

## Dal realismo magico all'attualità della figurazione

di Elvira Cassa Salvi

C'è una questione in comune tra due mostre così diverse come quella veronese dedicata al *Realismo magico* (1919-1925), tenuta alla "Galleria dello scudo" (e ora passata, con qualche modifica, al Palazzo Reale di Milano) e quella milanese - tenuta alla "Permanente" - dedicata alla *Vitalità della figurazione* (1968-1988). La questione la si può dir in breve così: che la figura reale degli uomini e delle cose tutte, appare di nuovo *bella*, di una bellezza stupefacente, sorprendente, anzi magica ogni volta che volge al termine, e al tempo stesso giunge al termine sconsolatamente l'indispettito tentativo di cancellarla, di metterla da parte, come forma fattasi odiosa per qualche profondo drammatico disagio.

E infatti il "realismo magico" non ha piccola parte anche nella *figurazione* recente documentata dall'ampia antologia di Vittorio Sgarbi nella mostra milanese appena citata.

Per sè quella luce *stupefatta* ch'è nello *sguardo* di quei realisti - quelli degli anni Venti e quelli dei Settanta e Ottanta - non è veicolo di grandi *novità*, né si mostra atto a rivelare zone imprevedibili, inaudite della coscienza e della realtà figurata. Tutto sta appunto nel fatto che il lessico della realtà figurale naturalistica risuona, riappare in uno spazio, in stanze non più abituate a contenerlo, a custodirne il suono. In quelle stanze, fatte deserte dalla disperata volontà di abbandonare l'infelicità che le abita, l'affacciarsi dei volti e delle membra di cui è fatto il mondo, animale e vegetale, assume, per un breve momento, la forza

emozionante di un evento così inatteso da apparire magico. Una magia che s'opera innanzitutto tramite la luce, ch'è appunto luce di apparizione, di svelamento: come fosse luce d'un baleno o d'una vampa che sa di zolfo o di carburo. Nella vampa di quella luce, in quel baleno i contorni appaiono più netti, sintetiche le forme: e rigorosi appaiono i contorni di luce ed ombra; e quasi cancellate le sfumature. Cancellate dall'emozione che l'inaudito genera: l'inaudito ripresentarsi di ciò che s'era pensato morto. Il mondo, la figura batte alla porta e si presenta prepotente come l'*immortale* "Commendatore", il *convitato di pietra* mozartiano.

E la magia ha qui bisogno, avendo a che fare con l'universale lessico delle forme naturali, di un nuovo *artigianato*, pur memore di un antico mestiere. Perché è impossibile segnare errori in rosso e in blu, a chi parla o scrive in un linguaggio nuovo, ch'è solo suo; ma è impossibile invece che a quei segnacci sfugga chi vuol parlare, per *imitazione*, il linguaggio stesso, universalissimo della natura geologica, vegetale, animale.

Maurizio Fagiolo dell'Arco, che ha curato la mostra veronese e il ponderoso catalogo (ed. Mazzotta) conferisce alla mostra il significato di un'operazione critica destinata a isolare un'area propria e specifica del *realismo magico*, a collocarla negli anni 1919-1925, a differenziarlo da altri realismi contemporanei, a farne terra madre l'Italia con la conseguente sottolineatura di un certo grado di dipendenza e

di derivazione da parte della *Nuova Oggettività* tedesca.

Gli autori privilegiati sono qui De Chirico, naturalmente reduce, per così dire, da *Metafisica* e padre nobile di "Valori Plastici". E poi Carrà, quello della struggente *Attesa*, e il primo Morandi e Arturo Martini. E poi Severini, Tozzi, Levi, Sironi, Funi, Oppi, con quel superbo ritratto della moglie a Venezia che è tutta una sinfonia di azzurri cristallini, da trasfigurazione.

E poi ancora Cagnaccio di San Pietro, e Dudreville e Donghi e Guidi e Broglio e Francalancia, e altri: tutti qui presenti con opere degli anni ai quali Fagiolo dell'Arco restringe a ragione il senso specifico della poetica del "realismo magico": a partire dunque dal 1919. Dal primo dopoguerra, perciò; ma è forse più esatto dire dalla prima grande crisi delle *avanguardie*. Di quella crisi che s'accompagna alla guerra, in certo senso parte, come tragica crisi di coscienza, che non è tuttavia prodotto della guerra. Tant'è vero che sarà la seconda guerra mondiale a far esplodere, invece, in Italia e in altra Europa, la nuova fortuna delle avanguardie.

Giusto e significativo il limite che per la stagione di *Realismo magico* Fagiolo dell'Arco pone all'inizio del '26, dopo che nel '25 Franz Roh ne ha, a modo suo, elaborato la *teoria*, alla vigilia di quella prima mostra del *Novecento italiano*. Il realismo allora perderà la sua magia per lasciare il campo, anzi direi, per aprirsi a nuovi concetti, a nuovi valori. Lo stupore finisce, la pura contemplazione del miracolo naturalistico si esaurisce, e se De Chirico va a tentare a Parigi la sua laboriosa complessa stagione surrealistica, qui Sironi e compagni tentano, con altro impegno, le vie della *realtà* più ricca, della dimensione più articolata, più *civile* della realtà umana.

Tra la fine del "Realismo magico" e gli anni che Vittorio Sgarbi ha assunto come suoi per la mostra milanese: 1948-1988 (accompagnata da un ricco catalogo di Vangelista) di mezzo sta, prima lo sviluppo del capitolo *novecentesco*, poi la provincializzazione dell'arte italiana nella grande area dell'internazionale avanguardista. Se la stagione del realismo magico italiano, anche allargandone un po' i termi-

ni, da *Metafisica* a certo *Novecento*, ha avuto certamente una parte originale in Europa, tale da esercitare non trascurabili influenze in Germania, ma anche in Francia, la stagione delle avanguardie postbelliche, dal '45 al '70, è stagione di stretta dipendenza dai movimenti, dalle scuole, dai mercati internazionali, molto spesso d'oltre-oceano. Arte di riflesso e perciò scontata e disagiata, a rimorchio di aree culturali in grande ritardo in confronto al cammino che tra le due guerre s'è prodotto in Europa.

Così la "figurazione" torna ad avere in Italia un significato polemico o come affermazione neorealistica; o come rinnovato stupore, tra i giovani soprattutto, per la inesauribile capacità del lessico formale naturalistico, strapazzato e quasi insultato per decenni, ad affermare la propria vitalità, a condurre, in condizioni di quasi emarginazione, quella lunga *resistenza* che oggi lo riporta invece in posizione dominante e lo pone di fronte a problemi, a richieste di allarmante responsabilità. Quello stupore di cui parlavamo a proposito del "realismo magico" anni Venti, corre, a margine della storia più appariscente, lungo tutto il periodo ormai più che quarantennale del secondo dopoguerra.

Questa zona di figurazione, non priva di stupore - e quindi di magia - è la zona che Sgarbi preferisce e, in certa misura, privilegia. E tuttavia la sua panoramica, offerta nelle sale della "Permanente", è pur attenta a cogliere anche gli altri aspetti della figurazione in capitoli, in gruppi, che destano talora qualche perplessità: nello stesso gruppo si trovano Zivieri e Annigoni; in altro Morlotti con Fieschi e Longaretti; e troppo facile sarebbe chiedere qualche esclusione e citare qualche assenza ingiustificata. Soprattutto tra i giovani, o non più giovani, delle ultime tre sezioni; da Tadini in giù, per intenderci, sono varie le assenze che qui si fan sentire.

Ma di fronte al tema generale queste sono riserve marginali. La sostanza dell'operazione è chiara e chiaro è il motivo per il quale quella certa temperie di figurazione magica prevalga, anzi, tra i più giovani: ossia tra coloro che scoprono non solo la tenuta della figurazione, ma addirittura

tura il prevalere graduale, anche a livello internazionale del suo ineguagliabile lessico.

Testori ha scritto a commento: "Se davvero la *figura* degli ultimi quarant'anni è questa, che figura!". Sappiamo che le simpatie dell'irrefrenabile Testori vanno ad altre *figure*; vanno là dove la tragica vitalità dei suoi artisti prediletti aggredisce e strapazza e ferisce per ogni verso le pur amate figure. Sotto questo profilo le scelte di Testori avrebbero disegnato una panoramica dove la vitalità della figurazione sarebbe apparsa specularmente opposta a quella che prevale nella panoramica di Sgarbi. Ma non è questo che più preme rilevare. Il fatto è che la vitalità della figurazione non può uscire, oggi, da termini invalicabili di una manifestazione di *resistenza*, di rifiuto a scomparire: press'a poco com'è dell'uomo di fronte alle armi e ai veleni che lo potrebbero annientare in pochi attimi del loro imperversare.

Una resistenza in termini tra l'allucinato, lo straziato e il fantomatico; o magico o metafisico o fiabesco.

Un secolo fa la vitalità della figurazione voleva dire, poniamo, Gustave Courbet! Oggi si tratta di una vitalità che sopravvive, scampata a mille rovine, ribelle contro tutto ciò che la offende, la insulta o la denigra. Per scampare alla cancellazione c'è chi sceglie il rifugio e chi il campo aperto: ma l'esito è sempre quello di una figura offesa, esangue che sia, o lacerata.

In altro modo, con altro accento, non c'è alcun dubbio, se alla "Permanente" fossero esposte le figure che appassionano Testori, potremmo, anzi dovremmo pur dire: "che figura!".

E tuttavia ancor più dovremmo riconoscere la vitalità di un linguaggio insostituibile, quello della figura realistica, naturalistica: sia essa capace di esprimere fiducia e capacità di vedere un futuro, e quindi di apparir bella, di piacersi o almeno di accettarsi; sia che invece, come qui si dimostra (basti citare un Ferroni, un Francese, un Racalcati o l'ormai famoso Crocicchi), essa accusi la malattia atroce che la consuma, la deforma, la inclina a mascherarsi, incapace di riconoscersi bella.