

Η μεταφορά του αρχαίου μύθου στο έργο των αδελφών De Chirico ή πώς η λατρεία του παρελθόντος αντιστέκεται στον δυναμισμό της βιομηχανικής εποχής

Ο Giorgio De Chirico (1888-1978), και ο Alberto Andrea De Chirico (1891-1952), γνωστός με το ψευδώνυμο Alberto Savinio¹, το οποίο υιοθέτησε το 1914, στο Παρίσι, γεννήθηκαν και μεγάλωσαν στην Ελλάδα, καθώς ο πατέρας τους, Evaristo, μηχανικός σιδηροδρόμων, είχε αναλάβει την κατασκευή της σιδηροδρομικής γραμμής στη Θεσσαλία. Ο πρώτος, ο Giorgio De Chirico, υπήρξε ζωγράφος, γλύπτης, σκηνογράφος, ενδυματολόγος και μυθιστοριογράφος. Ο δεύτερος, ο Alberto Savinio υπήρξε συγγραφέας ζωγράφος, μουσικός και σκηνοθέτης. Τα δύο αδέρφια, μετά τον θάνατο του πατέρα τους, βρίσκονται διαρκώς σε μια συνεχή αλλαγή κατοικίας, πόλης και χώρας. Μετά τον Βόλο και την Αθήνα, η περιπλάνησή τους θα συνεχισθεί. Σαν αληθινοί κοσμοπολίτες, μοιράζουν την παραμονή τους, ανάμεσα σε διάφορες πόλεις: Βενετία, Μόναχο, Μιλάνο, Φλωρεντία, Τορίνο, Παρίσι, Φεράρα, Ρώμη. Από τα νεανικά τους χρόνια θα αφομοιώσουν τις αλληπάλληλες αλλαγές και την διαρκή ανανέωση σκηνικών, συνθέσεων, προσώπων και πραγμάτων. Τα ταξίδια τους συνοδεύονται πάντα από την μελαγχολία της αναχώρησης και τη χαρά της επιστροφής.

Κατά την διάρκεια αυτής της περιπετειώδους διαδρομής, οι De Chirico υπήρξαν συνοδοιπόροι. Ήταν τόσο στενά δεμένοι που αυτοαποκαλούνταν Διόσκουροι, επικαλούμενοι τον αρχαίο μύθο για τους γιούς του Δία και της Λήδας, που συμμετείχαν στην Αργοναυτική εκστρατεία αναζητώντας το Χρυσόμαλλο Δέρασ.

Όπως οι Διόσκουροι, οι αδελφοί De Chirico συμπορεύτηκαν, για ένα μεγάλο διάστημα, από το ξεκίνημα της ζωής τους μέχρι την δεκαετία του 1930, όταν οι δρόμοι τους χώρισαν. Η σχέση των δύο αδελφών, η μεταφυσική τους ποίηση και το *pensare insieme* διέπεται πλέον από την διαφορετικότητα και τον τραγικό αποχωρισμό (Fagiolo Dell' Arco & Vallora 2000, χ.σ. και Jewel 2004, σσ. 14-15). Σαν τους Διόσκουρους, οι De Chirico βρίσκονται σε διαρκή κίνηση και συνεχή αναζήτηση. Όταν, το 1906, ο Savinio μεταβαίνει στο Μόναχο για να συνεχίσει τις σπουδές του στη σύνθεση και τη μουσική, ο De Chirico τον ακολουθεί. Στο Μόναχο, γοητεύονται από τον γερμανικό συμβολισμό και τη γερμανική φιλοσοφία και μελετούν Schopenhauer, Nietzsche και Weininger. Επιδράσεις της γερμανικής ρομαντικής κουλτούρας, του δεύτερου μισού του 19^{ου} αιώνα, εντοπίζονται τόσο στην ζωγραφική του De Chirico, όσο και στα θεωρητικά κείμενα του Savinio. Στα έργα του De Chirico, διακρίνονται στοιχεία των συμβολιστών και ιδεαλιστών ζωγράφων Böcklin², Klinger³ και Marées⁴. Την

¹ Υπάρχουν πολλές εκδοχές για τις αιτίες που ώθησαν τον Savinio να υιοθετήσει το συγκεκριμένο ψευδώνυμο. Κατά τον Ferrari (Ferrari 1979, σ. 244), ο Savinio εξιτάλισε το όνομα ενός γάλλου συγγραφέα, μεταφραστή και εκδότη της εποχής, του Albert Savine (1859-1927). Κατά τον Sabbatini (Sabbatini 1996, σσ. 7-8 και Sciascia 1977, σ. 3), ο Savinio προέβη στην υιοθέτηση ψευδωνύμου για να μην ταυτίζεται με τον αδελφό του. Κατά την Tordi (Tordi 1981, σ.115), ο Savinio αρνήθηκε το όνομα De Chirico (κήρυξ), που παρέπεμπε στην λέξη αγγελιαφόρος και υιοθέτησε το όνομα Savinio που παραπέμπει στο ρήμα sapere και δηλώνει τη γνώση. Κατά την Jewel (Jewel 2004, σ. 1), ο ίδιος ο Savinio δεν έδωσε ποτέ καμία ικανοποιητική εξήγηση για το ψευδώνυμο που υιοθέτησε.

² Ο Arnold Böcklin (1827-1901) ήταν Ελβετός συμβολιστής ζωγράφος. Στο έργο του συνδυάζει τύπους της αρχαίας τέχνης με χαρακτηριστικά της φλαμανδικής. Συχνά διακρίνονται στοιχεία του ρομαντισμού και ενός περίεργου μυστικισμού. Ζωγράφησε μυθολογικά και μελοδραματικά θέματα. Το

ίδια περίοδο, ο Savinio αναγνωρίζει στοιχεία καθαρής σκέψης και έμπνευσης στα έργα των Dürer και Böcklin (Savinio 1949 και 2007, σ.148).

Το 1910, τα δύο αδέρφια μετακομίζουν στην Φλωρεντία. Εκεί, ο De Chirico, συνεπαρμένος από τα κείμενα του Nietzsche και επηρεασμένος από την μελαγχολία των φθινοπωρινών δειλινών των ιταλικών πόλεων, δημιουργεί τον πρώτο του μεταφυσικό πίνακα «Αίνιγμα ενός φθινοπωρινού απογεύματος». Το 1911, μεταβαίνει στο Παρίσι για να συναντήσει τον αδελφό του Alberto. Στην πόλη αυτή, γίνονται γνωστοί στους καλλιτεχνικούς κύκλους με τον χαρακτηρισμό Διόσκουροι, και, μέσω του Apollinaire, έρχονται σε επαφή με τους Derain, Picasso, Braque, Léger, Picabia, Brancusi, Modigliani, Jacob και Cocteau. Στο Παρίσι, και, αργότερα, στη Φεράρα, τα δύο αδέρφια θα επεξεργαστούν και θα αναπτύξουν τις αρχές και τις ιδέες που διέπουν την Μεταφυσική Σχολή (1910-1918). Στην Φεράρα, ειδικότερα, ο Savinio, συμβάλλει καταλυτικά στην ανάπτυξη της σχολής αυτής. Τα έργα του, λογοτεχνικά και ζωγραφικά, είναι έντονα επηρεασμένα από την μεταφυσική ατμόσφαιρα, τα σύμβολα και την τεχνική του αδελφού του, De Chirico.

Ο όρος *μεταφυσική*, στην προκειμένη περίπτωση, δεν παραπέμπει σε ένα φιλοσοφικό σύστημα, αλλά στην προσπάθεια των ζωγράφων, με ένα φαινομενικά λιτό λεξιλόγιο, περιορισμένο σε λίγα στοιχεία που επαναλαμβάνονται επίμονα, να εκφράσουν την αντιπραγματικότητα, να αποκαλύψουν αυτό που κρύβεται πέρα από τα φαινόμενα⁵, διερευνώντας τη σχέση που διέπει το *φαίνεσθαι* και το *είναι*. Κατά τον Savinio, η μεταφυσική επιχειρεί να ανακαλύψει το μυστήριο του κόσμου, την καθαρή ουσία των πραγμάτων (Savinio 2007, σ. 142). Για την επίτευξη αυτού του στόχου, η Μεταφυσική ζωγραφική, δεν ενστερνίζεται τον δυναμισμό, την ταχύτητα και τους τύπους της σύγχρονης ζωής του Ιταλικού Φουτουρισμού, αλλά, αντίθετα, στρέφεται στην παθητικότητα, την ακινησία⁶, στα μεγάλα αρχιτεκτονικά σύνολα με μνημειακό χαρακτήρα. Η ηρεμία, όπως και η ομορφιά της ύλης οδηγούν τον De Chirico⁷ στην μεταφυσική ζωγραφική (De Chirico 1919). Στα έργα του παρουσιάζονται προβληματικά εσωτερικά, νεκρά αστικά τοπία, άδειες πλατείες, ανοίκεια οικοδομήματα, δρόμοι χωρίς ζωή, τραίνα ακινητοποιημένα χωρίς επιβάτες, ρολόγια που δείχνουν το σταμάτημα του χρόνου, απειλητικές σκιές και ένα φως που αντί να ζεσταίνει

έργο του διακρίνεται για την έντονη θεατρικότητά του, τη δύναμη και την ενάργεια των μορφών του. Η προβολή αινιγματικών καταστάσεων προκάλεσε ιδιαίτερη εντύπωση στον De Chirico.

³ Στα έργα του ο Γερμανός συμβολιστής Max Klinger (1857-1920) συνδυάζει σκηνές από την σύγχρονη ζωή και οράματα από την αρχαιότητα, δημιουργώντας μια προβληματική ονειρική πραγματικότητα.

⁴ Ο Hans von Marées (1837-1887) υπήρξε εκπρόσωπος του γερμανικού Ιδεαλισμού.

⁵ Σύμφωνα με τον Savinio, ο De Chirico διείσδυσε στο μυστήριο της μοντέρνας δραματικότητας. Δεν περιορίστηκε στην αναπαράσταση του αντικειμένου αυτού καθαυτού, αλλά προχώρησε πέρα από την εικόνα, τη φόρμα, τη φύση και την υλική του υπόσταση. Με τον τρόπο αυτό αποκάλυψε την μεταφυσική ανατομία του δράματος. Υπήρξε ένας μοντέρνος ζωγράφος, ένας *μοντέρνος μάγος* (Savinio 2007, σ. 35).

⁶ Κατά τον De Chirico, η ατμόσφαιρα ενός μεταφυσικού έργου είναι γαλήνια. Παρόλα αυτά, δίνεται η εντύπωση ότι κάτι ξαφνικό πρόκειται να συμβεί, ότι νέα στοιχεία, πέρα από τα ήδη ορατά, θα ξεπηδήσουν από τον καμβά. Αυτό είναι το αποκαλυπτικό σύμπτωμα των «ακατοίκητων βυθών». Έτσι, η επίπεδη επιφάνεια μιας απόλυτα ήρεμης θάλασσας μας δημιουργεί ανησυχία, όχι τόσο λόγω της σκέψης για την απόσταση που μας χωρίζει από τον βυθό, όσο λόγω όλων αυτών που μας είναι άγνωστα και που κρύβονται στα βάθη της (De Chirico 2007, σ. 58).

⁷ Ο De Chirico χρησιμοποίησε για πρώτη φορά τον όρο μεταφυσική ζωγραφική, τον Απρίλιο του 1918 (Lista 2002, σ. 36).

παγώνει, όλα αυτά σε μια ακαθόριστη ατμόσφαιρα. Η ανθρώπινη μορφή, όταν δεν απουσιάζει εντελώς, παραμένει πάντοτε μικροσκοπική, στο περιθώριο της εικόνας, περισσότερο σαν μια υποσημείωση ή σαν μια μακρινή ανάμνηση παρά σαν υλική οντότητα. Τα στοιχεία αυτά, ενώ αποδίδονται με ρεαλιστικό τρόπο, παρουσιάζονται με τόσο απροσδόκητους συνδυασμούς, ώστε δημιουργούν «την αίσθηση μιας μετατοπισμένης πραγματικότητας, μιας μαγικής πραγματικότητας, όπου τα όρια κοινών ονειρικών παραστάσεων εξωθούνται προς ένα μεταφυσικό άγνωστο» (Βασιλάκος 1986, σ. 14). Στους πίνακες αυτούς, ενώ ο κόσμος των αντικειμένων παρουσιάζεται με τρόπο φυσικό, το βλέμμα είναι μεταφυσικό (Belting 2003, σ. 21). Κατά τον Μαυρωτά «εκείνο που ενδιαφέρει [τον De Chirico] είναι να δώσει στον χώρο τον απόκοσμο ρυθμό του σύμπαντος και στον χρόνο την αθανασία της στιγμής» (Μαυρωτάς 2007, σ. 12), ενώ κατά τον Langui (1958), ο De Chirico ανακαλύπτει τον ασυνήθιστο χαρακτήρα και τη βαριά μοναξιά των κενών πλατειών της Ιταλίας. Τις φαντάζεται να έχουν μεταφερθεί σε έναν άλλο πλανήτη, να έχουν φωτιστεί πλάγια από έναν ήλιο που κρύβεται. Σ' αυτά τα ταραγμένα τοπία, σ' αυτά τα εσωτερικά με τις κυμαινόμενες προοπτικές περιπλανώνται τυφλά αγάλματα, Μούσες ανησυχητικές, αρχαίοι ήρωες περιορισμένοι σε παράξενες και ετερόκλητες θέσεις.

Κατά την διάρκεια αυτής της περιόδου, στη Φεράρα, το 1915, οι de Chirico θα συναντηθούν με τους Carlo Carrà, Filippo de Pisis, Giovanni Papini και Ardengo Soffici, σημαντικούς εκπροσώπους της Μεταφυσικής Σχολής. Η Μεταφυσική Ζωγραφική αναπτύσσεται την ίδια περίοδο με τον Ιταλικό Φουτουρισμό, που προπαγάνδιζε την τέχνη του μέλλοντος καταδικάζοντας την τέχνη του παρελθόντος. Οι De Chirico, όμως, δεν φαίνεται να επηρεάζονται από τις φουτουριστικές διακηρύξεις και στρέφονται στην κληρονομιά του παρελθόντος, την οποία μετασχηματίζουν σε ανήσυχα, ποιητικά αινίγματα.

Κατά την διάρκεια του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου, οι όψεις των ιταλικών πόλεων αλλάζουν. Σιδηροδρομικές γραμμές αυλακώνουν την χώρα, η οποία μεταμορφώνεται από την εκβιομηχάνιση και τον πυρετώδη ρυθμό της ανάπτυξης. Τα ιστορικά κέντρα δεν εκφράζουν πλέον την αισθητική του παρόντος, η μηχανή έρχεται να αντικαταστήσει τις καθιερωμένες πλαστικές αξίες, ενώ οι έννοιες *Αρμονία* και *Καλό γούστο* καταδικάζονται. Η κατεδάφιση του παρελθόντος για τους De Chirico αποτελεί μια τραυματική εμπειρία. Στην εποχή αυτή, της εξύμνησης του παρόντος και των κατακτήσεων της επιστήμης, οι De Chirico υιοθετούν μια άχρονη ατμόσφαιρα, όπου κυριαρχεί η αποξένωση και η απολίθωση. Στα περιβάλλοντά τους, ο σκηνικός χώρος και τα αντικείμενα αναμένουν μάταια να αποκτήσουν ζωή. Η αρχιτεκτονική μετατρέπεται σε μια σχεδόν επίπεδη σκηνογραφία, όπου παραβιάζονται οι προοπτικοί κανόνες και κυριαρχούν, σαν ακίνητες μαριονέτες, υβριδικές⁸, τερατόμορφες, άφυλες μορφές, μανεκέν, ανδρόγυνα, μορφές που εκφράζουν τις δύο όψεις του μοντέρνου: την τερατώδη, αλλά και την απροσδόκητα υπέροχη όψη του. Παράλληλα, κύριο θέμα της μεταφυσικής εικονογραφίας τους γίνονται, εκτός από τις απρόσωπες αυτές μορφές, οι ανδριάντες, οι προτομές, τα ανακεκλιμένα γλυπτά, που, κατά την περίοδο της Φεράρα, έρχονται στο προσκήνιο.

⁸ Η λέξη *υβριδικός*, στα έργα της Μεταφυσικής Σχολής, υποδηλώνει το παράδοξο στον νέο κόσμο.

Μετά το τέλος του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, τα δύο αδέρφια επιστρέφουν στην Ρώμη και συνεργάζονται με το περιοδικό *Valori Plastici*⁹ (1918-1922). Στο περιοδικό αυτό, ο De Chirico δημοσιεύει τον Απρίλιο του 1918, ένα ποιητικό κείμενο με τίτλο «Δίας, ο εξερευνητής», στο οποίο διακηρύσσει ότι «πρέπει να ανακαλύψουμε τον δαίμονα στα πάντα[...]Πρέπει να ανακαλύψουμε το μάτι σε κάθε τι[...]Είμαστε εξερευνητές, έτοιμοι για νέες περιπλανήσεις» (De Chirico 1919, σ. 10). Από την περίοδο αυτή, τα δύο αδέρφια θα περιπλανηθούν στα ίχνη του κλασικού. Η φόρμα και η αρχιτεκτονική σύνθεση κυριαρχούν στα έργα τους. Ωστόσο, ο σκοπός τους εξακολουθεί να είναι η ανανέωση της τέχνης (Savinio 2007, σσ. 73-74), μέσω της μετάπλασης του κλασικού σε μοντέρνο (Coen 2003, σ. 237).

Το εγχείρημα αυτό κεντρίζει το ενδιαφέρον των σουρεαλιστών, οι οποίοι αναγνωρίζουν στο έργο τους στοιχεία που θα οδηγήσουν στη δημιουργία ενός νέου μύθου. Χαρακτηριστικά, ο Breton σημειώνει: «Ο μοντέρνος μύθος, που δεν έχει ακόμη διαμορφωθεί, έλκει την καταγωγή του από τα έργα των Alberto Savinio και Giorgio De Chirico» (Breton 1940). Η σύνδεσή τους με τους σουρεαλιστές διακρίνεται καθαρά, όταν ο De Chirico δημοσιεύει, το 1919, στο περιοδικό *Cronache d'attualità*, ένα δοκίμιο με τίτλο «Εμείς, οι Μεταφυσικοί», στο οποίο γράφει: «Ο Schopenhauer και ο Nietzsche ήταν οι πρώτοι που δίδαξαν τη βαθιά σημασία του μη – νοήματος της ζωής, και πως αυτό το α-νόητο θα μπορούσε να μεταλλαχθεί σε τέχνη...», και συμπληρώνει πως «για να γίνει πραγματικά αθάνατο ένα έργο τέχνης πρέπει να ξεπεράσει όλα τα ανθρώπινα μέτρα: τα μόνα εμπόδια είναι η λογική και ο κοινός νους» (De Chirico 1938, σ. 14). Οι σχέσεις των δύο αδελφών με τους σουρεαλιστές θα διαταραχθούν λίγο αργότερα, το 1926, όταν εκείνοι θα αφοσιωθούν στην αρχαιότητα και την παράδοση. Το ενδιαφέρον τους, πλέον, λόγω των παιδικών τους βιωμάτων στην Ελλάδα και της μακρόχρονης παραμονής τους στην Ιταλία, στρέφεται σε πολιτισμούς του παρελθόντος, στους Αιγύπτιους, τους Ετρούσκους, τους Έλληνες, τους Ρωμαίους, πολιτισμοί που δεν φαίνεται καταρχήν να συνδέονται με την νεωτερικότητα.

Οι αρχαίοι μύθοι στο έργο των αδελφών De Chirico

Οι αδελφοί De Chirico μοιράστηκαν κοινά θεματικά ενδιαφέροντα. Κατά την διάρκεια της καλλιτεχνικής τους διαδρομής εξερεύνησαν και συνέλεξαν θέματα και στοιχεία από το παρελθόν, πιστεύοντας, όπως γράφει ο Savinio, ότι «η τέχνη πηγάζει από το γόνιμο έδαφος της Μνήμης» (Savinio 1921, σσ. 103-105 και 2007, σ. 103), προκειμένου να τα διαφυλάξουν, να τα αναδείξουν και να τα μεταγγίσουν στο παρόν. Και οι δύο ζωγράφισαν μυθολογικά θέματα και έγραψαν για αυτά. Η Ελλάδα της μνήμης και του μύθου, οι αναμνήσεις αλλοτινών καιρών, υπήρξαν, για τα δύο αδέρφια, μια αστείρευτη πηγή έμπνευσης. Το 1968, ο Giorgio De Chirico, χρησιμοποιώντας το ψευδώνυμο Isabella Far, γράφει σε τρίτο πρόσωπο: «Ο De Chirico είναι τόσο επηρεασμένος από τους ελληνικούς μύθους, ώστε το πραγματικό και το παράλογο δεν έχουν σαφή όρια. Οι μύθοι, του ήταν τόσο οικείοι, όσο και η ανάμνηση του παιδικού του δωματίου...» (Far 1968, σ. 3). Οι αναμνήσεις των δύο αδελφών από την χώρα που γεννήθηκαν και οι γνώσεις που απέκτησαν για την ελληνική αρχαιότητα και τη

⁹ Το περιοδικό αυτό, με αρχισυντάκτη και εκδότη τον Mario Broglio, διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην ιταλική μεταπολεμική καλλιτεχνική σκηνή. Οι Carrà, Soffici, Morandi, οι De Chirico, καθώς και ξένοι καλλιτέχνες συμμετείχαν στην έκδοση του πρώτου τεύχους. Το *Valori Plastici*, περιοδικό της avant-garde, γίνεται ο επίσημος εκφραστής της μεταφυσικής τέχνης. Πρεσβεύει την ανάγκη για την «επιστροφή στην τέχνη», σε αντίθεση με τον επαναστατικό ιστορισμό του Φουτουρισμού. Το έντυπο αυτό συνεργάζοταν στενά με τη συντακτική ομάδα του παρισινού *L'Esprit nouveau*. Μετά το 1919, το *Valori Plastici* γίνεται εκφραστής της «επιστροφής στην τάξη» και καταδικάζει τη μοντέρνα τέχνη ως τέχνη εκφυλισμένη.

μυθολογία, καθώς και οι συχνές αναφορές τους σε πρόσωπα και πράγματα της νεώτερης Ελλάδας¹⁰, είναι εμφανείς στο έργο τους.

Η σχέση του De Chirico με την Μνήμη, με το παρελθόν, αποδεικνύεται από τη συστηματική σπουδή έργων της κλασικής τέχνης¹¹ και των μεγάλων δασκάλων του παρελθόντος, σπουδή στην οποία ο καλλιτέχνης επιδόθηκε με πάθος. Ο ίδιος, γράφοντας σε τρίτο πρόσωπο, για τα πρώτα του χρόνια στην Ελλάδα, σημειώνει: «Και έτσι περνούσε τα παιδικά του χρόνια στο χώρο του κλασικού, έπαιζε στην άκρη της θάλασσας, που είχε δει να σαλπάρουν τα πλοία των Αργοναυτών, στους πρόποδες του βουνού που γνώρισαν την παιδική ηλικία του Αχιλλέα του γοργοπόδαρου και είχαν ακούσει τις σοφές διηγήσεις του παιδαγωγού Κενταύρου» (De Chirico & Fagiolo dell'Arco 1985, σ. 74).

Ο De Chirico στρέφεται στο όνειρο, επιλέγει αρχαίους μύθους, θέματα και τύπους της αρχαιότητας, ενώ ενδιαφέρεται ακόμη για το μυστήριο των κοινών πραγμάτων της ζωής, αναδεικνύοντας την περίεργη και αποξενωτική τους φύση. Κάθε λαός, στην αρχή της ύπαρξής του, έλκεται, κατά τον καλλιτέχνη, από το *εκπληκτικό*, το *τερατώδες* και το *ανεξήγητο*. Αυτά, τον οδηγούν στους μύθους και τους θρύλους. Όταν όμως, οι άνθρωποι αποκτούν πολιτισμό, επεξεργάζονται τις πρωτόγονες εικόνες τους, τις μεταπλάθουν, τις διαμορφώνουν με βάση τις ανάγκες του πνεύματος και γράφουν μια ιστορία που πηγάζει από τους αρχέγονους μύθους. Μια τέτοια επιστροφή που, κατά τον De Chirico, μεταφέρει στοιχεία από τις παρελθούσες εποχές, οδηγεί σε μια τέχνη απίστευτα περίπλοκη και πολυμορφική (De Chirico & Μαυρωτάς 2007, σ. 56). Η άποψη αυτή αιτιολογεί τη διαρκή επεξεργασία των θεμάτων του, κατά την οποία οι αρχετυπικές μορφές τροποποιούνται, ακολουθώντας την εξελικτική πορεία της τέχνης, «όπως τα όνειρα μεταβάλλουν τα δεδομένα τα οποία ωστόσο, παραμένουν αναλλοίωτα» (Barilli 1977, σ. 40). Στα έργα του De Chirico κυριαρχεί βαθιά μελαγχολία, εσωτερική ανησυχία, ανεξήγητη αγωνία, η αίσθηση της εγκατάλειψης. Στο αυτοβιογραφικό του μυθιστόρημα *Il Signor Dudron*, ο De Chirico (1998, σσ. 38-39) επιστρέφει συχνά στη γενέθλια γη, στις αναμνήσεις της παιδικής του ηλικίας: Ζωγραφίζοντας, [ο Dudron] φανταζόταν ότι βρισκόταν μέρα μεσημέρι την εποχή της ελληνικής μυθολογίας, σε ένα μέρος άγριο και βραχώδες. Φανταζόταν ότι οι ακτίνες του ηλίου όταν αυτός μεσουρανούσε, καρφώνονταν στη γη. Έφερνε στη μνήμη του υπέρτατες στιγμές που σε παρέπεμπαν στη γλυκιά αιωνιότητα, όταν οι υποβλητικοί ήχοι του αυλού του Πανός, ξεπηδούσαν μέσα από τις καλαμιές, για να δώσουν ζωή στη χλιαρή και ακίνητη ατμόσφαιρα.

Οι μυθικές μορφές της ελληνικής αρχαιότητας, όπως ο Κάστωρ και ο Πολυδεύκης, ο Έκτορας και ο Ιάσωνας, οι Κένταυροι εμφανίζονται στο έργο των δύο αδελφών με την ίδια συχνότητα και την ίδια ένταση. Η Αργοναυτική Εκστρατεία, η αναζήτηση μιας χώρας υπερβατικής, ερεθίζει τη φαντασία τους και γίνεται ο προσωπικός τους μύθος. Ο πόθος για την περιπέτεια, η εξερεύνηση τόπων άγνωστων και μυθικών, η *συνάντηση* με μορφές αρχέγονες και συμβολικές, η αναζήτηση του χαμένου θησαυρού ή του χαμένου παραδείσου, η περιπλάνηση της ψυχής, οδηγούν τα δύο αδέλφια στον μύθο. Η αποστολή τους είναι ένα ταξίδι που το επιχειρούν ήρωες, οι οποίοι το διεκπεραιώνουν με τρόπο ηρωικό, παραδίδοντας μαθήματα μεγαλείου και ήθους, σε μια εποχή αντιρωϊκή. Το χρυσόμαλλο δέρας για τους De Chirico είναι η κατάκτηση της γνώσης μέσα από μια αναδρομή σε χρόνους παρελθόντες, η ανακάλυψη της ταυτότητας. Οι συνεχείς μετακινήσεις τους θυμίζουν τους σταθμούς της Αργοναυτικής εκστρατείας. «Η αναχώρηση των Αργοναυτών» του 1909, του De Chirico,

¹⁰ Κατά τον Ευριπίδη Γαραντούδη, μια από τις περισσότερο ενδιαφέρουσες όψεις στο έργο του Savinio «είναι οι πυκνές αναφορές του στη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα, στην ιστορία και το παρόν της ελληνικής γλώσσας» (Γαραντούδης 1989, σ. 160).

¹¹ Συγκεκριμένα σημειώνεται ότι: «Σε ηλικία δώδεκα ετών είχε ήδη αρχίσει μαθήματα ζωγραφικής στην Αθήνα και αφιερωνόταν με πάθος στην αντιγραφή των κλασικών γλυπτών, γοητευμένος από τα αριστουργήματα της ελληνικής τέχνης» (De Chirico & Fagiolo dell'Arco 1985, σ. 74).

φιλοτεχνήθηκε ενόσω ο αδελφός του Savinio εκπονούσε μελέτες για τα *Αργοναυτικά* του Απολλώνιου του Ρόδιου. Πρόκειται για τον πρώτο πίνακα του De Chirico, ο οποίος δεν συνιστά απλή απεικόνιση ενός μύθου. Εδώ, το μυθικό θέμα συνδέεται άμεσα με τα βιώματα του καλλιτέχνη, πυροδοτώντας την διαδικασία αυτοβιογραφικής ανάμνησης που χαρακτηρίζει όλη του τη ζωγραφική. Στις *Αναμνήσεις* του, ο De Chirico σημειώνει: «Εκείνη λοιπόν τη στιγμή με όλα τα έπιπλα, τα μπαούλα και τις βαλίτσες, φύγαμε προς αναζήτηση της πόλης των Αργοναυτών, πάνω σ' ένα ατμόπλοιο που σάλπαρε από τον Πειραιά» (Ντε Κίρικο 1985, σ. 24). Το ίδιο θέμα θα φιλοτεχνηθεί αργότερα, το 1929, από τον Savinio. Οι De Chirico, λοιπόν, ως σύγχρονοι ήρωες, επικαλούμενοι τη συνδρομή ηρώων, θεών και ημίθεων, αναμετρώνται, με το παλιό και το καινούριο και αποκαλύπτουν τα μυστικά της τέχνης και της ζωής. Οι κάθε είδους ανακαλύψεις τους προκύπτουν μέσα από μια επώδυνη διαδικασία μύησης, η οποία ως στόχο έχει την αποθέωση του ανθρώπου. Η υπέρβαση ορίων και συνόρων, η μετάβαση σε άλλους κόσμους ή στον άλλο κόσμο, η υπερνίκηση εμποδίων, νικά τη φθορά και δίνει νέα πνοή στις κατακτήσεις του παρελθόντος.

Στο έργο του Savinio, η Ελλάδα είναι παρούσα, όχι μόνο η Αθήνα και ο Βόλος των παιδικών του χρόνων, αλλά και η Μακεδονία του Μεγάλου Πολέμου, την οποία γνώρισε όταν, το 1917, κατατάχθηκε στο Μακεδονικό μέτωπο, ως διερμηνέας των συμμαχικών στρατευμάτων. Τα κείμενα που έγραψε στη Θεσσαλονίκη, από το καλοκαίρι του 1917 ως το φθινόπωρο του 1918, με τίτλο *Η επιστροφή του Αργοναύτη*, δημοσιεύτηκαν στον *Ερμαφρόδιτο*¹², το πρώτο του βιβλίο που κυκλοφόρησε στη Ιταλία, το 1918.

Ο συγγραφέας οδηγήθηκε στην επιλογή της Θεσσαλίας, ως τόπου πλοκής των έργων *Tragedia dell' infanzia* και *Dico a te, Clio*, όχι μόνο για τους προφανείς αυτοβιογραφικούς λόγους, «αλλά, επειδή στη συνειδησή του, η Θεσσαλική γη έχει ομοιότητες με τον παιδικό του κόσμο, καθώς συγκεντρώνει πολλά από τα στοιχεία που τον συνιστούν» (Θέμου 2001, σ. 58). Στα έργα του, συχνές είναι οι αναφορές στη Θεσσαλία, στους μύθους της και την καθημερινή ζωή των κατοίκων της. Συχνή, επίσης, είναι η χρήση ελληνικών λέξεων, με λατινικούς χαρακτήρες, γύρω από τις οποίες κατασκευάζει νέους μύθους συνδυάζοντάς τους με τους παλαιούς. Χαρακτηριστικά, η λέξη *cleftis* σημαίνει ληστής και κλέφτης, ενώ προσεγγίζεται ως αρματολός και κλέφτης ή ως φυγάς. *Cleftis*, κατά τον Savinio, θα μπορούσε να ήταν ακόμη και ο Οδυσσεύς (Savinio 1995, σ. 680).

Στα κείμενά του «*Due momenti venizeliani*», «*Ala-Reiks*», *Dico a te, Clio*, ο Savinio, παρακολουθώντας ανθρώπινους χαρακτήρες στον χώρο και τον χρόνο, συχνά καταφεύγει σε περιγραφές της Θεσσαλικής γης. Οι αναφορές αυτές μοιάζουν με μνήμες που διαπερνούν τη σκέψη του στιγμιαία και εισβάλλουν απροσδόκητα στην πλοκή. Η Θεσσαλία, κατά τον Savinio, είναι ένας τόπος γεμάτος με ορεινά και άγρια μέρη (Savinio 1984, σ. 64), πυκνά δάση (Savinio 2012, σ. 252 και 2001α, σ. 91) και τραχιές κοιλάδες (Savinio 2011, σ. 118) που πάλλονται από ζωή κατά την περίοδο της άνοιξης. Είναι επίσης, ένα τοπίο άνυδρο και άγονο, ανεμοδαρμένο από την αλμύρα μιας θάλασσας που δεν υπάρχει πια (Savinio 2012α, σ. 285). Ο απόηχος της θάλασσας ανταπαντά στους ποικίλους ήχους της γης (Savinio 1984, σσ. 64-65), το ανάγλυφό της οποίας παίρνει το σχήμα των ψηλών κυμάτων της (Savinio 2012α, σ. 285). Ο Πηνεϊός, που κυλά στο μέσο της κοιλάδας των Τεμπών, με τις ιτιές και τα πλατάνια να σκύβουν ευλαβικά, υποβάλλοντας, σαν αυλικοί, τα σέβη τους στον Θεό Ήλιο (Savinio 1995, σ. 685), παρουσιάζεται, από τον συγγραφέα, ξανθός, φωτεινός και εύηχος (Savinio 2012α, σ. 285). Το βουνό του Πηλίου, που κυριαρχούσε στην πόλη του Βόλου και υψώνονταν σαν δυνατή, προστατευτική μητέρα (Savinio 2001στ, σ. 53), συμβολίζει για τον Savinio, το όριο που πρέπει να ξεπεράσει προκειμένου να αναζητήσει, ένα νέο, πιο ισχυρό πεπρωμένο (Savinio 2001ζ, σ. 57).

¹² Πρόκειται για ένα σύνολο ανορθολογικών κειμένων, γραμμένων στην ιταλική και την γαλλική γλώσσα, που διακρίνονται για το ειρωνικό στοιχείο και το γκροτέσκο ύφος τους. Ως πρόδρομος των σουρεαλιστικών κειμένων, ο *Ερμαφρόδιτος* συνδυάζει τολμηρές αντιπαραθέσεις ποίησης και πρόζας με ρεαλιστικές, ιστορικές και δημοσιογραφικές περιγραφές.

Στον τόπο αυτόν, την Θεσσαλία, τη γη των μαγισσών (Savinio 2012, σσ. 251-252 και 2012α σ. 285) και των φαντασμάτων (Savinio 2012α σ. 285), εκεί όπου τα δέντρα αποκτούν ανθρώπινη λαλιά, ο συγγραφέας τοποθετεί τον Αλάριχο τον Α΄, νεαρό ευγενή της φυλής των Βάλτων. Στη γη των προφητειών (Savinio 2012, σσ. 251-252), των μοιραίων και εξωπραγματικών συναντήσεων (Savinio 2012α σ. 285), ο Βησιγότθος ηγεμόνας, διοικητής του Ιλλυρικού (Magister militum per Illyricum), θα στρατοπεδεύσει και θα ακούσει από τα φυλλώματα των δέντρων μια φωνή να τον παροτρύνει να εισβάλλει στην Ρώμη: «Penetrabis ad Urbem» (Savinio 2012, σ. 252). Κάτω από το φως της σελήνης, στην κοιλάδα των Τεμπών, συναντώνται τα φαντάσματα του Καίσαρα και του Πομπήιου. Συνομιλούν με αβρότητα για το παρελθόν και ο Savinio αναρωτάται ποια θα ήταν η εξέλιξη της ιστορίας, εάν στη μάχη των Φαρσάλων είχε νικήσει ο Πομπήιος αντί του Καίσαρος (Savinio 1995, σ. 679). Στα κείμενά του, ο Savinio, δεν αναφέρεται αποκλειστικά στην Θεσσαλία. Τα πρόσωπα προέρχονται από το χθες και το σήμερα. Μορφές μυθικές συνδιαλέγονται με πρόσωπα ιστορικά, αλλά και με πρόσωπα της καθημερινότητας, σε χρόνους αλλοτινούς, αλλά και σημερινούς. Η μετάβαση από τον ένα τόπο στον άλλο συντελείται συνειρμικά, ανεξαρτήτως εποχής.

Η Θεσσαλία είναι επίσης χώρα μυθικών προσώπων: των Κενταύρων (Savinio 1995, σ. 680) και των Μυρμιδόνων, του Αχιλλέα και των Αργοναυτών. Εκεί τελέστηκαν οι γάμοι του Πηλέα και της Θέτιδος, του Άδμητου και της Άλκηστης. Στον Βόλο, βρίσκονται κρυμμένα το ρόπαλο και η λεοντή του Ηρακλή (Savinio 2011, σ. 79).

Η κοιλάδα των Τεμπών προκαλεί στον ήρωα Nivasio (αναγραμματισμός του ονόματος του Savinio) μια σειρά από *μυθικές αναμνήσεις*, όπως ο ίδιος τις αποκαλεί *ricordo favoloso* (Savinio 1995, σ. 682). Χαρακτηριστική είναι η αναφορά του στον μύθο του Απόλλωνα που, αφού σκότωσε τον Πύθωνα, αναζήτησε την κάθαρση στα νερά του Πηνειού (Savinio 1995, σ. 682). Στις όχθες του Πηνειού και στους πρόποδες του Πηλίου (Savinio 2011, σ. 119), ο Αχιλλέας μαθήτευσε κοντά στον Κένταυρο Χείρωνα (Savinio 1993, σ. 177), όπου διδάχθηκε τα μυστικά της φύσης, όπως και ο νεαρός Savinio, από τον πολυμήχανο Πιστόνο, έναν απλό εργάτη των σιδηροδρόμων (Savinio 2011, σσ. 118-119). Αναφορές γίνονται και στην Αργοναυτική εκστρατεία. Συγκεκριμένα, ο Savinio σημειώνει ότι, στην παιδική του ηλικία, φυλλομετρώντας το αλφαβητάριο, εντυπωσιάστηκε από την εικονογράφηση του γράμματος Α, που απεικόνιζε την αναχώρηση των Αργοναυτών (Savinio 2001ε, σ. 27). Όταν ρωτούσε τον επιστήθιο φίλο του Διαμαντή, που όπως και ο Πιστόνο, υπήρξε ένας από τους *δασκάλους* των παιδικών του χρόνων, για τον Ιάσονα, τον Ορφέα, τους Διόσκουρους και τον Λυγκέα, εκείνος του απαντούσε ότι ήταν ήρωες που τριγύριζαν στη Θεσσαλική γη, στα δάση, τις ακτές, τις πεδιάδες και τα βουνά (Savinio 2001στ, σσ. 52-53). Ο Savinio αναφέρεται επίσης στις λέξεις Πελασγός και πελαργός. Οι δύο αυτές λέξεις συγχέονται, επειδή, όπως σημειώνει, είναι εύκολο και συχνά συμβαίνει να μπερδεύεται το Σ με το Ρ και επειδή, όπως υποστηρίζει, η ετυμολογία δεν είναι επιστήμη. Η Ελλάδα είναι, κατά τον συγγραφέα, η χώρα των Πελασγών, αλλά και η χώρα των πελαργών και αναρωτάται εάν οι Πελασγοί και οι πελαργοί είναι το ίδιο πράγμα ή εάν οι πελαργοί ήταν οι αντιπρόσωποι, οι αγγελιοφόροι ή τα σύμβολα των Πελασγών (Savinio 1995, σ. 683). Ο Savinio σημειώνει ότι οι Έλληνες και ιδιαίτερα οι Θεσσαλοί τρέφουν μεγάλο σεβασμό για τους πελαργούς, επειδή τα πουλιά αυτά αντιπροσωπεύουν στην συνείδηση των Ελλήνων τις χαμένες αρετές της φυλής, αρετές που ελπίζουν να ανακτήσουν, ώστε, θεοποιημένοι και ελεύθεροι, να ταξιδεύουν στους ουρανούς (Savinio 1995, σ. 683). Συχνές είναι οι αναφορές του στον Βόλο, πόλη στην οποία πέρασε τα παιδικά του χρόνια και στην οποία γεννήθηκε ο αδελφός του Giorgio (Nte Κίρικο 1985, σ. 20 και σ. 100). Δεν παραλείπει να σημειώνει ότι πρόκειται για την αρχαία Ιωλκό, από την οποία ξεκίνησαν οι Αργοναύτες την εκστρατεία τους (Savinio 2001γ, σ. 50, 2001στ, σ. 52 και 1993, σ. 177). Στα αυτιά του νεαρού Savinio ηχούν τα τραγούδια και οι ευχές που συνόδευαν τους Αργοναύτες κατά την αναχώρησή τους, ενώ μοιάζει ακόμη να φυσά ο άνεμος εκείνος που σηκώνονταν το μεσημέρι και το βράδυ, ο μπάτης (*bati*) (Savinio 2001στ, σ. 52). Κάθε αναχώρηση των Αργοναυτών έμοιαζε και με μια επιστροφή. Στην προκειμένη περίπτωση, ο συγγραφέας αναρωτάται γιατί οι Αργοναύτες χρησιμοποιούσαν σαν τραγούδι αναχώρησης το τραγούδι της επιστροφής (Savinio 2001, σ. 120).

Ακόμη και για την δημιουργία του πόλης του Βόλου, ο Savinio παραπέμπει στην μυθική διήγηση του Διαμαντή, ο οποίος υποστήριζε ότι κατά την δημιουργία του κόσμου, ο Βόλος γκρεμίστηκε από το βουνό. Καθώς λοιπόν έπεφτε στη θάλασσα, γραπώθηκε στην ακτή και έτσι δεν βυθίστηκε (Savinio 2001στ, σσ. 53-55). Το λιμάνι του Βόλου θα γίνει η αφετηρία για τα φανταστικά ταξίδια του Savinio. Με το πλοίο Ανδρομέδα και βαρκάρη τον Μέρικο θα ζήσει την περιπέτεια. Την νύχτα εκείνη, ο Savinio ονειρεύεται ότι η Ανδρομέδα ζωντανεύει και μεταμορφώνεται σε γυναίκα, ενώ εκείνος, ως άοπλος Περσέας, αδυνατεί να την ελευθερώσει από τον δράκο (Savinio 2001δ, σσ. 40-46). Στο θερινό θέατρο του Λαναρά, στον Βόλο, ο Savinio θα αισθανθεί την ερωτική έλξη, ανακαλύπτοντας το ανδρόγυνο, μέσα από τις φαντασιώσεις που του γεννά μια όμορφη ηθοποιός. Ο Απόλλων στην φαντασία του γίνεται Απόλλα (Savinio 2001β, σ. 81) και τον οδηγεί, σαν έναν νέο Αργοναύτη, στον Κάτω κόσμο. Το λιμάνι του Βόλου, από όπου ξεκίνησε η Αργοναυτική εκστρατεία, γίνεται η αφετηρία των φανταστικών εξερευνησεων του Savinio.

Σε μια εποχή, που στο Παρίσι διαμορφώνονται οι καλλιτεχνικές πρωτοπορίες, και στην Ιταλία επικρατεί η ανανέωση της καλλιτεχνικής ζωής, μέσα από το κίνημα του Φουτουρισμού, ένα κίνημα που ευαγγελίζεται ότι «ένα βρυχώμενο αυτοκίνητο [...] είναι πιο όμορφο από τη Νίκη της Σαμοθράκης» (Μαρινέτι 1987, σ. 32) και ότι «πρέπει να καταστραφούν τα Μουσεία» [που είναι νεκροταφεία της Τέχνης], «οι Βιβλιοθήκες και οι Ακαδημίες κάθε είδους» (Μαρινέτι 1987, σ. 33), οι αδελφοί De Chirico εκφράζουν το αίσθημα του τραγικού και τον λυρισμό της μοντέρνας εποχής (Lista 1983, σ. 17). Η μεταφυσική τους ανησυχία, ερχόμενη σε αντίθεση με την αισιοδοξία του Φουτουρισμού, θα τους οδηγήσει σε μια νέα έκφραση του μοντέρνου, μέσω των αιώνιων αξιών της τέχνης. Στο έργο τους, ζωγραφικό και λογοτεχνικό, έκδηλη είναι η μελαγχολία και η μοναξιά που κυριεύουν τον σύγχρονο άνθρωπο, όταν αυτός έρχεται αντιμέτωπος με τα ερείπια του παρελθόντος, συνεπαρμένος από μια νοσταλγία για έναν κόσμο που έχει χαθεί.

BIBLIOΓΡΑΦΙΑ

- Barilli, R. (1977). De Chirico e il recupero del museo. Στο C. G. Argan, R. Barilli κ.ά. (επιμ.), *Studi sul Surrealismo*, (σσ. 27-67), Roma: Officina. [1^η δημοσίευση Barilli, R. (1974). *Tra presenza e assenza: due ipotesi per l'età postmoderna*. Milano : Bompiani].
- Belting, H. (2003). Le ermetiche visioni quadrate. Στο E. Coen (επιμ.), *Metafisica* (σσ. 18-32). Milano: Electa.
- Breton, A. (1940). *Anthologie de l'humour noir*. Paris: Éditions du Sagittaire.
- Coen, E. (2003). I segni dell' alfabeto metafisico. Στο E. Coen (επιμ.), *Metafisica* (σσ. 229 -244). Milano: Electa.
- De Chirico, G. (15/02/1919). Noi Metafisici. *Cronache d'attualità*.
- De Chirico, G. (1919). Zeusi l'esploratore. *Valori Plastici* I,1, σ. 10.
- De Chirico, G. (Οκτώβριος 1938). Le Mystère et la Création. *London Bulletin* 6.
- De Chirico, G. (1985). Paris 1911-1915. Eluard – Picasso Correspondence. Στο G. De Chirico & M. Fagiolo dell'Arco (επιμ.), *Il meccanismo del pensiero: critica, polemica, autobiografia, 1911-1943*. Torino: G. Einaudi.
- De Chirico, G. (1998). *Il Signor Dudron*. Firenze: Le Lettere.
- De Chirico, G. (2007). Περί Μεταφυσικής Τέχνης. Στο Τ. Μαυρωτάς (επιμ.), *Ο Τζόρτζιο ντε Κίρικο και η Ελλάδα. Ταξίδι μέσα από τη μνήμη* (σσ. 56-58). Αθήνα: Πολυχώρος Πολιτισμού Αθηνών. [1^η δημοσίευση *Valori Plastici* 4-5 (1919)].
- De Chirico, G., & Fagiolo dell'Arco, M. (1985). *Il meccanismo del pensiero: critica, polemica, autobiografia, 1911-1943*. Torino: G. Einaudi.
- Fagiolo Dell' Arco, M. & Vallora, M. (2000). *Oscuri Dioscuri*. Στο M. Fagiolo Dell' Arco & M. Vallora (επιμ.), *Giorgio De Chirico – Alberto Savinio fratelli in Grecia* (χ.σ.). Torino: Galleria d' Arte Nuova Gissi
- Far, I. (1968). *De Chirico*. Milano: Fabbri.
- Ferrari, C. (1979). Vita, opere, ricordi. Στο G. Briganti & L. Sciascia (επιμ.), *Alberto Savinio: Pittura e Letteratura*. Milano: Franco Maria Ricci.
- Jewel, K. J. (2004). *The Art of Enigma: The De Chirico Brothers and the Politics of Modernism*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University.

- Langui, E. (1958). *L'art métaphysique*. Στο E. Langui (επιμ.), *Exposition universelle et internationale* (χ. σ.). Bruxelles: Palais international des Beaux-arts.
- Lista, G. (1983). *De Chirico et l'avant-garde*. Lausanne: L'Age d'Homme.
- Lista, G. (2002). *De Chirico et le Kunstwollen identitaire de l'art moderne italien*. Στο G. Lista (επιμ.), *De Chirico et la peinture italienne de l'entre-deux guerres* (σσ. 29-47). Κατάλογος έκθεσης Musée de Lodève (04/07/2003-26/10/2003). Milano: Silvana Editoriale.
- Sabbatini, M. (1997). *L'argonauta, l'anatomico, il funambolo: Alberto Savinio dai Chants de la mi-mort a Hermaphrodito*. Roma: Salerno.
- Savinio, A. (1921). Primi saggi di filosofia delle arti. *Valori Plastici* III, 5, σσ. 103-105.
- Savinio, A. (1949). *La mia pittura*. Milano: E.P.I. Galleria 1.
- Savinio, A. (1984). «Due momenti venizeliani». Στο A. Savinio, *Narrate, uomini, la vostra storia* (σσ. 59-68). Milano: Adelphi. [1^η δημοσίευση Savinio, A. (1942). *Narrate, uomini, la vostra storia*. Milano: Bompiani].
- Savinio, A. (1993). «Il garibaldino». Στο A. Savinio, *Achille innamorato* (σσ. 175-179). Milano: Adelphi. [1^η δημοσίευση Savinio, A. (1938). *Achille innamorato*. Firenze: Vallecchi].
- Savinio, A. (1995). «Senza donne», *Infanzia di Nivasio Dolcemare*. Στο A. Savinio, *Hermaphrodito e altri romanzi* (σσ. 679-685). Milano: Adelphi. [1^η δημοσίευση Savinio, A. (1941). *Infanzia di Nivasio Dolcemare*. Milano: Mondadori].
- Savinio, A. (2001). «Aurora». Στο A. Savinio, *Tragedia dell'infanzia* (σσ.119-120). Milano: Adelphi. [1^η δημοσίευση Savinio, A. (1937). *Tragedia dell'infanzia*. Roma: Edizioni della Cometa].
- Savinio, A. (2001α). «Il cyclone». Στο A. Savinio, *Tragedia dell'infanzia* (σσ. 87-106). Milano: Adelphi.
- Savinio, A. (2001β). «Il teatro Lanarà». Στο A. Savinio, *Tragedia dell'infanzia* (σσ. 60-86). Milano: Adelphi.
- Savinio, A. (2001γ). «La città scomparsa». Στο A. Savinio, *Tragedia dell'infanzia* (σσ. 47-51). Milano: Adelphi.
- Savinio, A. (2001δ). «La voce del drago». Στο A. Savinio, *Tragedia dell'infanzia* (σσ. 39-46). Milano: Adelphi.
- Savinio, A. (2001ε). «Leonida». Στο A. Savinio, *Tragedia dell'infanzia* (σσ. 26-31). Milano: Adelphi.
- Savinio, A. (2001στ). «Saluto a mentore». Στο A. Savinio, *Tragedia dell'infanzia* (σσ. 52-56). Milano: Adelphi.
- Savinio, A. (2001ζ). «Sonno di Diamandi». Στο A. Savinio, *Tragedia dell'infanzia* (σσ. 57-59). Milano: Adelphi.
- Savinio, A. (2007). *La nascita di Venere*. Milano: Adelphi.
- Savinio, A. (2011). *Dico a te, Clio*, Milano: Adelphi. [1^η δημοσίευση Savinio, A. (1940). *Dico a te, Clio*. Roma: Edizioni della Cometa].
- Savinio, A. (2012). «Ala-Reiks». Στο A. Savinio, *Ville, j'écoute ton cœur* (σσ. 237-259). Paris: Gallimard. [1^η δημοσίευση Savinio, A. (1943). *Ascolto il tuo cuore, città*. Milano: Bompiani].
- Savinio, A. (2012α). «A.U.F». Στο A. Savinio, *Ville, j'écoute ton cœur* (σσ. 273-291). Paris: Gallimard.
- Sciascia, L. (1977). Quel pittore di mio fratello. *Tuttolibri* 9, (12/03/1977), σ. 3.
- Tordi, R. (1981). *Il diadema di Thoth: itinerari per una diversa esplorazione del reale nella letteratura italiana del Primo Novecento*. Roma: edizioni dell'Ateneo.
- Βασιλάκος, Ν. (1986). *Τζιόρτζιο ντε Κίρικο, ο μέγας μεταφυσικός*. Αθήνα: Ύψιλον.
- Γαραντούδης, Ε. (1989). Alberto Savinio. Έξι λήμματα από την Νέα εγκυκλοπαίδεια. *Περίπλους* 23, σσ. 160-164.
- Θέμου, Α. (2001). *Ο Αλμπέρτο Σαβίνιο και ο σύγχρονός του ελληνισμός*, Διδακτορική διατριβή, Τμήμα Ιταλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Φιλοσοφική Σχολή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Μαυρωτάς, Τ. (2007). Η αποκάλυψη ενός Άλλου κόσμου. Στο Τ. Μαυρωτάς (επιμ.), *Ο Τζιόρτζιο ντε Κίρικο και η Ελλάδα. Ταξίδι μέσα από τη μνήμη*. Αθήνα: Πολυχώρος Πολιτισμού Αθηναΐς.
- Ντέ Κίρικο, Τζ. (1985). *Αναμνήσεις από τη ζωή μου*. Αθήνα: εκδόσεις Ύψιλον. [1^η έκδοση De Chirico, G. (1945). *Memorie della mia vita* Roma: Astrolabio].

Μαρινέττι, Φ.Τ. (1987). *Μανιφέστα του Φουτουρισμού*. Αθήνα: Αιγόκερως.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Οι αδελφοί Giorgio De Chirico και Alberto Savinio εμπνέονται από την ελληνική μυθολογία και την θεσσαλική γη. Ακολουθώντας τα ίχνη της αρχαιότητας, ταξιδεύουν, μέσω των αρχαίων μύθων, σε χρόνους παρελθόντες. Η Θεσσαλία, η μυθική αυτή περιοχή της Ελλάδας, η χώρα των Αργοναυτών, αναπλάθεται στο έργο τους, σε μια εποχή που η Ευρώπη επιδιώκει να αποκοπεί από τα δεσμά του παρελθόντος, από την προγονολατρεία. Με εφόδιο τη γνώση και εντρυφώντας στην αισθητική του παρελθόντος, διατρέχουν και οι δύο το παρόν για να κατακτήσουν τη θέση τους στους μεγάλους εκφραστές του 20ού αιώνα. Η ουσία του εγχειρήματός τους έγκειται στην ανάδειξη εικόνων, συμβόλων, εννοιών και ιδεών που συνδέουν την εποχή τους με το παρελθόν και την ιστορία. Οι καλλιτέχνες αυτοί, με πρωτοποριακό πνεύμα, διερευνούν τα ακαθόριστα όρια μεταξύ πραγματικότητας και μεταφυσικής, αναγνωρίζοντας τον ρόλο της μνήμης ως αφετηρία όλων των τεχνών.

Χριστίνα Παλαιολόγου, Επιστημονικός Συνεργάτης, Τμήμα Προσχολικής Αγωγής, ΤΕΙ Αθήνας le66@otenet.gr Τηλέφωνο επικοινωνίας: 6940969159

Βασιλική Χρυσοβιτσάνου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια, Τμήμα Συντήρησης Αρχαιοτήτων & Έργων Τέχνης, ΤΕΙ Αθήνας ychryso@otenet.gr Τηλέφωνο επικοινωνίας: 6973015016