



## Alla scoperta del Realismo Magico

di Valerio Terraroli

Secondaria di 2° grado - ARTE

*La storia dell'arte si dipana in maniera a volte schizofrenica rispetto alla tendenza del gusto e degli interessi visuali del grande pubblico, che trascura spesso fenomeni e personalità artistiche di indubbio valore e di grande fascino. Valerio Terraroli, curatore della mostra in corso in questi mesi a palazzo Reale a Milano, dedicata al Realismo Magico, ci introduce nel mondo fascinoso e sottilmente inquietante di questo fenomeno artistico dai riflessi internazionali, cui l'Italia ha dato un contributo di alto spessore.*

Il Realismo Magico – definizione coniata nel 1925 dal critico tedesco **Franz Roh** e ripresa e codificata da **Massimo Bontempelli** nel 1927 – non è uno stile o una corrente artistica organizzata, bensì un modo di percepire e interpretare la

realtà quotidiana attraverso una pittura che, opponendosi alle tensioni dinamiche futuriste e alle sensibilità deformanti espressioniste, si distingue sia da un generico "ritorno all'ordine" antimodernista intriso di classicità, sia dalle più esplicite invenzioni metafisiche.

## LA RAPPRESENTAZIONE OGGETTIVA DI UN'ATMOSFERA SOSPESA

L'ossimoro che descrive il Realismo Magico sottolinea la coesistenza di una rappresentazione oggettiva e di atmosfere sospese e surreali: la realtà, infatti, è il punto di partenza di una trasfigurazione che passa attraverso l'immaginazione e la meraviglia, capace di rivelare il mistero che si nasconde dietro il mondo rappresentato.

La declinazione realistico-magica emerge alla fine della Grande Guerra, con degli antefatti negli anni Dieci, e attraversa la pittura italiana degli anni Venti come una linea di forza autonoma e riconoscibile, in specie rispetto al Novecento italiano di **Margherita Sarfatti**, condividendo la sua rapida parabola con il panorama artistico internazionale e, in particolare, con quella pittura tedesca, definita della *Neue Sachlichkeit* ("Nuova Oggettività"), contraddistinta da una figurazione oggettiva e cristallina, sospesa e straniante. Questa straordinaria stagione pittorica dell'incanto si estende fino agli esordi degli anni Trenta, prima di essere assorbita dalla più generale tendenza novecentista.

"La magia non è soltanto stregoneria: qualunque incanto è magia (...). Forse è l'arte il solo incantesimo concesso all'uomo e dell'incantesimo possiede tutti i caratteri e tutte le specie: essa è evocazione di cose morte, apparizione di cose lontane, profezia di cose future, sovvertimento delle leggi di natura, operati dalla sola immaginazione."

(Massimo Bontempelli, 1927)

## I PRECEDENTI E LE SUGGERZIONI

Preludio alla poetica del Realismo Magico sono le ricerche di quegli artisti che operano un percorso a ritroso verso le fonti più limpide della pittura, ricercando la grazia della visione, la semplicità del sentire, la nostalgia dell'origine.

"Tutto è ritornato come nelle ere primordiali" scrive **Carlo Carrà** nel 1916, anno in cui l'artista comincia a meditare la lezione degli antichi maestri e a orientare il proprio lavoro nella direzione di una sorta di colto primitivismo. Un desiderio di semplicità e autenticità che fa riemergere quella ricerca carica di candore arcaico che rimanda alla *naïvité* del **Doganiere Rousseau**, ma che porta alla creazione di una pittura tutt'altro che ingenua, frutto di uno studio approfondito dell'arte antica e della geometria che dona alla composizione rigore e equilibrio.

I caratteri che connotano maggiormente l'arte del Realismo Magico – una quieta narrazione che cela un senso di attesa e di meraviglia, l'impressione di assistere a un'inspiegabile epifania – si possono riconoscere in *Le figlie di Lot* (1919) di **Carrà [1]** e in *Silvana Cenni* (1922) di **Felice Casorati [2]**, così come nel bassorilievo di **Arturo Martini** *Gli amanti* (1920) **[3]** che condividono questa ricerca di un nuovo equilibrio nel quale la realtà viene filtrata alla luce di uno sguardo nitido, geometrico, immobile, in altre parole purificato da qualsiasi deformazione espressiva e interpretativa.

In tutti è sotteso il magistero della pittura di **Giorgio de Chirico**, che il fratello **Alberto Savinio** definisce "mago moderno", artista capace di far emergere il mistero che si cela dietro l'apparenza.

## L'OPERA MANIFESTO

*Dopo l'orgia*, dipinto nel 1928 da **Cagnaccio di San Pietro [4]**, è emblematicamente uno dei manifesti pittorici del Realismo Magico per la potenza dell'oggettività descrittiva e per l'assoluto straniamento che l'immagine suggerisce: verità e sogno, *Eros e Thanatos*, denuncia e compiacimento voyeuristico si fondono in questo capolavoro rifiutato dalla giuria di accettazione della XVI Biennale di Venezia presieduta da Margherita Sarfatti per la crudezza della scena e per il sottile riferimento alla corruzione morale dei dirigenti fascisti (il fascio littorio nel gemello del polsino abbandonato sul tappeto).

Se il riferimento più esplicito è a *Meriggio [5]* esposto da Felice Casorati alla propria personale in Biennale nel 1924, Cagnaccio qui risolve la monumentale composizione su un piano di estrema durezza figurativa, sotto una luce artificiale e violenta in cui la carica erotica dei nudi femminili, diversamente scorciati, è totalmente anestetizzata da un alone di morte e di gelo fortemente affine a contemporanee soluzioni proposte dalla *Neue Sacklickeit* tedesca.

Fanno da contrappunto a questa oggettualizzazione del corpo femminile *Primo denaro* (1928), sempre di Cagnaccio, e, nella sua esplicita ambiguità, *Arcadia* proposta da **Carlo Levi** alla XIV Biennale (1924) **[6]**, e da corollario le più elegantemente classicheggianti tele di **Mario Tozzi** (*La toeletta del mattino*; 1922) **[7]** e, soprattutto, del romano **Mario Broglio** (*Le nacchere*,

*La piscina, Romanzo*) in cui il nudo contemporaneo è rivisitato alla luce dei modelli classici. Classicismo che innerva, per l'ormai novecentista **Ubaldo Oppi**, *Nudo disteso* (1925) "più vero del vero, fa pensare a correnti attuali della ricerca di un realismo esasperato. Il tappeto rossastro buttato in diagonale in un cortile (lo stesso ambiente ospiterà tra poco i gelidi *Chirurghi*) accoglie un'odalisca di Ingres passata dallo studio di Delacroix [...]. Un gelido calore, per ridare vita all'eterno mito di Pigmalione" (Maurizio Fagiolo dell'Arco, 1988).

## Una parabola di breve durata

Il Realismo Magico, in realtà, conclude la propria parabola nell'arco di pochi anni. Questa formula riemerge a più riprese nelle opere di Edita Broglio (*Ritratto di signora su tarsia*), di Ferruccio Ferrazzi, di Ubaldo Oppi (il decisamente antinovecentista e nuovo oggettivo *Tre chirurghi* [8], del 1926), ma soprattutto degli "inflexibili" Cagnaccio di San Pietro e Antonio Donghi, i quali perseverano nella loro scelta poetica e stilistica per tutti gli anni Trenta e poco oltre.

Cagnaccio descrive l'atmosfera malinconica della laguna veneziana, la dignità silente delle due popolane vestite di nero e in preghiera in *La sera* [9], del 1923, con la stessa modalità analitica con cui descrive, dopo più di un decennio, le tensioni muscolari e lo sforzo dei due barcaioli che trascinano la barca, in *L'Alzana* (1935) [10], come un novello **Lucas Cranach**, o meglio come il nuovo oggettivo **Christian Schad**, e con lo stesso approccio dipinge ritratti austeri, quali *L'operaia*, così come, nei medesimi anni, Edita Broglio dipinge il raffinato ritratto femminile pensato come un intarsio quattrocentesco. Ma è Antonio Donghi a portare all'estremo limite la parabola realistico magica con l'incommunicabilità raggelata riconoscibile in *Gli amanti* [11], *Bambini alla finestra* e nel malinconico *Pescatore*, ma soprattutto nello smaltato ed emblematico *Suonatrice di chitarra*.

La cifra inconfondibile del Realismo magico è, dunque, l'idea di un approccio mimetico alla realtà, dove *mimesis* non è mai sinonimo di meccanica riproduzione naturalistica, quanto costruzione di una realtà artificiale, per quanto verosimile, in cui la vita viene congelata affinché sia possibile scorgerne l'incantato e tragico mistero. Distanti anni luce dal generale diffondersi del novecentismo, nelle sue diverse declinazioni, e dal muralismo sironiano, i due artisti si ritirano ai margini dell'agone artistico e culturale poiché il mondo intorno a loro ha rinunciato al mistero, all'incanto dello sguardo, così come è rifuggito dalla lucidità critica e dalla descrizione analitica del quotidiano e della realtà contingente, insomma da quelle superfici smaltate, da quell'apparente distacco che, invece, dell'esistenza e del contingente è in grado di rivelare, inesorabilmente, tutte le contraddizioni interne e le irrisolte ambiguità.

## LA MOSTRA

La mostra *Realismo Magico* in corso a palazzo Reale a Milano (dal 19.10.2021 al 27.02.2022) ripercorre le vicende, i temi prediletti e gli autori principali del fenomeno Realismo Magico attraverso una selezione di capolavori provenienti da un'importante collezione privata intorno alla quale si sono costruiti dei confronti e delle suggestioni con opere italiane e straniere. La mostra è dedicata alla memoria di Elena Marco che ha sempre creduto e sostenuto questo progetto e ad Emilio Bertonati, il gallerista che ha fatto conoscere l'arte del Realismo magico italiano e della Neue Sachlichkeit tedesca a partire dai primi anni Settanta.

Per approfondire l'argomento con l'analisi di alcune opere presenti alla mostra milanese fatta dalla viva voce del curatore, puoi vedere il video:

## DIDASCALIE DELLE IMMAGINI

1 Carlo Carrà, *Le figlie di Loth*, 1919, olio su tela, 111x80 cm, Mart, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto / Collezione VAF-Stiftung

2 Felice Casorati, *Ritratto di Silvana Cenni*, 1922, tempera su tela, 205 x 105 cm, collezione privata.

3 Arturo Martini, *Gli amanti*, 1920, bassorilievo in gesso patinato, 75 cm x 12 cm x 90 cm, Milano, Casa Necchi Campiglio.

4 Cagnaccio di San Pietro, *Dopo l'orgia*, 1928, olio su tela, 140 x 180 cm, collezione privata

5 Felice Casorati, *Meriggio*, 1923, olio su tela, 119,5 x 130 cm, Trieste, Museo Revoltella, Galleria d'Arte Moderna

6 Carlo Levi, *Arcadia*, 1923, olio su tela, 66,5 x 103,5 cm, Roma, Fondazione Carlo Levi in prestito permanente al Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale

7 Mario Tozzi, *La toeletta del mattino. Composizione*, 1922, olio su tela, 106 x 114 cm, Verbania, Museo del paesaggio

8 Ubaldo Oppi, *Tre chirurghi*, 1926, olio su tela, 148x123 cm, Vicenza, Musei civici

**9** Cagnaccio di San Pietro, *La sera*, 1923, olio su tela, Genova, Galleria d'Arte moderna

**10** Cagnaccio di San Pietro, *L'alzana*, 1926, olio su tela, 200 x 173 cm, Venezia, Collezione d'arte della Fondazione Cariplo di Venezia

**11** Antonio Donghi, *Gli amanti alla stazione (La partenza)*, 1933, 116 x 67 cm, Campodarsego (PD), Fondazione Chiara e Francesco Carraro