

# A tu per tu con l'enigma

*Da De Chirico a Carrà, da Morandi a De Pisis, da Sironi a Casorati*

di ITALO MUSSA

L'itinerario della mostra è breve, ma di una brevità folgorante. Il tempo per «indovinare» il linguaggio dei «metafisici» è assolutamente solitario, enigmatico. I volti del vuoto della pittura metafisica sconfinano nelle ombre composte quasi attaccate alle cose. L'incedere eterno delle dee «Verso il tempio di Bacco» (1891) di Böcklin e i movimenti articolati della serie di incisioni «Un guanto» (1881) di Max Klinger (indicanti «Il luogo», «L'azione», «I desideri», «Il salvataggio», «Il trionfo», l'«Omaggio», «Angosce», «Quiete», «Il rapimento» e «Amor») ci conducono alla visione dell'enigma: Giorgio De Chirico. Le sue opere esposte sono sceltissime. (A parte l'«incidente» di aver esposto la sera della vernice due opere dubbie e l'indomani tolte. Purtroppo sono pubblicate nel bel catalogo (N. 26 e 27), rispettivamente, col titolo «Interno metafisico» 1916 e 1917, Milano Coll. privata. Nel cat. è pubblicata anche una terza opera dubbia (N. 35), «Les Brioches», Milano Civiche Raccolte d'Arte Castello Sforzesco, non esposta.

Abbiamo voluto indicarle perché la stampa specializzata s'era limitata a segnalare la presenza nella mostra di opere dubbie; fra questa qualcuno ha poi pubblicato un «Ettore e Andromaca» con data fasulla. Citiamo alcuni titoli: «Meditazione mattinatale» (1912), «Il pomeriggio di Arianna», «La torre», «L'incertezza del poeta», «Figura metafisica», «Autoritratto», «Il sogno trasformato», «Il giorno di festa», «Torino a primavera», «Ritratto di Apollinaire» (tutte del '14), «Il trovatore» (1917), fino alle opere del '20 e '22, anni in cui comincia il classicismo dechirichiano. Con quella sua tecnica pittorica solo in apparenza semplice, il sommo artista ci espone allo sguardo domande profonde. Cercare di trarre conclusioni è impossibile, dobbiamo affidare tutto allo stupore, e l'ombra (l'ombra oscura che è in noi) che sdoppia le cose saprà poi portarci fino alla soglia di un mistero divoratore. Forse de Chirico mentre svelava l'enigma metafisico, lo velava nuovamente, lasciando agli altri (soprattutto ad artisti come Car-

rà, Morandi, Savinio, de Pisis) la facoltà di cogliere il momento irripetibile dello svelamento. Se ogni «verità è curva», il mistero o l'angoscia dell'infinito della pittura metafisica è tutto qui, nella consapevolezza che l'attimo è irripetibile.

Subito dopo vediamo le opere di Carrà. Le ombre sulle cose sono attenuate, e le immagini risaltano più plasticamente. Il silenzio è totale: qui il movimento sembra non essere mai esistito. «Madre e Figlio» e «La musica metafisica» (entrambe del '12) sono immobili, in una stanza ermeticamente chiusa. Ma Carrà reagisce a questo nei disegni, «muovendo» le figure in spazialità inesistenti. La stessa assenza di spazio la vediamo nelle litografie «Fiat Modes» (1919) di Max Ernst, ispirata ai manichini dechirichiani.

Dopo quella di De Chirico la sala che più di ogni altra mozza letteralmente il fiato è quella di Morandi. Quasi tutte le opere sono del '18. Qui l'«esprit de geometrie» e l'«esprit de finesse» si fondono, ritornano a conciliarsi. La calma del disegno, il conte-

nimento del colore, la breve gittata delle ombre tenui sono come delle virtù preesistenti al peccato. Le cose ritratte hanno perso ogni reale dimensione, e paiono aver trovato una loro tranquillità e felicità dopo aver tremato a lungo.

Poi troviamo le opere «diverse» di de Pisis. Nel disfare le cose, il suo calore riduce la spazialità a continui e snervanti passaggi di colori increspanti. L'artista stesso diceva che l'arte è indefinibile come la vita. Perciò nella superficie della sua opera la metafisica è una sorta di alone che polverizza le cose. Altre opere vissute nel mistero metafisico sono «La lampada» (1917) di Sironi, in cui l'immagine si profila nel «buio» di un ambiente; e l'«Uova sul cassetto» di Casorati, con quella prospettiva rovesciata che sembra far precipitare ogni cosa. Un posto a parte merita Savinio, con le sue opere che vanno dal '24 al '28. I profili di volti alludono a una classicità infranta dal pensiero moderno. Mentre «Fleurs étrange» (1928) è un interno-esterno animato da forze contrarie.



Carrà: L'ovale delle apparizioni (1918)