

METAFISICA E OLTRE

Una combinazione di casualità, fra i patimenti, le angosce e la sofferenza della guerra, fece trovare a Ferrara, nel 1917, Giorgio de Chirico, il fratello Andrea, meglio noto con lo pseudonimo di Alberto Savinio, e Carlo Carrà. Fu la nascita ufficiale della pittura metafisica alla quale aderì, nel 1918, anche Giorgio Morandi. Tuttavia quel genere di pittura era stata un'autonoma invenzione del solo de Chirico che la praticava sin dal 1909.

Il termine <<metafisica>>, di origine greca, è inerente alla filosofia. Dal punto di vista strettamente storico fu Andronico di Rodi, nel I sec. A.C., a distinguere gli scritti di Aristotele in due gruppi di opere. Il primo comprendeva i trattati riguardanti la fisica (che studia le leggi della natura); il secondo era costituito dai testi riferiti all'assenza delle cose, cioè ai principi insiti nelle cose stesse senza cui esse non potrebbero esistere. Mentre le opere del primo gruppo studiano i fenomeni naturali percepibili attraverso i cinque sensi (udito, vista, olfatto, gusto, tatto), quelle del secondo indagano, tramite l'intuizione e il ragionamento, le realtà di cui non abbiamo esperienza diretta.

Il primo gruppo ebbe il titolo complessivo di **ta physikà** (le trattazioni concernenti la natura), il secondo fu indicato come **ta metà ta physika** (le trattazioni posteriori a quelle concernenti la natura). Il termine **metà** (oltre, dopo) coincise, col passar del tempo, con il contenuto stesso degli scritti, contenuto che andava oltre la fisica, che le era superiore. **Metafisica**, quindi, stette, e sta, a indicare il soggetto del secondo gruppo delle opere aristoteliche.

Nell'uso di de Chirico e dei metafisici, il termine ha, come unico punto di contatto con quello filosofico, l'allusione a una realtà diversa, che va oltre ciò che vediamo allorché gli oggetti, usati fuori del loro contesto solito, sembrano rivelare un nuovo significato che sorprende.

La "collana dei ricordi" è la logica dei ricordi, che associa significati, usi e spazi propri a ogni cosa; se essa si spezza, tutto è nuovo. Tale situazione, che crea una diversa realtà o che ci dà informazioni nuove sugli oggetti comuni e sulle situazioni della sfera quotidiana, può essere proposta dalla pittura estraniando gli oggetti dal loro usuale contesto oppure presentando come inanimati luoghi fatti per contenere persone, con un effetto provocatorio che ci turba.

Non è, come forse superficialmente potrebbe apparire, l'inizio del Surrealismo, anche se, come abbiamo avuto modo di dire, i Surrealisti ritennero de Chirico loro precursore. Esula dagli intenti di de Chirico (e da quelli di tutti i pittori metafisici) il ricorso al sogno, all'automatismo, all'inconscio, alla pretesa di conciliare sogno e veglia in una realtà superiore. A impedire ogni equivoco, pertanto, abbiamo evitato di far precedere questo capitolo a quello del Surrealismo, sebbene la Metafisica, temporalmente, si collochi prima del movimento coagulato da André Breton.

La pittura metafisica nasce in opposizione al Futurismo e alle esperienze francesi, dall'Impressionismo al Divisionismo.

All'immediata visiva e allo svaporato spazio degli Impressionisti, alla scomposizione delle forme e allo spazio dinamico dei Futuristi la Metafisica oppone uno spazio rigidamente geometrico, una prospettiva schematica, ma ordinatrice, un colore terso, una solida volumetria degli oggetti, infine un segno netto, deciso e sicuro.

Si trattava di un <<richiamo all'ordine>>, alla certezza della tradizione formalistica della pittura italiana, che ben rispondeva alla condizione di smarrimento e di bisogno di sicurezze dovute alla guerra e, successivamente, alla crisi dei valori che ne seguì. Un richiamo all'ordine che veniva vagheggiato e teorizzato, oltre che in Italia, anche in altre parti d'Europa.

Fu la rivista <<Valori Plastici>>, fondata da Mario Broglio nel 1918, a diffondere i contenuti della pittura metafisica accogliendo nelle sue pagine scritti di Savino, de Chirico e Carrà. Anzi, il primo fascicolo, apparso

nel novembre 1918, recava nel frontespizio, sintomaticamente, la riproduzione di un dipinto di Carlo Carrà, **L'ovale delle apparizioni** in uno stato precedente a quello da noi qui proposto, che è forse dell'anno successivo e all'interno quella de **Il grande metafisico**, un dipinto di Giorgio de Chirico del 1917.

La rivista si prefiggeva lo scopo di mostrare l'intima coerenza fra le moderne correnti figurative e i valori più sinceri della tradizione pittorica italiana, specie del Trecento e del Quattrocento, quelli, cioè, della forma e della solidità volumetrica: per l'appunto i valori plastici.

Tuttavia non erano escluse dalle pagine della rivista le informazioni sulla coeva arte europea. Il secondo numero fu dedicato, ad esempio, all'arte francese.

Ma non mancarono saggi sui gruppi di artisti che si riconoscevano in **De Stijl** e in **Der Blaue Reiter**. La rivista, insomma, non voleva essere, né trasformarsi, in un chiuso laboratorio italiano, ma aspirava all'internazionalità del contenuto e dell'informazione.

L'esperienza di <<Valori Plastici>> si esaurì nel 1922, proprio quando a Milano alcuni artisti, il più significativo dei quali fu Mario Sironi, raggruppatisi sotto la sigla Novecento organizzarono la loro prima esposizione. La loro pittura sviluppa i contenuti del <<richiamo all'ordine>>, che aveva già ispirato <<Valori Plastici>>, ma con una più acuta e accentuata sensibilità volumetrica e chiaroscurale finalizzata a una solennità compositiva.

Quando il gruppo esordì pubblicamente alla XIV Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia nel 1924, ci si accorse che le sue convinzioni erano condivise da molti artisti italiani i quali si erano rivolti a una rappresentazione pittorica naturalistica, oggettiva, ma permeata da una sorta di atmosfera magica, di sospensione incantata: ciò che, con grande forza evocatrice, venne definito **Realismo magico**.

Nel catalogo dell'Esposizione figurava un saggio di Margherita Grassini Sarfatti (1880-1961), giornalista del <<Popolo d'Italia>>, l'organo del Partito Nazionale Fascista, e amica personale di Benito Mussolini, colei che aveva appoggiato sin dall'inizio i componenti il gruppo Novecento. In esso la Sarfatti esclamava enfaticamente: "Deità lungamente profughe, ecco ora le idee generali, le idee-maestre, ritornare al dominio delle arti plastiche", sottolineando il ritorno della pittura all'ordine della forma e del volume, agli "ideali sempre più chiari e definiti di concretezza e di semplicità", alla "rotonda corposità dei piani e delle penombre, caratteristiche tipicamente italiane".

Alla prima uscita pubblica, fece seguito, nel 1926, la Prima Mostra del Novecento Italiano, come ormai il gruppo, cresciuto e divenuto movimento nazionale, si chiamò. Ancor più ampia ed eterogenea, per formazione e provenienza, fu la presenza alla Seconda Mostra del 1929. Tuttavia gli esiti del movimento, orientato verso un'arte popolare e nazionale, furono addirittura quelli di arte di regime. Agli inizi degli anni Trenta, infatti, l'assorbimento dei contenuti di Novecento e di Novecento Italiano entro i confini dell'estetica fascista era un fatto compiuto.

All'esposizione del 1924 Mario Sironi aveva, tra gli altri, presentato **L'allieva**, un dipinto eseguito in quell'anno.



Una giovane donna, all'interno dello studio di un pittore, è circondata da oggetti riferibili all'attività di un artista: un solido piramidale a destra, una sculturetta rappresentante una donna nuda a sinistra, un'anfora e una squadra sul tavolo in primo piano.

La donna, seduta, è avvolta in un abito scuro dall'ampia scollatura; la mano destra è sul braccio sinistro. Lo sguardo è perso nel vuoto; ombre dense si concentrano sulla parte destra del suo volto dall'ovale perfetto: è l'esatta trasposizione in abiti moderni della **Monna Lisa**. Perfino le palpebre pesanti sono le stesse del dipinto leonardiano, ma lo spazio infinito del paesaggio di Leonardo si è trasformato nel chiuso, rigorosamente sobrio e quasi monacale interno di uno studio d'artista, e la donna, pur dall'innegabile fascino, sintomaticamente non sorride. Non eran più tempi, quelli che si vivevano e che l'Italia si apprestava ad affrontare, da inclinare il sorriso.

