

## De Chirico, Ernst, Magritte e Balthus a Firenze



Scritto da Marika Sutera

26 Mar, 2010 at 08:10 AM

### IL SEGNO DEL SOGNO TRA METAFISICA E SURREALISMO

*Sono nato sotto il segno dell'Autunno  
Perciò amo i frutti e detesto i fiori  
Rimpiango i miei baci ad uno ad uno  
Come un noce bacchiato al vento racconta i suoi dolori*

*Eterno autunno o stagione mia mentale  
Le mani degli amanti d'una volta cospargono il tuo suolo  
Mi segue una sposa è la mia ombra fatale  
Stasera le colombe spiccano l'ultimo volo*

**Segno  
Guillaume Apollinaire**



Firenze in controtendenza. A dispetto del successo in questi ultimi anni di tante esposizioni di gusto paesaggista, dal Realismo all'Impressionismo, Palazzo Strozzi conferma ora la sua propensione ad oltrepassare gli stretti limiti del visibile, e mette in scena lo "spaesamento". È nel 1928 che Jean Cocteau, nel suo saggio «*Le mystère laïc*» conia per la prima volta la parola *depaysagiste* a proposito della pittura di Giorgio De Chirico, in virtù di quella abilità di rimuovere gli oggetti dal loro proprio contesto per inserirli in situazioni nuove e inquietanti, appunto spiazzanti. Ed è spiazzante infatti la mostra che con l'artista dello *spaesamento* si apre e si chiude. Titolo dell'evento: «De Chirico Max Ernst Magritte Balthus. Uno sguardo nell'invisibile».

Dopo esserci fatti ingannare dalle molteplici forme del *trompe l'œil* allestite nelle sale del Palazzo fiorentino, siamo ora chiamati a compiere un viaggio dantesco in cui a farci da guida è un moderno Morfeo. Le otto sezioni in cui è scandita la mostra sono le risultanti di tre diversi percorsi didattici. Un primo, implicito e protagonista, è chiaramente quello pittorico, che espone appresso ai quattro sopracitati artisti - da cui il nome stesso della mostra - una ristretta

selezione di Morandi e Carrà, Niklaus Stoecklin, Arturo Nathan, Pierre Roy e Alberto Savinio. Di pari passo procedono gli altri due: un percorso che focalizza l'attenzione dello spettatore sul sogno notturno; l'altro quello ad occhi socchiusi della psicologia. Non sempre perfettamente connesse tra loro - come pur tuttavia richiede il soggetto scelto da Paolo Baldacci, Guido Magnaguagno e Gerd Roos, curatori della mostra - le sezioni, per un totale di cento opere, sono così articolate:

La rivelazione e l'enigma

Dipingere il pensiero

L'artista e il mondo

Una nuova vita delle cose

Spostamenti di senso

Un realismo "magico"

Spaesamenti di tempo e di spazio

Inquietudine della storia.

Questa complessa riflessione muove dalla figura che fu imprescindibile, in Italia e in Europa, per tutti quegli artisti che nella prima metà del XX secolo scelsero di rappresentare la realtà al di là dell'evidenza, al di là della scienza, al di là del visibile. Si potrebbe aggiungere "al di là della fisica", per non dover girare troppo attorno a quello che si definisce per l'appunto Metafisica, ovvero il fare artistico che nasce intorno al 1916-17 dall'incontro dei fratelli De Chirico con Filippo de Pisis, Sironi, Morandi e Carrà. Per andare oltre, per provocare quello che abbiamo detto essere uno spaesamento, Giorgio De Chirico parte dalla definizione di enigma. Il visitatore è accolto dall'*Autoritratto* del pittore (Fig. 1) che, in lettere latine, in nota alla stessa tela, si chiede «Cosa amerò se non ciò che è un enigma?». Enigma: parola cara al pittore tanto da diventare una vera e propria categoria dell'opera artistica e titolo di diverse tele, come *L'enigma dell'arrivo e del pomeriggio*, 1911-12. Un intenso momento di consapevolezza, un'intuizione e una rivelazione che si esplicita in un linguaggio sempre più codificato di analogie, simboli e allegorie: assolate piazze semideserte; semiofori edifici dalle improbabili proporzioni e dalle stupefacenti prospettive; rare e sottili presenze umane. De Chirico ricrea la sospensioni di un sogno, che tuttavia è un sogno colto. Risente, come eco o come citazione, della poesia, soprattutto dell'amico francese Guillaume Apollinaire, i cui versi ritornano più o meno espliciti nelle nature morte metafisiche; della filosofia, in particolar modo nella mediazione di Nietzsche e Schopenhauer; dell'arte simbolista – è oltremodo disarmante

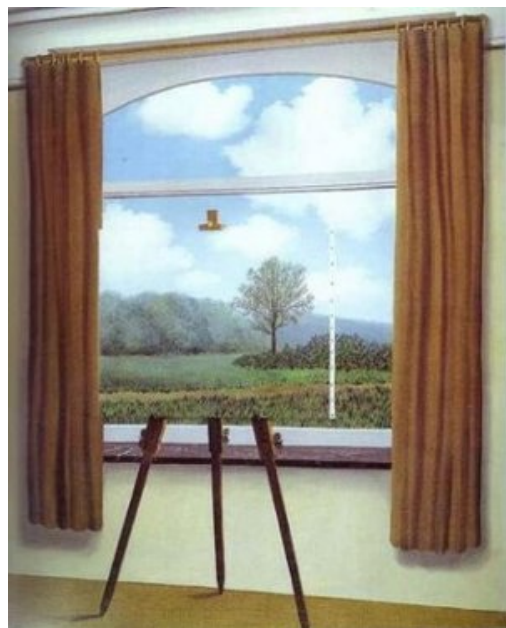


l'influenza di Böcklin in *Paesaggio romano*, 1922 – e soprattutto della mitologia. È ricorrente nell'economia metafisica il riferimento all'Arianna in quanto simbolo di profondità intuitiva nel labirinto degli enigmi, che genera, dall'unione con la potenza creativa ebraica di Dioniso, l'arte. Questa stessa intuizione è



peculiare del pittore, ovvero dell'artista e poeta veggente che trova la sua personificazione, seppur disumanizzata e rattoppata, in forma di manichino. Della vasta produzione dei manichini dechirichiani è ospite a Palazzo Strozzi *Il Trovatore* (Fig. 2), nella versione del 1917, oggi in collezione privata. L'ambientazione è quella ferrarese di molte tele di questi anni e la figura al centro del dipinto è ormai quella canonica dei cosiddetti "grandi manichini". Il suo nome è chiaramente dedotto dalle letture nietzschiane e fa riferimento agli antichi *troubadours* provenzali, simbolo di una arcana conoscenza intuitiva e divinatoria. Un poeta, dunque, che, come il pittore, assorto nei suoi pensieri, cieco alle cure del mondo, possiede uno sguardo non comune sulla realtà. Al di là della stoffa cucita, delle squadre di legno, dei pettorali di latta, il *Trovatore* è prima di tutto un osservatore: non del mondo fisico - tanto più che qualcosa di molto simile ad una benda ne copre gli occhi - quanto di quello meta-fisico. E pur nella sua corporea e ingombrante presenza – curiosamente avanzata al primo piano, sotto un riflettore di luce pressoché piena, in posizione frontale – non riesce a farci dimenticare l'enigma irrisolto dell'ombra distesa alle sue spalle.

Ricorrono gli oggetti spaesati e i manichini in Carrà e Morandi, così come in Stoecklin e in Max Ernst, artisti che seppero assimilare dal *depaysagiste* metafisico talvolta le forme (*L'ovale delle apparizioni*, Carlo Carrà, 1918), talaltra il significato (*L'Edipo Re*, Max Ernst, 1922), più spesso il procedimento analogico, ovvero quel seguito di connessioni sconnesse tra oggetti e significati (*Pot-au-feu*, Pierre Roy, 1934). È nel cuore dell'esposizione infatti che si collocano i non-sensi, o meglio, le provocazioni di senso del linguaggio artistico surrealista. Un'opera come *Il gioco del domino* di Niklaus Stoecklin, 1928, non può non far entrare il visitatore nella dimensione del dubbio: un ambiente chiuso, un tavolo apparecchiato con le pedine del gioco richiamato dal titolo, del quale però non è rimasto nient'altro al di fuori del nome. La parola del titolo accende in noi i meccanismi



della conoscenza logica per la quale la regola intrinseca al gioco è il posizionamento di pedine di numero corrispondente in posizione adiacente. Mancando questa condizione verrebbe meno la natura stessa del gioco. Del gioco ma non dell'opera d'arte, nella quale tutte le combinazioni sono

possibili, meno che quelle di numeri corrispondenti.

È né più né meno quanto fa Renè Magritte ne *La chiave dei sogni*, in cui parola e segno, nome e oggetto, ideale e reale si dissociano e ricombinano in maniera arbitraria. Una «sfalsatura tra immagine e nozione», tra il visibile e il verbale, quello scarto surrealista che traduce, pennello alla mano, una precisa provocazione. Magritte lo afferma qui, e ancora nella celeberrima tela intitolata *La condizione umana* (Fig. 3), 1933. Quella che a prima vista sembra essere una finestra spalancata sul mondo, nella fattispecie su un azzurro cielo cosparso di vaporose nuvole, sopra il verde risposante di un paesaggio aperto all'orizzonte, d'un tratto, ad uno sguardo meno frettoloso, appare come la parziale sovrapposizione di una tela su cavalletto.



La mente dello spettatore rinuncia al riposo che l'amenissimo paesaggio poteva offrire e, dopo qualche istante di smarrimento, è come se lottasse per riportare l'ordine prestabilito, per poi doversi arrendere alla realtà delle cose: quello che appare non sempre è quello che è. Magritte usa il surreale per portare il suo spettatore ad una profonda riflessione. Tuttavia non lo abbandona al suo straniamento. In un'opera come *Il ponte di Eraclito* (Fig. 4), 1935, ci avverte il pittore che se anche le

certezze più concrete del mondo visibile cadono in pezzi e restano sospese a mezz'aria, l'idea più alta delle cose resta intatta, immobile e immutabile, pur nello scorrere di quel fiume della vita nel quale tutto scorre e nessuno può bagnarsi due volte.

E' Balthus a dominare la coda dell'esposizione con, tra le altre, la tela di grande formato degli anni 1952-54, *Le passage du commerce-Saint-André* (Fig. 5). L'ambientazione non è così sconcertante come quelle saviniane delle sale accanto, eppure conserva quell'inspiegabile di sospeso e quasi onirico. Una manciata di personaggi popolano, stanchi, lenti o del tutto immobili, le due vie al loro incrocio. Tracciano tra loro delle ortogonali, sembra vogliano incontrarsi ma non accade, né nello sguardo né nell'azione: ognuno vive di una dimensione propria; ognuno è preso da sé e nient'altro. Come a dirci che, allo stesso modo di un sogno, nessuno può raggiungerci e a noi, e noi soltanto, spetta di scegliere lo stato del nostro dormiveglia.

Possiamo procedere stanchi dei giorni o presi dagli affanni; possiamo inventare un gioco – una bambola che sembra riecheggiare le riflessioni sul gioco di Zeus che corrono lungo tutta l'esposizione – o ancora possiamo poggiare il mento fra le dita e lasciar scorrere perplessi e confusi i nostri pensieri. In fondo l'aveva già fatto De



Chirico nel proprio *Autoritratto*.

Fino al 18 Luglio 2010 sarà possibile questo sguardo nell'invisibile.

Amnesso, e non concesso, che l'invisibile possa essere guardato e non, piuttosto, immaginato. Diverse le proposte educative per grandi e piccini e le iniziative legate all'esposizione pittorica in concomitanza con il Maggio Musicale Fiorentino – con un riferimento alla presenza di De Chirico in Firenze nel 1933 -, con la Notte bianca, la Notte dei musei e la XII Settimana della Cultura. Non si trascura, tra le divertite iniziative, anche di interrogare in modo interattivo il visitatore stesso sulla natura, la forma e il colore dei propri sogni. Così se i fratelli De Chirico e i loro epigoni, e se Ernst, Magritte e Balthus hanno detto la loro, le matite colorate e le cartoline poste all'uscita di Palazzo Strozzi invitano ognuno a disegnare il proprio sogno. Non resta che chiudere gli occhi e gettare un intimo e personale sguardo sull'invisibile.



### **Didascalie alle immagini**

Fig. 1 Giorgio De Chirico, *Autoritratto*, 1911, olio di tela, cm 72,5X55. Collezione privata.

Fig. 2 Giorgio De Chirico, *Il Trovatore*, 1917, olio su tela, cm 91X57. Collezione privata

Fig. 3 René Magritte, *La Condizione Umana*, 1933, olio su tela, cm 100X81. Whashington, DC, National Gallery of Art.

Fig. 4 René Magritte, *Il Ponte di Euclide*, 1935, olio su tela. Collezione Privata.

Fig. 5 Balthus, *Le Passage du Commerce-Saint-Andrè*, 1952-54, olio su tela, cm 294X330. Collezione Privata.

### **Scheda della mostra**

De Chirico Max Ernst Magritte Balthus. Uno sguardo nell'invisibile. Firenze, Palazzo Strozzi, 26 Febbraio-19 Luglio 2010. Ingresso intero 10€; ingresso ridotto 8.50€

Catalogo Mandragora 32€ Sito web: [www.palazzostrozzi.org](http://www.palazzostrozzi.org); [www.dechiricoafirenze.it](http://www.dechiricoafirenze.it)

[Chiudi finestra](#)