

Metafisiche e realismi

La seconda metà degli anni Dieci vede sorgere una serie di critiche all'iconoclastia delle avanguardie. In Italia, in particolare, il Futurismo, contrapposto con violenza alla tradizione pittorica, inizia a perdere il suo slancio già negli anni della Prima guerra mondiale, con il ritorno al figurativo di molti dei suoi componenti.

È però la Metafisica di Giorgio de Chirico, battezzata nel 1917, ad aprire ufficialmente la stagione del "ritorno all'ordine": il movimento si configura come una sorta di avanguardia "anomala", che promuove un'arte figurativa intrisa di riferimenti alla cultura classica e al primo Rinascimento italiano, sebbene riletta in una pittura fredda, straniante, marcata da un profondo nichilismo.

Gli ideali della Metafisica sono diffusi dalla rivista «Valori plastici», fondata dal romano Mario Broglio (Piacenza, 1891 - San Michele di Moriano, Lucca, 1948) nel 1918 e attiva fino al 1922, sulla quale scrivono De Chirico, il fratello Alberto Savinio e il già futurista - ma ora votato alla difesa del Quattrocento - Carlo Carrà.

Nel 1919 il percorso di De Chirico subisce una svolta: allontanatosi dalla pittura cerebrale dei primi anni, egli abbraccia una pennellata più fluida e, gradatamente, uno spostamento in avanti dei riferimenti, che includono ora il Rinascimento maturo e il Barocco. «Pictor classicus sum» afferma su «Valori plastici», invitando gli artisti a tornare al "mestiere", abbandonando inutili intellettualismi e rifiutando le astrazioni futuriste, la cui aggressività viene paragonata alla guerra (rafforzando un parallelismo proposto peraltro dal Futurismo stesso, ma ora letto in senso negativo, ▶ 1).

La critica al Futurismo di De Chirico trova una base teorica e filosofica nel testo del fratello Savinio che, riconducendo l'arte al ruolo di rappresentazione di una realtà idealizzata, rifiuta del tutto il dinamismo - elemento tipicamente futurista - legando l'essenza dell'arte piuttosto alla rappresentazione dell'immobilità, dote attribuibile al dominio dell'eterno e del divino (▶ 2).

Più di dieci anni dopo è Mario Sironi, artista passato sia dal Futurismo che dalla Metafisica, a ricomporre la recente storia dell'arte italiana, riconoscendo al Futurismo (e al Cubismo) il merito di aver rinnovato l'arte allontanandola dal naturalismo ottocentesco, inadatto a rappresentare un "vero superiore". La sua volontà di ricostruzione culmina nella necessità di creare un nuovo linguaggio monumentale italiano attraverso la pittura murale, nella quale non possiamo fare a meno di leggere le esigenze del totalitarismo fascista (▶ 3).

1 «Pictor classicus sum»

(Giorgio de Chirico, *Il ritorno al mestiere*, in «Valori plastici», anno I, nn. 11-12, 1919¹, pp. 15-19)

Tornare al mestiere! Non sarà cosa facile, ci vorrà tempo e fatica. Mancano le scuole e i maestri, o piuttosto ci sono ma inquinate e inquinati dalle baldorie coloristiche che da quasi mezzo secolo infieriscono sull'Europa. Le accademie esistono, piene di apparato, metodi e sistemi; ma quali, ahimè, ne sono i risultati! Quali opere, o santi padri onnipotenti! Che cosa direbbe il peggiore allievo del Seicento, se potesse vedere il capolavoro di qualche *professor* di accademie germaniche, di qualche professore di accademie italiane, o di qualche *cher maître* di scuola di pittura parigina.

Tornando al mestiere, i nostri pittori dovranno stare oltremodo attenti al perfezionamento dei mezzi: tele, colori, pennelli, oli, vernici, dovranno essere scelti tra quelli di migliore qualità. I colori, purtroppo, oggi, sono pessimi, poiché la cialtroneria, l'amoralità dei fabbri-

canti, e la smania del presto che agita i pittori moderni, hanno incoraggiato i commercianti a smerciare mercanzie pessime, ben sapendo che nessun artista avrebbe protestato. Sarebbe bene che i pittori ritrovassero l'ottima abitudine di fabbricarsi da sé le tele e i colori; ci vorrà un po' più di pazienza e di fatica, ma quando il pittore avrà capito una buona volta che l'esecuzione di un quadro non va racchiusa entro il più possibilmente breve periodo di tempo, a solo fine di poter esporre in una mostra o vendere a un mercante, ma che bisogna lavorare a lungo, per mesi interi, magari anche per anni allo stesso quadro, fin di non averlo tirato a pulimento completo, e fintanto che la coscienza non sia pienamente tranquilla; quando il pittore avrà capito questo, allora sacrificherà facilmente un paio d'ore della sua giornata di lavoro a prepararsi la propria tela e maci-

1. Il testo, pubblicato nel 1919, riporta in realtà la data 1918.

nare i propri colori; lo farà con cura e con amore, gli costerà minore spesa e lo rifornirà di materiale più sicuro e consistente ...

Spesso è stato ripetuto in questi tempi, specie da quando alcuni pittori, per stimoli scismatici, si sono staccati dalle sette per seguire una via più o meno propria, è stato spesso ripetuto che in Italia, il futurismo, benché non abbia dato artisti completi e opere definitive, benché abbia oltremodo incoraggiato gl'ignoranti e gl'impotenti, abbia tuttavia servito a sbarazzare l'arte italiana dallo spirito accademico, dal marcio vecchiume, del culto maniaco dei musei, ecc.

Quando sento simili chiacchiere, penso a quanto fu detto a proposito della guerra, e cioè: che la guerra *era necessaria*; che, malgrado tutti i rischi, l'Italia *non poteva fare a meno*, di entrare in guerra, ecc.; ma se per caso la guerra non fosse stata affatto necessaria? ... Torniamo al futurismo: per conto mio credo che il futurismo sia stato necessario all'Italia quanto lo è stata la guerra; è venuto come la guerra perché era destino che venisse, ma ne avremmo benissimo potuto fare a meno. Altro che guerra abbisognava all'umanità! E, all'arte, altro che futurismo! Anzitutto il futurismo non ha sbarazzato nulla e non ha liberato nessuno; i pittori liberati dal futurismo sono simili agli uomini purificati dalla guerra: *non esistono*.

Le persone che prima del futurismo avevano delle idee cretine sull'arte continuano ad averle; e quanto a quei rarissimi intelligenti che vivono sulla penisola credo abbiano poco imparato dal futurismo, e quel po' di

buono che hanno fatto e che stanno facendo, lo avrebbero lo stesso fatto anche senza la parentesi futurista. Spiritualmente il futurismo non ha nullamente giovato alla pittura italiana. In Italia, pertanto, è accaduto il contrario di ciò che era avvenuto in Francia ove il cubismo, e prima ancora l'opera di alcuni solitari come Cézanne e Gauguin - gente veramente posseduta dal demone dell'arte - hanno indiscutibilmente arricchito la pittura aprendo nuovi orizzonti di possibilità metafisiche.

Il futurismo per contro è una sorta di dannunzianesimo imbrogliato di cui contiene le stesse deficienze e falsità; cioè: mancanza di profondità, nessun senso di umanità, mancanza di costruzione, ermafroditismo di sentimenti, plasticità pederastica, falsa interpretazione della storia, falso lirismo.

In fatto di materia e di mestiere, il futurismo ha dato alla pittura italiana il colpo di grazia. Già prima della sua nascita essa navigava in cattive acque, ma le baldorie futuriste hanno fatto traboccare la catinella.

Ora tutto tramonta. Siamo alla seconda metà della parabola. La politica insegna. Gl'isterismi e le cialtronerie sono condannati nelle urne. Credo che ormai tutti siano sazi di cialtronerie, sia politiche, letterarie o pittoriche. Col tramonto degli isterici, più di un pittore tornerà al mestiere, e quelli che ci sono già arrivati potranno lavorare con le mani più libere e le loro opere potranno essere meglio apprezzate e ricompensate.

Per mio conto sono tranquillo, e mi fregio di tre parole che voglio siano il suggello d'ogni mia opera: *Pictor classicus sum*.

2 Al di là della pittura

(Alberto Savinio, *L'immobilità terrestre ispiratrice dell'arte*, in «Valori plastici», anno III, n. 3, 1921, pp. 52-53)

Le arti nelle quali è implicito l'elemento ritmico, s'ispirano all'idea del tempo, del moto, del divenire, della vita insomma. Tale idea non porta a una nozione di stabilità, perché riflette il destino transitorio cui è fatalmente connesso ogni movimento. Il sentimento di codesta precarietà suscita, per effetto di reazione, il desiderio della stabilità, che viene a essere la più profonda e costante nostalgia dei mortali. È appunto per ciò che la mente umana contrappone sempre alla nozione del tempo e del moto (nozione generale della vita stessa) una nozione contraria, la nozione dell'immobilità, e questa sovrappone a quella, o, per meglio dire, la nozione dell'immobilità viene a costituire la soluzione, la mèta, il premio (a seconda delle varianti morali degli individui) di ogni movimento. Non altra che questa

ha da essere la fonte psicologica onde gli uomini hanno tratto il concetto dell'immortalità e della vita futura. E perciò che l'uomo religioso non considera la vita presente se non come un passaggio o un soggiorno provvisorio. Per altro, da poi che l'idea del moto e dell'azione si associa a quella del dolore, è stata assegnata alla vita futura la sede della felicità; perché nella vita futura, non essendovi più movimento, non vi può essere dolore. A questa concezione generale convergono tutte le concezioni particolari e singole che ogni filosofo, e persino ogni uomo si fa della vita futura. La posizione propria degli dei, è quella statica. È come una costante prerogativa degli immortali di stare seduti, immobili, composti in una calma imperturbabile. La calma olimpica di cui godono gli dèi della Grecia, determina nel modo

più acconcio la stabilità assoluta che costituisce il carattere proprio della vita futura e divina. Si consideri per altro che quel che di umano conservano le divinità classiche, non pregiudica affatto la loro perenne staticità, in quanto gli dèi del panteon greco-romano, pure nelle loro azioni, nel loro muoversi, viaggiare, partecipare a battaglie, non si dipartono mai da quella loro immobilità ingenita, che serbano dovunque e sempre ...

Ma il concetto dell'immobilità - contrapposizione alla nozione movimentata e drammatica della vita - non si mantiene sempre allo stato futuro, poiché il fondamento psicologico di ogni saggezza porta a una sorta di pregodimento della calma definitiva, durando la vita

presente. Sorge in tal modo la nozione di una immobilità terrena. La vita stessa, gli oggetti, le forme, persino gli avvenimenti sono riguardati nell'aspetto di una loro presunta absolutezza. Il mondo sensibile e visibile viene ad acquistare una consolante apparenza di stabilità. L'occhio si posa sugli oggetti con fiducia; vediamo ovunque una calma sicura e troviamo una specie di inamovibilità nella natura. Nasce così l'idea dell'eternità terrena, la quale, non che essere l'idea forse più profonda che gli uomini abbiano avuto fin adesso, è fecondissima per le arti, poiché è nella rappresentazione dell'eternità terrestre che noi ritroviamo l'origine misteriosa delle arti plastiche ...

3 Il primo documento sulla pittura murale

(Mario Sironi, *Pittura murale*, in «Il Popolo d'Italia», 1° gennaio 1932, p. 114)

Quando si dice pittura murale non si intende dunque soltanto il puro ingrandimento sopra grandi superfici di quadri che siamo abituati a vedere, con gli stessi effetti, gli stessi procedimenti tecnici, gli stessi obiettivi pittorici. Si prospettano invece nuovi problemi di spazialità, di forma, di espressione, di contenuto lirico o epico, o drammatico. Si pensa ad un rinnovamento dei ritmi, di equilibri, di uno spirito costruttivo, nel quale ritornino per l'arte quelle significazioni che il trionfo del realismo nordico ottocentesco aveva distrutto. È un terreno sul quale possono fiorire infiniti germogli che, purtroppo, la pittura moderna deve invece necessariamente soffocare. Un fiume nel quale possono confluire tante correnti oggi disperse e inutilizzate. Dal futurismo - quello di un tempo intendiamo - dal cubismo a noi, il cammino della pittura esce dall'ambito della rappresentazione naturalistica ottocentesca e crea le norme architettoniche del quadro. Crea e ritrova gli equilibri plastici e pittorici che vivono indipendentemente dal "vero" della scena osservata e definita, poiché esiste

un "vero" superiore, in tutto simile all'altro, e formato da un accordo di masse, di superfici, di linee, di colore, che tessono una nuova realtà nella loro trama invisibile e pur fermissima.

È giusto quindi parlare di un accordo auspicato tra le arti plastiche. Da questo accordo dovrà scaturire un rinnovamento delle tre arti. Rinnovamento dell'architettura alla quale la decoratività pittorica porterà un calore profondo, una vitalità affascinante e meravigliosa, rinnovamento della pittura e scultura rinsanguate da nuovi principii costruttivi volti a rendere espressive e significative le grandi superfici murali, oggi tanto spesso deturpate da decoratori e mestieranti. L'ambizione degli artisti è stata finora per il quadro. Forma ormai ristretta e insufficiente per le sintesi attuali, visione chiusa nelle anguste pareti delle cornici, accordo monotono e troppo semplice per le complesse orchestrazioni della vita moderna, o troppo debole e incapace di incatenare l'attenzione degli uomini, in questa epoca di miti grandiosi e di giganteschi rivolgimenti.