**TERZA UNIVERSITA’ BERGAMO**

**CORSO << LETTERATURA ARTE STORIA IN EUROPA>>**

**8° Incontro: marte dì 15 febbraio 2022**

**RENATO MAGRITTE** (1898-1967)

1. Visse nel **Belgio** dove nel 1916 -negli anni della “grande guerra” durante l’occupazione prussiana- si iscrisse, incoraggiato dal padre, all’Accademia reale di Belle Arti di Bruxelles. Fondamentale dopo la morte per suicidio della madre (1912) fu **Georgette** conosciuta nel 1913: fu la donna di tutta la sua vita, sposata con rito cattolico nel 1922 nella **chiesa di S. Maria** a Scherbeek **,** dove saranno celebrate le sue esequie nel 1967.
2. Le sue prime opere in stile impressionista furono seguite da altre di stile cubista, mentre condivideva in spirito antibellicista l’avanguardia dadaista con la conoscenza a Parigi Tristan Tzara e Marcel Duchamp. Dopo un breve periodo di pratica pubblicitaria, aderì alla “**Metafisica**” di **Giorgio De Chirico** e contemporaneamente al **Surrealismo** di **Andrea Breton** (1896-1966) facendo propria la formula di quest’ultimo << *ai confini tra la vita cosciente e la vita del sogno>>,* anche quando i rapporti tra i due si guasteranno negli anni ’40 con il passaggio di Renato dalle tinte tenebrose della Scuola al suo “**Surrealismo in pieno sole**”**.**
3. Le avanguardie storiche -dal Cubismo al Surrealismo- sostenevano l’anti naturalismo nell’arte e invece Magritte come il pensatore svizzero Jung ammirava della **natura** la sterminata creatività con la quale l’artista doveva lasciarsi ispirare e porsi in concorrenza col proprio linguaggio figurativo, pur sul piano “straniato”del sogno studiato dalla psicanalisi. Perciò respinse l’astrazione mentre si avvalse della “**prospettiva classica**” per la virtù che da essa poteva ricavare di destare col suo effetto illusorio la sorpresa, lo stupore, la “**visionarietà**” che è la dote propria dei poeti, da lui ammirata negli amici **Mallarmè** e **Valery**. A suo parere essa era lo strumento idoneo a interrompere la banalità delle abitudini visive e la logica dei luoghi comuni. Interponendosi tra l’occhio e la **natura,** la prospettiva classica sottrae questa dalla predeterminazione ideologica a cui la società borghese col suo culto della proprietà sottopone la natura e le restituisce il mistero che essa custodisce:<<*la magia dell’arte trasforma gli oggetti in “visioni” del dormiveglia e li costringe a diventare eccezionali stabilendo un contatto profondo tra la coscienza interiore, con la libertà di cui essa ha un bisogno imperativo, e il mondo esterno>>* (**Magritte: “La linea della vita”**).
4. L’artista conosceva, come disegnatore pubblicitario, le convenzioni e gli inganni della prospettiva necessari per esaltare l’**evidenza** del prodotto per renderne occultamente persuasivo l’acquisto nel contesto della società mercantile, ma egli li adotta per il fine opposto, quello di liberare l’oggetto dalla funzione a cui lo degradava l’economia consumistica per svincolarlo dal lessico che a scopo utilitario gli veniva attribuito dall’anonimo <<*si dice*>> (M. Heidegger) e restituirgli l’autonomia che col linguaggio del sogno il surrealismo gli riconosceva. Anche un oggetto familiare nell’uso quotidiano come “**una pipa**”, dissociato dal nome che la convenzione le aveva assegnato rendendolo “utile” col consumo del tabacco, può essere “**straniato**” dalla funzione utilitaria e diventare divinamente “inutile” con la negazione del consueto nome (<<*ceci n’est pas une pipe*>>) e con l’accompagnamento di un nuovo titolo volutamente provocatorio per il fruitore abitudinario (<<**Il tradimento delle immagini**>> 1929; <<**La buona fede**>> 1964; <<**Meditazione sulla follia**>> 1928).
5. Mentre Magritte realizzava il suo celebre “Ceci n’est pas une pipe”, nello stesso anno 1929 dipingeva il programmatico “**Falso specchio**” -altro titolo da leggere al contrario- dove appare un occhio monumentale sul quale si riflettono un cielo con le sue nuvole informi: l’occhio visualizza quello che immediatamente percepisce senza interporre la piramide prospettica ma conservando di questa la “**finestra**” albertiana, per la sua facoltà di provocare col distanziamento un nuovo modo di pensare e di vedere, lo stesso scenario -cielo con nuvole (“**Maledizione**” 1931)- che si era immedesimato nell’occhio e che ora la cornice nella “**Grande marea**” (1951) definisce e il “**Salto periglioso**” (1964) fa balzare dal “lago dei cigni” al cielo vero. E’ il cielo verso il quale la colomba vola dalla città notturna per ritornarvi e deporre le uova che promettono un futuro di pace (è l’anno 1940 quando la patria belga subisce la nuova occupazione tedesca cui l’artista le oppone il suo “**sogno surreale**”).
6. Nell’universo magrittiano è soprattutto il sentimento amoroso con la centralità della **donna** ad esprimere contro la realtà storica della guerra la <<**linea della vita**>> col luminoso mistero che solo il “**Surrealismo in pieno sole**” è in grado di restituire. Le figurazioni che in questi anni valorizzano <<*il lato bello della vita>>* trovano profonda ispirazione dalla letteratura: nel 1946 egli accolse la commissione di illustrare un testo sul **Marchese de Sade** mentre nella stessa estate si dedicava alla lettura delle “**Mille e una notte**”, ricordata nel profilo scenografico di “**Shérhézade**” (1948) .
7. Sempre al centro di questo universo amoroso è “**Georgette**” (1935) che dal segreto della stanza da letto -tra chiave e candela- apre all’artista il cielo della bianca colomba e la pace del ramo d’olivo. In questi simboli l’artista rivive la candida innocenza dell’infanzia conservata nell’ispirazione artistica fino alla propria morte. Nella “**Linea di vita**” egli offre qualche barlume sulla persistenza della propria infanzia amorosa nella sua arte matura: <<*Quando ero bambino giocavo con un’amica nel vecchio cimitero sconsacrato del paese dove passavo le vacanze. Visitavamo le cripte e poi risalivamo alla luce dove un pittore dipingeva un viale cosparso di foglie morte e mi sembrava che l’arte di dipingere fosse magica. Col tempo ho maturato una forte diffidenza verso gli artisti ufficiali finchè non incontrai gli amici surrealisti che manifestavano il loro disgusto per la società borghese e in loro ritrovai quella magia dell’arte che avevo conosciuto nell’infanzia: risalivo dai sotterranei del vecchio cimitero con la lirica innocenza dell’erotismo del bambino che crede di catturare l’uccello che vola in cielo>>.* In questa “**Ricerca del tempo perduto**” (Proust) il pittore innamorato, guidato dal “**principio di piacere**”, cattura ancora gli uccelli che volano in cielo e vede con uguale stupore fanciullesco le foglie secche del rustico pittore della sua infanzia diventare verdi e vive sulla città notturna illuminata dal plenilunio: <<*A me piace vedere le foglie che nascondono la luna, ma se la luna si potesse vedere sopra di esse, sarebbe inaudito, ma allora la vita avrebbe finalmente un senso>>.* E’ il senso della “**vita nella notte**” che aveva trovato Schérhézade e che l’ **“Amour**” -con la “A” maiuscola- apre come un varco che abbatte le “colonne d’Ercole” della notte europea per illuminare aldilà il sole nascente nella casa protettiva (“**L’arte della conversazione**” 1950) e che poi all’interno della stessa casa apre nel nuovo giorno la vita del mondo. Nel sogno <<**in pieno sole**>> lievita dalle fragili nervature della foglia la filigrana dell’albero in gestazione (“**Prospettiva amorosa**” 1935) che dal mistero della notte (“**Il donatore felice**” 1966) l’artista sente che l’albero è diventato alla luce del giorno una foresta e che, al “falso specchio” dell’occhio la Primavera -di botticelliana memoria- ha confezionato “**Il bouquet pronto**” (1956) che egli potrà consegnare all’amata.
8. Il “bouquet” che, col tiepido vento di Primavera, Flora aveva donato a Venere per sanarne la “malinconia” si concretizza ora nell’oggetto in pieno sole, la rosa del “**Colpo al cuore**” (1952) che perdura eternamente nell’artista innamorato, mentre negli occhi e nelle labbra dell’amata dispiega nel tempo il suo “**Romanzo popolare**” (1944). La rosa intanto da sogno notturno (1952) sboccia nell’universo (“**Voce dell’assoluto**” 1955) e dall’universo torna nell’intimità della casa dove con l’allegoria della “**bottiglia**” (1945) il romanzo d’amore scorre giorno dopo giorno nell’avvicendamento quotidiano delle notti stellate e delle giornate assolate e in queste il sogno amoroso acquista carnale solidità emblematicamente protetta dall’involucro vitreo che ne scongiura la dissoluzione nella banalità del ripetitivo quotidiano.
9. Quell’involucro vitreo che ha custodito come in un sacrario il sogno amoroso ne rappresenta soprattutto la “**durata**”, insidiata dalla cecità del “tempo”, nella quale Magritte ritrova la “Metafisica” conosciuta a Parigi con l’incontro del greco Giorgio De Chirico. L’istante del “Colpo al cuore” continua a scoccare nell’eternità del blocco marmoreo (“**Quando l’ora suonerà**” 1964) a simboleggiare la vita potenziale che dorme nella pietra e che il sogno continua a far riaffiorare dal suo interno :<<*La pietra ha un attaccamento alla terra perché risponde alla propria fedeltà all’attrazione terrestre, dalla quale non può sollevarsi da sola, ma nel sogno un ciottolo può fluttuare nell’aria e non essere più pietra>>* (“**Parola data**” 1964).

***10)***Appellandosi alla “nuova fisica” che ha verificato l’equivalenza tra la massa e l’energia Magritte trova nei colori degli Impressionisti -conosciuti da lui nella sua giovinezza- le risorse per disincantare la figura dallo sguardo pietrificante della Medusa e svegliare la “*bella addormentata*” col bacio del Sole perchè lei viva nella fecondità delle stagioni agricole (“**Mietitura**” 1943). A chiamare alla luce Giorgette è la candida “colomba” dell’infanzia innocente, quando dalla cripta sepolcrale il fanciullo inseguiva nel cielo gli uccelli: ora nel sogno la rivede sollevarsi dal mare nero (da dove secondo la moderna scienza paleontologica è nata la vita) e dalla pietra -resa energetica nella sua stessa “massa”- e svincolarsi dall’attrazione terrestre (“**Magia nera**” 1934) sollevandosi al “**Surrealismo in pieno sole**” 1945).