovanni Albertoni, 1865-1867), a Massimo d’Azeglio (Alfonso Balzico, 1867-1873) e a Pietro Paleocapa (Odoardo Tabacchi, 1869-1871), por exemplo. Não é em nenhuma delas que de Chirico se inspira para a figura alta e esguia representada na segunda versão de *O enigma de um dia* (1914), pertencente ao Museu de Arte Moderna de Nova York. De acordo com Soby, o pintor teve como modelo o *Monumento a Giovanni Battista Bottero* (1898-1899), de Tabacchi, que voltará a ser utilizado em quadros do mesmo ano: com a pose alterada em *A serenidade do sábio* e como uma sombra projetada no chão em *Mistério e melancolia de uma rua*.⁶⁷

É uma Turim imaginária que de Chirico cria a partir da vivência de Nietzsche, com praças que não correspondem a nenhum lugar concreto e que despertam sensações inquietantes no espectador em virtude de suas perspectivas múltiplas e contraditórias. Espaços vazios ou ocupados por silhuetas diminutas, nos quais o tempo parece suspenso, as praças de quiriquianas, além de apresentar contrastes nítidos entre zonas claras e zonas escuras, recebem signos provenientes de contextos distantes que acabam por produzir um curto-círcuito semântico. Todas elas são o *locus* privilegiado da melancolia, produzida pela frustração do pensador em não conseguir encontrar respostas eficazes para o mistério da vida e a finalidade da existência. Nelas se manifes-

⁶³ Termo historiográfico que designa o processo espiritual e político que, entre fins do século XVIII e ao longo do XIX, levou ao surgimento de um estado unitário e independente. O processo culminou na formação do Reino da Itália (17 de março de 1861), com sede em Turim, governado pela Casa de Saboia.

⁶⁴ SOBY, James Thrall, *op. cit.*, p. 49.

⁶⁵ Ver HOLZHEY, Magdalena, *op. cit.*, p. 28.

⁶⁶ No quadro há um pequeno canhão perto das balas.

⁶⁷ Ver SOBY, James Thrall, *op. cit.*, p. 70.

ta aquela sensação poética original que o pintor denomina enigma, produzido por uma revelação súbita, feita de uma sucessão rápida de imagens, cujas impressões devem ser registradas rapidamente.⁶⁸

A ideia de revelação deriva, sem dúvida, da leitura de *Ecce homo*, no qual Nietzsche a apresenta como

algo que se torna visível, audível, algo que comove e transtorna no mais fundo [...]. Ouve-se, não se procura; toma-se, não se pergunta quem dá; um pensamento reluz como relâmpago, com necessidade, sem hesitação na forma [...]. Tudo ocorre de modo sumamente involuntário, mas como que em um turbilhão de sensação de liberdade, de incondicionalidade, de poder, de divindade... A involuntariedade da imagem, do símbolo, é o mais notável; já não se tem noção do que é imagem, do que é símbolo, tudo se oferece como a mais próxima, mais correta, mais simples expressão.⁶⁹

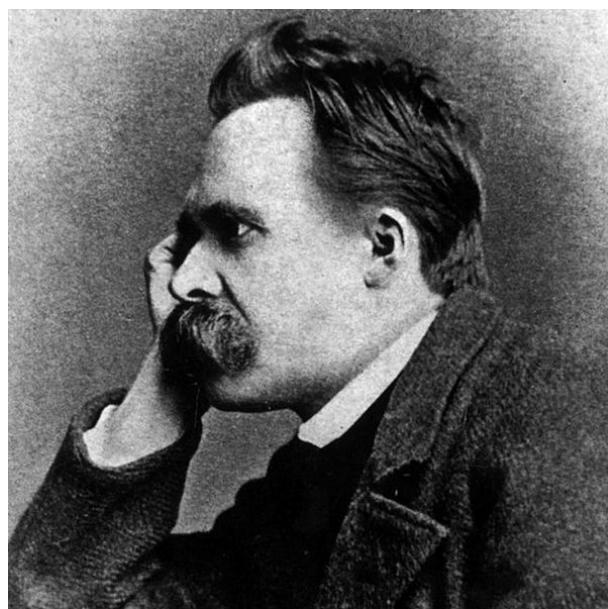


Figura 3. *Retrato de Nietzsche em pose melancólica*, de Gustav-Adolf Schulze, 1882.

A relação entre melancolia e enigma é explicitada por de Chirico no *Autorretrato* de 1911, visivelmente inspirado no *Retrato de Nietzsche em pose melancólica*, realizado em 1882 pelo fotógrafo Gustav-Adolf Schulze. A pose adotada pelo filósofo – de perfil, com o rosto apoiado na mão – é uma citação direta da gravura *A melancolia* (1514), de Albrecht Dürer, da qual tentou obter uma cópia por meio de um amigo que se encontrava em Roma entre 1869 e 1870.⁷⁰ De Chirico replica a pose de Nietzsche, mas introduz um elemento di-

⁶⁸ Cf. BALDACCI, Paolo e ROOS, Gerd. *Giorgio de Chirico*. Venezia: Marsilio, 2007, p. 8.

⁶⁹ NIETZSCHE, Friedrich, *op. cit.*, p. 82 e 83.

⁷⁰ Em 11 de novembro de 1869, Nietzsche pede a Erwin Rodhe que lhe consiga uma cópia da obra. Por não ter sido atendido, volta a insistir no pedido em 6 de maio de 1870. No ano seguinte escreve o poema *À melancolia*, no qual a transcrição poética do imaginário de Dürer está presente sob a forma de vestígio. Cf. MÉTAYER, Guillaume. Poesia e melancolia. A invenção da vontade de potência? *Cadernos Nietzsche*, v. 40, n. 2, Rio de Janeiro, maio-ago. 2019, p. 11 e 12. Disponível em <<https://dx.doi.org/10.1590/2316-82422019v4002gm>>. Acesso em 2 jan. 2025.

ferencial ao destituir de pupila o olho visível. Baldacci e Roos atribuem a ausência de pupila às teorias românticas, e lembram uma afirmação de Caspar David Friedrich: “Feche o olho físico para poder ver antes o quadro com o olho do espírito”.⁷¹ Magdalena Holzhey, por sua vez, detecta na escolha de quiriquiana uma alusão a Tirésias, o antigo profeta cego: “O ser humano, cego ao que o rodeia, ao mundo real, torna-se um vidente que discerne a essência futura das coisas. Uma capacidade profética é, assim, atribuída ao artista metafísico, que sabe dirigir seu olhar para um outro aspecto das coisas, um aspecto não habitual”.⁷² A inscrição em latim, apostila na moldura – “*Et quid amabo nisi quod aenigma est?*” [E o que devo amar senão o enigma?] –, contribui ainda mais para essa percepção, reforçando a ideia de que o pintor produziu um efeito de espelhamento para identificar-se com o filósofo, de quem tinha derivado um verdadeiro arcabouço teórico, que incluía as problemáticas da revelação, do enigma, da *Stimmung* (atmosfera moral), da criação artística como transfiguração da realidade fenomênica e como resultado da articulação entre os princípios apolíneo e dionisíaco, da valorização do mundo onírico, da relatividade da verdade e do mistério, além do interesse pela mitologia antiga.

Turim e a revelação metafísica

A Turim recriada por de Chirico e, por extensão, o mundo de imagens do primeiro momento metafísico, representam o encontro entre o pensamento de Nietzsche e alguns aspectos da vida pessoal do artista. Como escreve Baldacci, esse universo deriva da

*objetificação em formas plásticas, através do curto-circuito intuitivo da “revelação”, de meditações filosóficas profundamente interiorizadas e dos fantasmas gerados pela nostalgia por algo perdido (o pai) ou nunca possuído (a pátria, ou seja, uma identidade nacional precisa). O enigma do tempo, a imobilidade do eterno presente, o mistério da criação artística que brota de uma tensão perene entre dionisíaco e apolíneo são vividos por de Chirico como problemas pessoais, cuja solução lhe foi confiada pelo destino.*⁷³

O fato de o artista dar o título de *Lembrança de Turim* a um quadro realizado em 1925, que retoma o padrão das telas dedicadas a Ariadne – uma figura feminina clássica deitada no pedestal e arcadas dos dois lados do espaço – demonstra que ele continuava a associar a cidade com Nietzsche por meio da figura que simbolizava o princípio feminino da criação. A Turim nietzschiana vislumbrada por ele não é a cidade na qual o filósofo viveu a experiência da existência trágica – o senso de bem-aventurança registrado na correspondência e o colapso mental de 3 de janeiro de 1889, que pôs fim a sua aventura intelectual. A Turim nietzschiana desenhada por ele poderia ser resumida nas considerações de Calvino sobre a “cidade do pensamento”, na qual “luz, som-

⁷¹ BALDACCI, Paolo e ROOS Gerd, *op. cit.*, p. 12.

⁷² HOLZHEY, Magdalena, *op. cit.*, p. 8.

⁷³ BALDACCI, Paolo. La nazionalizzazione della Metafisica e la nascita delle ‘piazze d’Italia’. Note sulla ricezione critica di de Chirico tra il 1912 e il 1919. 2010, p. 52. Disponível em <archivioartemetaphisica.org/wp-content/uploads/baldacci.pdf>. Acesso em 2 jan. 2024. Nascido na Grécia em 1888, de uma família de origem italiana, residente há séculos em Constantinopla, de Chirico perde o pai em 1905 e cultiva o mito do *Risorgimento* para afirmar sua italianidade.

bra, fachadas, monumentos, seres, objetos são dispostos de maneira a afastar a mente de emoções e paixões e condicionamentos exteriores. A partir de então, o pensamento, tendo removido todos os obstáculos, pode partir para qualquer direção, com passos ora rápidos, ora muito lentos".⁷⁴ Turim = revelação, essa poderia ser a equação para definir a relação entre Nietzsche e a cidade, feita de epifanias contínuas, que culminam no encontro com o edifício de Antonelli, no qual ele se projeta junto com suas obras.

Outro quadro, datado de 1951, intitulado *Turim metafísica*, remete à trajetória pessoal de Chirico, ao retomar signos de um quadro-manifesto de 1914-1915, *O profeta*, e de outras obras da década de 1910. Um manequim, dotado de um olho central, que simboliza o dom da vidência, está sentado diante de uma lousa apoiada num cavalete, na qual foi desenhada uma praça em perspectiva, encimada pela escrita "Torino metafísica". A composição contém ainda duas arcadas, um cavalete vazio atrás do manequim, um muro de tijolos, uma chaminé vermelha e uma paisagem, corroborando, assim, o elo profundo que unia o artista a uma cidade por ele considerada o cadiño de uma experiência artística e filosófica que prosseguiria ao longo dos anos e em outros locais geográficos, mas sem perder a lembrança de momentos singulares vividos através da mediação de Nietzsche.

Artigo recebido em 20 de janeiro de 2025. Aprovado em 13 de março de 2025.

⁷⁴ CALVINO, Italo, *op. cit.*, p. 401.