

La grande mostra che Ferrara ha dedicato a Casorati, un pittore di ottimo stile ma che non ha mai raggiunto la vera arte, induce a qualche considerazione sulla indiscriminata rivalutazione che si va facendo del Novecento italiano e sull'uso improprio del termine "metafisico"

Oh quanti brutti quadri Madama Doré

di GIULIANO BRIGANTI



FERRARA — Agli inizi di quest'anno la grande mostra intitolata «Les Réalismes» dedicata alle varie manifestazioni del realismo fra le due guerre in Europa e in America e organizzata da Jean Clair al Beaubourg, è venuta inaspettatamente a dare un valido aiuto a quanti, in questo periodo di accanite e sterili cacce al tesoro, si affaticano a rivalutare in blocco anche il Novecento italiano. Non è passato poi tanto tempo da quando un'impresa del genere, in tutta la sua estensione, sarebbe sembrata assurda o per lo meno difficile; ma non c'è dubbio che da qualche anno essa sia in pieno sviluppo e minacci di raggiungere quelle lande desolate che furono infestate dai Ferrazzi, dai Costetti, dai Colacicchi. Scherzo o follia, eccesso di storicismo o rifiuto, inconfessato amore per il «santo vero» o nausea delle avanguardie? Oppure, semplicemente, una manovra di mercato? Un po' di tutto questo, forse.

A dire il vero, la mostra di Parigi era confusa, squilibrata, lacunosa e sovrabbondante; soprattutto, priva di un convincente filo conduttore. Procedeva per via di accumulo, indiscriminatamente, navigando con la più serena indifferenza in un mare di contraddizioni. Realismo e Metafisica, Nuova Oggettività e ritorno all'ordine: tutto nello stesso carrozzone. Ma gli italiani erano al posto d'onore o quasi, e questo, per i nuovi «managers» del nostro Novecento, era quel che contava. Perché proprio nel cuore della mostra non c'erano solo — come del resto lo meritavano trionfalmente per diritto naturale — Morandi, Carrà, De Chirico, De Pisis, Martini e lo stesso Sironi, ma anche non pochi altri che sarebbe stato meglio lasciar dormire sulle pareti di quelle tristi collezioni milanesi o torinesi, o di quei musei (sempre provinciali, purtroppo, anche se situati nelle nostre grandi città) dove sino a non molto tempo fa avevano malinconicamente dormito.

Sorbetti indigesti

Già un anno prima, del resto, e devo dire con molto minor ritegno, una grande mostra a Bologna, dedicata (facendo non poca violenza alla realtà) alla «Metafisica degli anni Venti», aveva aperto le dighe ad una vera e propria inondazione di cattiva pittura. Una mostra che aveva certo i suoi aspetti interessanti e alcune sezioni molto ben curate, una mostra indubbiamente istruttiva, se si vuole perfino divertente. Ma quanti brutti quadri madama Doré, ma quanti brutti quadri!

Forse il senso della qualità si va perdendo e, con esso, il senso di quel dovere cui pur siamo chiamati, che è quello di distinguere sempre. Forse si va atrofizzando, come un organo da tempo inattivo, quella facoltà, nata da un continuo esercizio sulla pittura di oggi e di sempre, di riconoscere quando c'è, anche in minima parte, quel fenomeno generosamente umano che è la liberazione, in un'opera, dei sentimenti, il dono dell'invenzione, il manifestarsi dell'intelligenza e dell'immaginazione creatrice. L'occhio si riduce ad un semplice organo

classificatore, la mente istituisce i propri ordinati parametri collegando pittura, società, committenza, regime (ma la realtà non è mai ordinata, almeno in quel modo) e ci si dimentica, così, ci si dimentica completamente, perché i pittori hanno esercitato quella funzione divinamente superflua e necessaria che è il dipingere.

Non dico quindi che non sia opportuna una revisione dei valori del Novecento italiano, o meglio della pittura italiana fra le due guerre, non dico che, in mancanza di meglio, non si possa amare certo Guidi verde, rosa e grigio dei primi anni, persino certo Funi (però, però...), che non si possa provare affetto per la semplice poesia domenicale di Donghi e via dicendo. Ma da qui non solo a mandar giù i sorbetti burrosi e indigesti dei coniugi Broglio, ma anche a digerire certi formalismi assai più nobili e sostenuti, il passo è molto lungo: e io temo fortemente che una rivalutazione così indiscriminata, a tappeto, come quella in atto (esemplificata in qualche modo dalla mostra di Bologna, che pur aveva la scusante di mostrar le cose come stanno, e da certe tendenze del mercato e del collezionismo) rischi di far ritrovare fra le mani dei rivalutatori un buon numero di cadaveri, sia pure (alcuni) pietrificati come quelli che «preparava» Gerolamo Segato con un segreto che portò con sé nella tomba.

Non è certo senza ragione che l'etichetta di «pittura metafisica» si sia estesa, con tanto poco ritegno, a molte manifestazioni del Novecento italiano e che alla metafisica si sia attribuito, arbitrariamente, il ruolo di mediatrice in un determinato tipo di rapporto fra realtà e finzione che fu prevalente negli anni Venti e Trenta. Che ogni silenzio, ogni vuoto, ogni quiete si appropri, oggi, della connotazione di metafisico mentre il più delle volte è soltanto quiete, silenzio, vuoto. Soprattutto, diciamo, vuoto: vuoto di pensiero, di sensazioni, di sentimenti. Vuoto pneumatico. Non è senza ragione, perché «metafisico» è pur sempre un nobile attributo e la Metafisica (ultimo dono dell'arte italiana alla cultura europea) offre, col suo prestigio, la migliore copertura ad ogni rivalutazione italo-novecentesca che pretenda superare i nostri confini e trovare più vasti consensi.

Oh solitaria e scontrosa musa metafisica, quante male azioni si sono commesse in tuo nome, o meglio quante imprese tristi o noiose si sono attribuite, un po' dovunque, a te... A te che solo a malincuore hai lasciato le strade incantate della silenziosa Ferrara, le lenze, i biscotti, le girandole e i pesciolini di latta che ti chiedevano il miracolo quotidiano, cioè una loro piccola parte di eternità, dalle vetrinette delle sue drogherie; a te che ti sei trovata così male, stralunata e funesta, fra le mura delle fabbriche nere, fra le ciminiere, i palazzoni punteggiati di buie finestre e le rotaie del tram di Milano, dove ti ha portato Sironi; così male anche a Torino, dove pure eri nata, se si nasce nel luogo dove i nostri genitori si sono per la prima volta amati, magari soltanto con uno sguardo...

La Torino metafisica, la Torino di Nietzsche che si era fissata, come il ricordo di un sogno, nell'occhio allucinato del giovane De Chirico, riapparendogli poi costantemente negli

anni del suo primo soggiorno parigino, si era dileguata già negli anni Venti, così come si era dileguato, nello stesso tempo, il sogno del grande levantino, disperso dalle trombe del ritorno alla tradizione. Ed era subentrata la Torino, molto più prosaica e concreta, di Riccardo Gualino («industriale illuminato»: attributo obbligatorio) e del professor Lionello Venturi. Passaggio disorientante e stridente dalla poesia alla acculturazione: da un *lyogq* senza tempo, ir-reale, alla realtà di una provincia ancora invincibilmente «provincia» ma che voleva adesso esprimersi in europeo. Nobile sforzo, certo: ma, solitario e in disparte, solo Italo Cremona terrà viva, nei suoi scritti, la scintilla della fantasia e della vera spregiudicatezza.

Quel che scrisse

Truman Capote

Ed eccoci così a Casorati, incarnazione, o meglio statica proiezione delle frigidie simmetrie mentali, dell'orgoglio formalista e dell'alta presunzione culturale di una Torino siffatta; a Casorati, allora «patron» indiscusso, e per lunghi anni, di una situazione di locale privilegio e oggi spinto, sull'onda della indiscriminata rivalutazione del nostro Novecento, ad occupare un posto assai più rilevante. Tanto che, in più di un viaggio a Parigi, sono stato perseguitato (e senza alcun sussulto di amor patrio) da quel suo *Doppio ritratto* del '24, un dipinto di rara antipatia, scelto come «poster» della mostra di Jean Clair.

Ed eccoci anche alla grande mostra che gli ha dedicato ora Ferrara al Palazzo dei Diamanti (ben 157 opere) e che ha provocato queste mie considerazioni generali sul Novecento italiano, sulla sua rivalutazione e sull'

uso alquanto improprio del termine «metafisico». Considerazioni che a Casorati non sono certo favorevoli.

Una mostra importante, dopo tutto, questa di Ferrara, che nel quadro delle celebrazioni ferraresi dell'arte metafisica si appoggia al pretesto che Casorati appartiene al novero di quegli artisti che con la metafisica hanno avuto notevoli «contaminazioni». Così la pensa l'organizzatore, Franco Farina, così la pensa Luigi Carluccio nella premessa al catalogo.

E' vero? In qualche modo sì, ma per intendere il senso e soprattutto i limiti di quella «contaminazione», è necessario forse ritornare al discorso sulla poesia e sulla qualità. E chissà per che via o per quali associazioni mi viene alla mente che Truman Capote ha scritto, in una sua lucidissima professione di fede letteraria, di aver fatto la scoperta più allarmante non tanto quando scopri, da ragazzo, la differenza fra scrivere bene e scrivere male, ma quando scoprì la differenza fra un ottimo stile e la vera arte. Una differenza sottile ma feroce. Ora non mi par dubbio che Casorati possieda un ottimo stile ma non arrivi mai alla vera arte. La poesia ineffabile della metafisica che illumina le opere di De Chirico fino al '19 e si insinua, contaminandosi con altri principi, anche in quelle di Carrà, di De Pisis, di Morandi, fin poco dopo il '20, non tocca nemmeno le opere che più possono dirsi «metafisiche» di Casorati. Nemmeno le celebratissime *Uova sul Cassettono*. L'esercizio formale prevale; sempre. Non si va oltre la solennità che, si sa, non è amica della poesia. Gli «alti silenzi» sono infatti soltanto solenni, lievemente cimiteriali. Sono del tutto privi di suggestione. Ovunque regna una stasi che non è proprio morte, ma che tuttavia la prefigura.

RIZA E IN EDICOLA IL N° 8
PSICOSOMATICA LA CADUTA DEI CAPELLI

Paolo Volponi Il lanciatore di giavellotto

«La forza, a mio avviso del tutto inconsueta, di questo libro non sta nell'evocare sentimenti o situazioni psicologiche o psicanalitiche, nell'alludere, nel "far pensare" ad essi, ma nel rappresentarli: nel rappresentarli come se fossero corpi che fanno ombra, oggetti tangibili, creature in carne ed ossa, con il paradossale, impossibile, folgorante "realismo" di un antico pittore o, se si vuole, dei grandi maestri del melodramma».

(Giovanni Raboni)

«Supercoralli», L. 10 000
Einaudi

