

La Metafisica

La Metafisica è l'altro grande contributo all'arte europea che provenne dall'Italia, nel periodo delle avanguardie storiche. Per la sua palese figuratività, esente da qualsiasi innovazione del linguaggio pittorico, la Metafisica è da alcuni esclusa dal contesto vero e proprio delle avanguardie. Essa, tuttavia, fornì importanti elementi per la nascita di quella che viene considerata l'ultima tra le avanguardie: il Surrealismo.

Protagonista ed inventore di questo stile fu Giorgio De Chirico. Iniziò a fare pittura metafisica già nel 1909, anno di nascita del Futurismo. Ma rispetto a quest'ultimo movimento, la Metafisica si colloca decisamente agli antipodi. Nel Futurismo è tutto dinamismo e velocità; nella Metafisica predomina la stasi più immobile. Non solo non c'è la velocità, ma tutto sembra congelarsi in un istante senza tempo, dove le cose e gli spazi si pietrificano per sempre. Il Futurismo vuol rendere l'arte un grido alto e possente; nella Metafisica predomina invece la dimensione del silenzio più assoluto. Il Futurismo vuole totalmente rinnovare il linguaggio pittorico; la Metafisica si affida invece agli strumenti più tradizionali della pittura: soprattutto la prospettiva.

Si potrebbe pensare che la Metafisica sia alla fine solo un movimento di retroguardia, fermo a posizioni accademiche. Ed invece riesce a trasmettere messaggi totalmente nuovi, la cui carica di suggestione è immediata ed evidente. Le atmosfere magiche ed enigmatiche dei quadri di De Chirico colpiscono proprio per l'apparente semplicità di ciò che mostrano. Ed invece, le sue immagini mostrano una realtà che solo apparentemente assomiglia a quella che noi conosciamo dalla nostra esperienza. Uno sguardo più attento, ci mostra che la luce è irreali, e colora gli oggetti e il cielo di tinte innaturali. La prospettiva, che sembrava costruire uno spazio geometricamente plausibile, è invece quasi sempre volutamente deformata, così che lo spazio acquista un aspetto inedito. Le scene urbane, che sono protagoniste indiscusse di questi quadri, hanno un aspetto dilatato e vuoto. In esse predomina l'assenza di vita e il silenzio più assoluto. Le rappresentazioni di De Chirico superano la realtà, andando in qualche modo «oltre». Ci mostrano una nuova dimensione del reale. Da ciò il termine «metafisica» usata per definirla. Le immagini di De Chirico sono il contesto ultimo a cui può pervenire la realtà, creata dal nostro vivere.

La Metafisica, come movimento dichiarato, sorse solo nel 1917, a Ferrara, dall'incontro tra De Chirico e Carlo Carrà. Quest'ultimo proveniva dalle file del Futurismo, ma se ne era progressivamente distaccato. L'incontro con De Chirico lo convinse al recupero della figura, e l'esplorazione di quel mondo arcaico e fisso che caratterizza la pittura metafisica di De Chirico. Dal Futurismo si convertì anche Giorgio Morandi, che nella purezza e severità delle immagini metafisiche trovò la sua cifra stilistica più personale. Alla Metafisica aderirono, seppure a tratti, altri pittori italiani, tra cui Alberto Savinio, fratello di De Chirico, Filippo De Pisis, Mario Sironi e Felice Casorati.

Nel 1921 il gruppo della Metafisica era già sciolto, dato che la maggior parte dei suoi protagonisti si erano aggregati intorno alla corrente di Valori Plastici. Ma la pittura metafisica di fatto non scomparve, restando una cifra di fondo, molto riconoscibile, di Giorgio De Chirico, e di molti degli artisti che avevano condiviso la sua esperienza.

Giorgio De Chirico

Giorgio De Chirico (1888-1978) nacque in Grecia da genitori italiani. Nel 1906 si trasferì a studiare in Germania a Monaco, dove venne a contatto con la cultura tedesca più viva del momento. Si interessò alla filosofia di Nietzsche, Schopenhauer e Weininger e fu molto colpito dalla pittura simbolista e decadente di Arnold Böcklin e Max Klinger. Nel 1910 si trasferì a Parigi dove divenne amico dei poeti Valery e Apollinaire, ma rimase estraneo al cubismo che, in quegli anni grazie a Picasso, rappresentava la grossa novità artistica parigina.

Egli rimase comunque sempre estraneo alle avanguardie, nei quali manifestò spesso atteggiamenti polemici. In quegli anni dipinse molti dei suoi quadri più celebri che vanno sotto il nome di «Piazze d'Italia». Si tratta di immagini di quinte architettoniche che definiscono spazi vuoti e silenziosi. Vi è la presenza di qualche statua e in lontananza si vedono treni che passano. L'atmosfera magica di queste immagini le fa sembrare visioni oniriche.

Nel 1916, all'ospedale militare di Ferrara, De Chirico incontrò Carrà, ed insieme elaborarono la teoria della pittura metafisica. Il termine metafisica nasce come allusione ad una realtà diversa che va oltre ciò che vediamo allorché gli oggetti o gli spazi, che conosciamo dalla nostra esperienza, sembrano rivelare un nuovo aspetto che ci sorprende. E così le cose che conosciamo prendono l'aspetto di enigmi, di misteri, di segreti inspiegabili.

In questo periodo, oltre agli spazi architettonici, entrano nei soggetti dechirichiani anche i manichini. Questa forma umana, pur non essendo umana, si presta egregiamente a quell'assenza di vita che caratterizza la pittura metafisica. Anzi, per certi versi la esalta, data la visibile contraddizione tra ciò che sembra umano ma non lo è.

Dal 1918 al 1922 partecipa attivamente alla vita di «Valori Plastici», mentre nel 1924 torna a Parigi dove frequenta il gruppo dei Surrealisti. Benché i surrealisti riconoscono in De Chirico un loro precursore, il pittore italiano non accettò mai di integrarsi nella loro poetica o nel loro stile. A lui era estranea soprattutto quella accentuazione della dimensione onirica, fatta di automatismi inconsci.

In seguito la sua pittura si rivolse sempre più ad una classicità di tipo archeologico, dove il ricorso alle mitologie venne sempre interpretata in chiave metafisica, che rimase comunque il suo principale amore. E alla pittura metafisica fece costantemente ritorno anche negli anni successivi, fino a quando morì a Roma nel 1978, all'età di novanta anni.

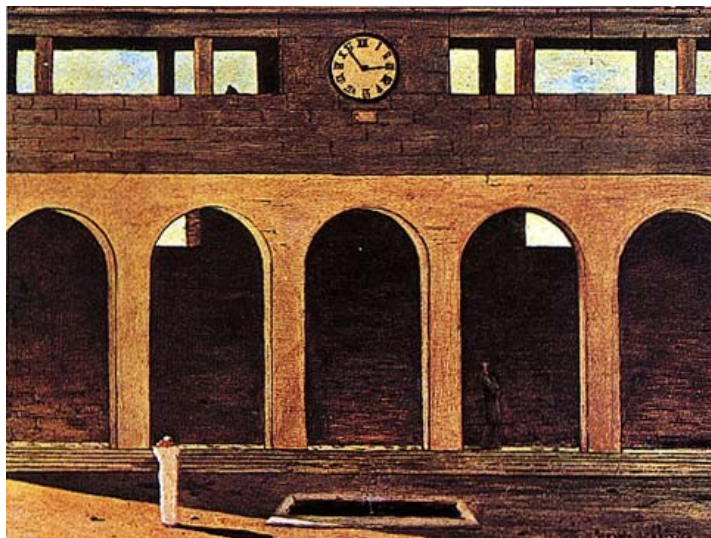
L'enigma dell'ora

Il quadro «L'enigma dell'ora» fu dipinto da De Chirico nel 1911: appartiene quindi al suo soggiorno parigino, quando il pittore, in disparte rispetto alle avanguardie storiche (ed in particolare rispetto al cubismo) propone un'arte del tutto inedita. È di questa fase la famosa serie di quadri detti «Piazze d'Italia». Gli elementi ricorrenti di queste tele sono spazi vuoti delimitati da edifici urbani. La vista è sempre prospettica, a volte centrale e a volte accidentale, ma mostra sempre dei voluti errori di costruzione geometrica: i punti di fuga, ed i corrispondenti punti di vista, sono sempre più di uno. In tal modo De Chirico introduce una deformazione nell'immagine che quasi inavvertitamente viene percepita dall'osservatore come un primo elemento di mistero. La scena che sembrava a prima vista scontata diviene inedita. In questi spazi vuoti è quasi sempre assente la figura umana; per lo più vengono inserite nelle piazze delle statue che spesso hanno una forma ironicamente classicheggiante.

In questo quadro, a differenza di tanti altri, sono assenti le statue e presenti due figure umane: una donna è vista di spalle ed appare in primo piano, mentre un uomo è inserito nella seconda arcata da destra. In questo, come negli altri quadri della serie «Piazze d'Italia», non vi è alcuna densità atmosferica: l'aria è sempre limpida e pulita. La luce quindi non si diffonde, rifrangendosi nell'atmosfera, ma ha una direzionalità precisa, creando una forte differenza tra zone chiaramente illuminate e ombre nette e oscure.

Il titolo del quadro nasce probabilmente dalla volontà di De Chirico di rappresentare un orologio fermo. Appare tuttavia logico che, su un quadro, un orologio non potrà mai camminare. E così, guardando la raffigurazione di un orologio, non sapremo mai se funziona o non funziona. Tuttavia, è proprio la fermezza e l'immobilità di tutta l'immagine a suggerirci che anche l'orologio è fermo, anche se non lo sapremo mai. O forse esso è l'unica cosa che continua a muoversi, segnando un tempo senza senso, perché non produce più modificazioni nel corso delle cose.

L'architettura del portico reca suggestioni architettoniche fiorentine: dallo Spedale degli Innocenti al Corridoio Vasariano. Essa tuttavia è ridotta all'essenziale, a forma geometrica pura senza alcuna decorazione superflua che ne renda identificabile l'appartenenza stilistica. Queste architetture dipinte di De Chirico sembrano cogliere uno spirito di classicità senza tempo. Sono delle forme pure che però conservano tutto ciò che il classico deve avere: armonia, ritmo, proporzione, equilibrio. E questi saranno anche i contenuti di quell'architettura classicista che, nel ventennio, divenne lo stile fascista in campo architettonico. E come luogo costruito, metafisico per eccellenza, ci rimane proprio l'Eur che, progettato per la grande Esposizione Universale di Roma del 1942, è la testimonianza più famosa dei gusti architettonici classicheggianti e "metafisici" del fascismo.



Giorgio De Chirico, L'enigma dell'ora, 1911

Le Muse inquietanti

Il dipinto fu realizzato nel 1917 quando Giorgio De Chirico, in piena guerra, si trovava a Ferrara. La città fornisce importanti spunti all'ispirazione dell'artista, dato che Ferrara, per la sua particolare conformazione urbanistica ed architettonica formatasi nel Rinascimento, rispecchiava molto fedelmente quello spirito di geometria ordinata presente in molti quadri di De Chirico: soprattutto quelli della cosiddetta serie delle «piazze d'Italia». Ferrara, quindi, come città metafisica per eccellenza, fornisce la cornice ideale a questo che tra i quadri di De Chirico è sicuramente il più noto: una specie di «manifesto» della sua poetica metafisica.

In questa tela compaiono gli elementi più usati dal De Chirico metafisico: spazi urbani vuoti con prospettive deformate e manichini al posto di persone. Entrambi gli elementi hanno la funzione di devitalizzare la realtà: sono forme prese dalla vita, ma che non vivono assolutamente. Ricordano la vita dopo che essa è passata e ha lasciato come traccia solo delle forme vuote. Il tema non è ovviamente la morte come fine della vita, ma quella eternità immobile e misteriosa che va oltre l'apparenza delle cose. La vita è continua modifica nel tempo: osservare questa dinamica è capire le leggi fisiche che regolano l'universo. Ma lo sguardo di De Chirico va oltre: vuol cogliere quel mistero insondabile che si nasconde dietro la conoscenza delle leggi fisiche. Quel mistero che ci porta ad interrogarci sul senso ultimo delle cose e sul perché della loro esistenza.

La scena del quadro è una piazza: essa tuttavia al posto della pavimentazione ha delle assi di legno che ci ricordano più l'immagine di un palco che di una piazza urbana. Sullo sfondo appare a destra il castello estense di Ferrara, sulla sinistra vi è invece una fabbrica con delle alte ciminiere. Esse rappresentano la polarità antico-moderno, ma entrambi gli edifici appaiono vuoti ed inutilizzati: il castello ha le finestre buie, segno che non è abitato, mentre la fabbrica ha ciminiere che non fumano, segno che in realtà non vi si svolge alcuna funzione lavorativa. Da notare che le due metà del quadro sono viste da due punti di vista diversi: un punto di vista alto per la parte inferiore, mentre la parte superiore è rappresentato da un punto di vista più basso. Caratteristica questa che ricordiamo era molto frequente soprattutto nella pittura tedesca e fiamminga del Quattrocento.

Questo ultimo particolare, che ci ricorda la fase tedesca della formazione del pittore, si unisce ad altri riferimenti "geografici". Il manichino in primo piano sulla sinistra ha la metà inferiore che ricorda le sottili e parallele pieghettature verticali delle vesti delle statue classiche di stile ionico: è questo un elemento che ci riporta all'infanzia del pittore trascorsa in Grecia. Da ricordare, inoltre, che la cultura greca classica ha fornito sempre una costante ispirazione, sia poetica che formale, a tutta l'attività pittorica di De Chirico, soprattutto quando il pittore abbandona nella maturità il suo stile metafisico. Un altro particolare è di grande riconoscibilità: l'altro manichino, quello in secondo piano seduto, ha la testa smontata ed appoggiata ai suoi piedi. Questa testa ricorda quelle maschere africane che fornirono grandi spunti artistici a Pablo Picasso e all'ambiente parigino degli inizi del secolo. Essa è qui utilizzata come segno di quella modernità stilistica (cubismo in prima linea) che De Chirico ha sempre rifiutato.

Veniamo quindi al soggetto del quadro. Le muse erano quelle figure mitologiche che proteggevano le arti. Esse venivano invocate dagli artisti per ricevere ispirazione al loro fare artistico. Nel caso di De Chirico le muse sono "inquietanti" perché devono indicare quella strada che va oltre le apparenze e devono quindi farci dialogare con il mistero. Ma esse ci forniscono un'ultima indicazione delle scelte artistiche del pittore. La sua ispirazione, come abbiamo visto, ha più riferimenti geografici e culturali che egli riesce con facilità ad assimilare e far propri, sintetizzandoli in una dimensione temporale dove non conta il prima e il dopo. Ciò che egli decisamente rifiuta è quel concetto di modernità, secondo il quale ha maggior valore ciò che supera il passato per proiettarci nel futuro, o quel concetto di progresso, per cui i valori sono scanditi dalla maggiore o minore novità dell'opera prodotta.

De Chirico mostra che per lui è più importante ispirarsi al passato che al presente, ma egli non è assolutamente un pittore neoclassico. Vuole semplicemente polemizzare con chi ha fatto del tempo o della velocità la nuova ispirazione dell'arte moderna, indicando come in realtà queste sono variabili effimere: il vero senso delle cose sta oltre il tempo.



Giorgio De Chirico, Le Muse inquietanti, 1917