

Prof. Dr. Elena Pontiggia

**„Novecento“ e Realismo Magico.  
Convergenze e Divergenze**

---

In Italia l'espressione „realismo magico“, che in Germania era stata usata per la prima volta da Franz Roh,<sup>1</sup> nasce con Bontempelli. Sul numero iniziale della sua rivista „900“, fondata con Malaparte e la collaborazione di Corrado Alvaro e Nino Frank nel settembre 1926, lo scrittore teorizza un'arte che costruisce un mondo stupefatto, capace di arricchire e dominare il mondo reale con le sue „velleità magiche“. „La vita più quotidiana e normale vogliamo vederla come un avventuroso miracolo“ scrive.<sup>2</sup>

Il nome vero e proprio compare però solo sul quarto numero della rivista, nel giugno 1927. Qui lo scrittore confessa di sentire particolarmente vicini i maestri italiani del Quattrocento come Masaccio, Mantegna e Piero della Francesca, „per quel loro realismo preciso, avvolto in un'atmosfera di stupore lucido“. Il loro, aggiunge, è un „realismo magico“, una definizione che vorrebbe adottare anche per i suoi romanzi.<sup>3</sup>

Come si vede, Bontempelli non allude a una corrente o a un movimento, tantomeno a un gruppo. In Italia, del resto, nessun artista ha mai detto: „Io sono un realista magico“. Nessuno ha mai dichiarato: „Faccio parte del realismo magico“.

Il concetto bontempelliano, comunque, si basa sullo stupore. Invece nei testi di Margherita Sarfatti, il critico che nel 1922 fonda a Milano il Novecento Italiano, l'espressione „stupore“ non compare mai. Il „Novecento“ si presenta come un'arte classica, o meglio come una „classicità moderna“ (cioè un ritorno agli ideali classici, filtrati attraverso una forma sintetica), senza le venature emotive che comporta il sentimento dello stupore.

Va ricordato tra l'altro che tra il „Novecento“ sarfattiano e la rivista „900“ il rapporto è conflittuale. Tra il gruppo di pittori e il foglio di Bontempelli non c'è alcun contatto. Anzi, lo scrittore affida la parte artistica del periodico a Cipriano Efisio Oppo, futuro segretario della Quadriennale di Roma e nemico dichiarato della Sarfatti.<sup>4</sup>

---

1 Roh usa l'espressione „realismo magico“ prima nell'articolo *Zur Interpretation Karl Haiders: Eine Bemerkung auch zum Nachexpressionismus*, compreso in *Jahrbuch der jungen Kunst* (Lipsia 1923); e poi nel libro *Nach-Expressionismus-Magischer Realismus*, che esce a Lipsia nel 1925.

2 M. Bontempelli, *Giustificazione*, in „900“, settembre 1926, ora in Id., *Realismo magico e altri scritti sull'arte*, a cura di E. Pontiggia, Milano 2006, p.16

3 M. Bontempelli, *Analogie*, in „900“, giugno 1927, ivi, p.27-28

4 Sui primi numeri di „900“, anziché Sironi, De Chirico, Pannaggi, Cocteau, De Pisis, proposti da Bontempelli, compaiono Mariette Lydis, Primo Conti, Rosai, Biagini, Checchi, Ferrazzi, scelti da Oppo. „Sai che per questa parte [artistica] mi affido solo a te“ scrive Bontempelli a Oppo il 2 settembre 1926 (cit. in F. R. Morelli, *Cipriano Efisio Oppo. Un legislatore per l'arte*, Roma 2000, p.309). Sulla rivista compaiono anche tavole di Oppo, Picasso, Carrà, Campigli e Grosz.

Prof. Dr. Elena Pontiggia, Accademia di Belle Arti di Brera  
 „Novecento“ e Realismo Magico.  
 Convergenze e Divergenze

Una polemica per il caso di omonimia scoppia sulla „Fiera Letteraria“ nell'agosto 1926, subito prima dell'uscita della rivista bontempelliana e poco dopo la nascita del trimestrale „Novecento Italiano“, organo del movimento sarfattiano, uscito nella primavera 1926 e durato solo tre numeri. A suscitare la polemica non è la Sarfatti ma Titta Rosa, che accusa Bontempelli di essersi appropriato del titolo „900“, da lui coniato fin dal giugno 1925.<sup>5</sup> Non era difficile, in realtà, pensare a quel nome, come dimostrano anche alcune lettere di intellettuali e giornalisti oggi dimenticati che scrivono in quel periodo alla „Fiera“ rivendicandone la primogenitura.<sup>6</sup> In settembre, visto il dilagare del dibattito, interviene sulla „Fiera“ anche Margherita Sarfatti: il nome, spiega, fu escogitato da Bucci nel 1922 per il movimento artistico da lei fondato, e assegnato poi alla rivista „Il Novecento Italiano“. <sup>7</sup> Contemporaneamente Bontempelli invia alla „Fiera“ una lettera aperta dal tono conciliante: „Tengo a dichiarare che non ho mai affermato di aver inventato o creato il titolo della mia rivista il ‚900‘. Tanto per la verità e con la mia proverbiale modestia“. <sup>8</sup> Nonostante la precisazione, Margherita e il comitato direttivo del „Novecento“ decidono, tre giorni dopo, di intimare una diffida allo scrittore.<sup>9</sup> La diatriba, comunque, non lascia lunghi strascichi, perchè Bontempelli continua a frequentare il salotto della Sarfatti, che dal 1926 si era trasferita a Roma, e si deve in gran parte a lei la sua nomina ad Accademico d'Italia nel 1930.

Veniamo però alle opere. L'arte di Sironi è troppo drammatica per essere stupefatta e non è mai citata né da Bontempelli, né da Franz Roh o Rom Landau. Un'unica volta la parola „stupore“ è usata dai suoi esegeti: la impiega Mario Broglio, fondatore della rivista „Valori Plastici“, che recensendo la mostra da Bragaglia del 1919, dove Sironi espone alcune opere influenzate dalla metafisica di de Chirico e Carrà, sottolinea in esse una „materializzazione piena di stupore e di incanto“.<sup>10</sup>

5 G. Titta Rosa, „La Fiera Letteraria“, 15 agosto 1926, p.1.

6 Subito dopo Titta Rosa scrivono alla „Fiera Letteraria“ sia un certo Ravelli, vicedirettore della sconosciuta rivista „I Giovani“, sia un certo Alessandro Scaglia, sostenendo entrambi di aver ideato una rivista intitolata „900“ e di aver rinunciato l'uno al titolo, l'altro all'intero progetto („La Fiera Letteraria“, 22 agosto 1926). L'affermazione di Ravelli viene a sua volta contestata da un certo Totò Rosanigo, direttore de „I Giovani“, secondo cui il titolo inutilizzato era un'invenzione di tale pittore Piero Negri („La Fiera Letteraria“, 19 settembre 1926, p.4). Ho ricostruito la polemica, che qui riprendo in sintesi, in *Bontempelli e gli artisti*, in M. Bontempelli, *Realismo magico...*, cit., p.140-141.

7 M. Sarfatti, *Per finirla col ‚900‘*, „La Fiera Letteraria“, 19 settembre 1926, p.4

8 M. Bontempelli, *ibidem*

9 Il procedimento legale non avrà corso. Nel novembre 1927 Bontempelli, rispondendo a un'inchiesta de „La Tribuna“, ammette di essersi ispirato per il nome della sua rivista al movimento sarfattiano, ma conclude, questa volta veolosamente: „Di polemica non stimiamo degni i nostri avversari, troppo inferiori a noi per intelligenza e sincerità“ (M. Bontempelli, *Novecentismo*, „La Tribuna“, 25 novembre 1927. Sull'argomento: R. Bossaglia, *Il „Novecento Italiano“*, Milano 1979, p.99 e p.103.

10 M. Broglio, *Mostra Sironi*, „Valori Plastici“, Roma, n. VI-X, giugno-ottobre 1919, p. 30.

Prof. Dr. Elena Pontiggia, Accademia di Belle Arti di Brera  
 „Novecento“ e Realismo Magico.  
 Convergenze e Divergenze

---

Eppure alcuni esiti di Sironi si possono considerare vicini al realismo magico. Pensiamo all'*Aratura*, 1924, dove un contadino è fermo davanti a un presepio di cassette cubiche, accovacciate fra la chiostra dei monti e il blu del lago. E' un paesaggio costruito con la squadra, dove non c'è un filo d'erba né un filo di vento, ma tutto è geometrico e mentale.

Pensiamo, ancora, all'*Allieva*, 1923–24, col suo attonito silenzio; ad *Architettura*, 1925 c., dove il paesaggio è incongruo, con mura senza aperture e spazi inabitabili; al *Viandante*, 1925–26, oggi disperso, una figura gigantesca rispetto alle case che lo circondano.

Anche la *Venere*, 1923–24, è bloccata in una stupefatta immobilità. La figura, che lascia affiorare qualche eco della Venus Genetrix del Louvre, si atteggia a statua e richiama la testa di bronzo sul pilastro: corpo vivo e scultura si confondono. La *Venere*, tuttavia, non si ispira al Quattrocento, e questo la allontana dal neoquattrocentismo di Bontempelli.

Funi, al contrario di Sironi, è citato nel libro di Roh e sono diverse le sue opere che si possono ricondurre al clima del realismo magico. Nel *Bel cadavere*, 1919, due donne, madre e figlia, si accingono a una colazione sul prato in una bella giornata estiva, sullo sfondo di un lago circondato dalle montagne. L'atmosfera è però misteriosamente luttuosa. Qualcuno, che forse non è tornato dalla guerra, manca per sempre. E il libro del poeta futurista Paolo Buzzi, il *Bel cadavere*, allora famoso, suggerisce un silenzioso commento all'immagine. La parola „villeggianti“ assume così un significato esistenziale: allude a una permanenza breve, provvisoria. Come la vita.

Analogamente in *Ritratto di Notari*, 1921, la rigidità allucinata del volto dell'intellettuale, che fissa lo sguardo nel vuoto, accentuata dall'artificio della sua firma che appare nel foglio centrale, crea un gioco di specchi fra realtà e simulacro: la figura ritratta si è animata, in un tempo che non sappiamo, per certificare di essere stata dipinta da Funi, nell'anno 1921. Si avverte ancora nell'opera il clima straniante della metafisica.

In Italia, alla metà degli anni venti, non c'è una corrente surrealista. Il Manifesto bretoniano del 1924 non ha seguito da noi, se non in certi esiti degli *Italiens de Paris* che vivono appunto a Parigi. Nel nostro panorama ci sono piuttosto artisti che esprimono un'atmosfera stupefatta, sospesa tra fantasia e quotidianità.

Molti di essi espongono col „Novecento“. Pensiamo, per esempio, a Rino Battaini. Nelle *Papere*, 1931, l'anatra di porcellana a sinistra, che si alza come per dominare la composizione, non sembra più una creatura inanimata e l'artista ammicca ironicamente al sottile discrimine che separa la realtà dall'incantesimo.

Lo stesso meccanismo si ritrova in Pompeo Borra, un altro esponente del „Novecento“. In *Riposo*, 1933, la giovane donna dal lungo abito di raso, addormentata su una sorta di triclinio di legno

Prof. Dr. Elena Pontiggia, Accademia di Belle Arti di Brera  
 „Novecento“ e Realismo Magico.  
 Convergenze e Divergenze

---

velato da un ampio pannello, non ha nulla di naturalistico, come accadeva invece nelle tante figure femminili all'ombra di un albero, o sulla riva di un fiume, che ricorrevano nella pittura realista, impressionista o post-impressionista. Irreale è il rigido divano drappeggiato, posto improbabilmente sulla spiaggia come un mobile dechirichiano. Irreale è la rappresentazione del paesaggio, ridotto a piatte campiture geometriche. Irreale, per certi aspetti, è anche la donna, così solitaria e scultorea. Un sentimento di straniata attesa e insieme di mito arcaico aleggia nella composizione.

Al concetto di realismo magico si avvicina anche Francesco Trombadori, esponente del gruppo romano del „Novecento“. Nella *Natura morta con drappo di damasco e frutta* (1922) la melagrana spaccata, i chicchi d'uva, la pera caduta fuori dal piatto, il drappo damascato non hanno nessun valore simbolico. Esprimono solo se stessi. Se nella pittura antica la melagrana alludeva alla Passione di Cristo e l'uva era un simbolo eucaristico, qui non sono altro che frutta posata su un ripiano. Eppure proprio la loro icasticità o, per così dire, la loro autoreferenzialità, espressa da una pittura così limpida, estranea a impressioni momentanee e sensazioni istintive, allontana la dimensione del tempo e insinua al suo posto la dimensione dell'enigma.

Vicino al realismo magico è anche Gianfilippo Usellini, che collabora con Sironi ma non partecipa alle mostre del „Novecento“. Nell'*Amor mio verrà dal cielo*, 1929, una giovane donna si abbandona a un sogno romantico, mentre un Cupido del mondo ellenistico approda col paracadute vicino a lei, lasciando maldestramente cadere le frecce dalla faretra. Il suo volo si unisce senza discontinuità a quello degli aerei e degli uccelli, come il palo della luce si accosta agli alberi. Modernità e mito, realtà e magia si coniugano armoniosamente.

Nelle *Lavandaie*, 1934, invece, è la precisione assoluta di un'immagine normalissima a suggerire un senso di straniamento. Le giovani cameriere in grembiule bianco, che andavano a consegnare la biancheria lavata e stirata, erano una scena consueta nella Milano dell'epoca. L'artista le vedeva spesso nel suo studio, che era vicino a un grande gasometro. La notazione realistica acquista però insensibilmente, e senza incorrere in nessuna inverosimiglianza, un accento metafisico. È una sorta di metafisica quotidiana che nasce dal contrasto fra i vestiti immacolati delle lavandaie, i panni candidi, il cielo chiaro e la nera presenza del gasometro col suo potenziale carico di inquinamento. C'è già qui quella contrapposizione tra nitidezza e buio, cioè simbolicamente tra bene e male, che sarà al centro delle sue opere successive.

Un altro artista che conosce il clima del „Novecento“, ma è vicino soprattutto al realismo magico, è Antonio Calderara. *Naviglio*, 1928, a prima vista non ha nulla di insolito. È una veduta del canale milanese in cui si specchia un sipario di case. Tuttavia l'assenza di figure, la geometrizzazione delle forme, la calcolata simmetria dei due alberi che sembrano spuntare dalle pietre, danno al paesaggio urbano una cadenza fatata, come se davvero le case si fossero raddoppiate e fossero costruite anche sotto il velo dell'acqua.

Prof. Dr. Elena Pontiggia, Accademia di Belle Arti di Brera  
„Novecento“ e Realismo Magico.  
Convergenze e Divergenze

---

Analogamente in *Albero morto*, 1930, Calderara accentua l'intrico dei rami fino a tradurlo in un elemento anomalo. Il suo sguardo è attratto dalla normalità dell'insolito e dalla stranezza del normale.

Il concetto di realismo magico, peraltro, si può però attagliare anche a opere più recenti. Pensiamo per esempio ai *Nottambuli*, 1942, di Hopper, dove l'effetto di luce infonde nella scena, in sé realistica, qualcosa di irreali. Pensiamo a certe opere di Balthus (*La camera*, 1952-54), dove una stanza assume accenti di sogno. Pensiamo a certi esiti del surrealismo di Klapheck (*L'impazienza della sfinge*, 2002), dove una normale macchina da cucire ha la forma e la fisionomia di una sfinge e sembra nascondere gli stessi segreti. L'espressione di Roh e Bontempelli, insomma, dimostra una profonda vitalità. Anzi dimostra di essere ancora viva, a quasi cent'anni da quando è stata coniata.