

A Bruxelles  
una mostra  
retrospettiva  
del grande  
artista belga

di GIULIANO BRIGANTI

BRUXELLES — « Supponete che, nell'arte dello scrivere, ognuno si serva, seguendo il proprio capriccio o la fantasia, di una lingua, di un'ortografia, di uno stile che nessuno comprenda, supponete di chiamare cavallo quello che io chiamo maiale, roccia quello che io chiamo nuvola, fiume quello che io chiamo prato... ». Così scriveva, poco meno di un secolo e mezzo fa, Antoine Wiertz, un pittore belga torbidamente romantico che, come è stato detto, aveva il surrealismo nel sangue. Direi piuttosto che era tormentato da sogni funesti, visitato da sinistre visioni, afflitto da megalomania e dalle principali nevrosi ossessive. Wiertz immaginò comunque molte cose: come si comporta un sepolto vivo quando si risveglia in una cassa d'abete nel buio di una cripta, cosa vede un ghiottinato nell'attimo in cui la testa casca nel cesto, come si disintegra il cranio (un occhio qua, una mandibola là) di chi si espone in bocca un colpo di pistola, e simili piacevolezze che ognuno può ammirare nel silenzio e nella solitudine che regnano nel museo-tempio-studio a lui dedicato nella città di Bruxelles.

Immaginò molte cose, tenebrose e strane. Ma certo non immaginò che circa un secolo dopo di lui un altro pittore belga avrebbe messo in atto quei suoi propositi di dissociazione linguistica, dedicando tutta la propria opera alla « Trahison des images ». Avrebbe cioè, per non citare che l'esempio più classico, dipinto una pipa, la più inequivocabile delle pipe, scrivendoci sotto « questa non è una pipa »; oppure una valigia con sotto scritto « cielo » o una foglia, con sotto scritto « tavola ».

Cito questo episodio solo perché curioso e non certo per istituire un rapporto, che non esiste, fra il tenebroso Wiertz e il luminoso Magritte, né per ritrovare una qualità « belga » dell'immaginare e del dipingere; ma soltanto per affidarmi alla seduzione delle coincidenze; quelle misteriose coincidenze che sembrano prive di senso, ma che possono assumerne invece uno per chi del senso ha un concetto diverso da quello comune. Cioè proprio per quel senso del non senso che è la chiave es-

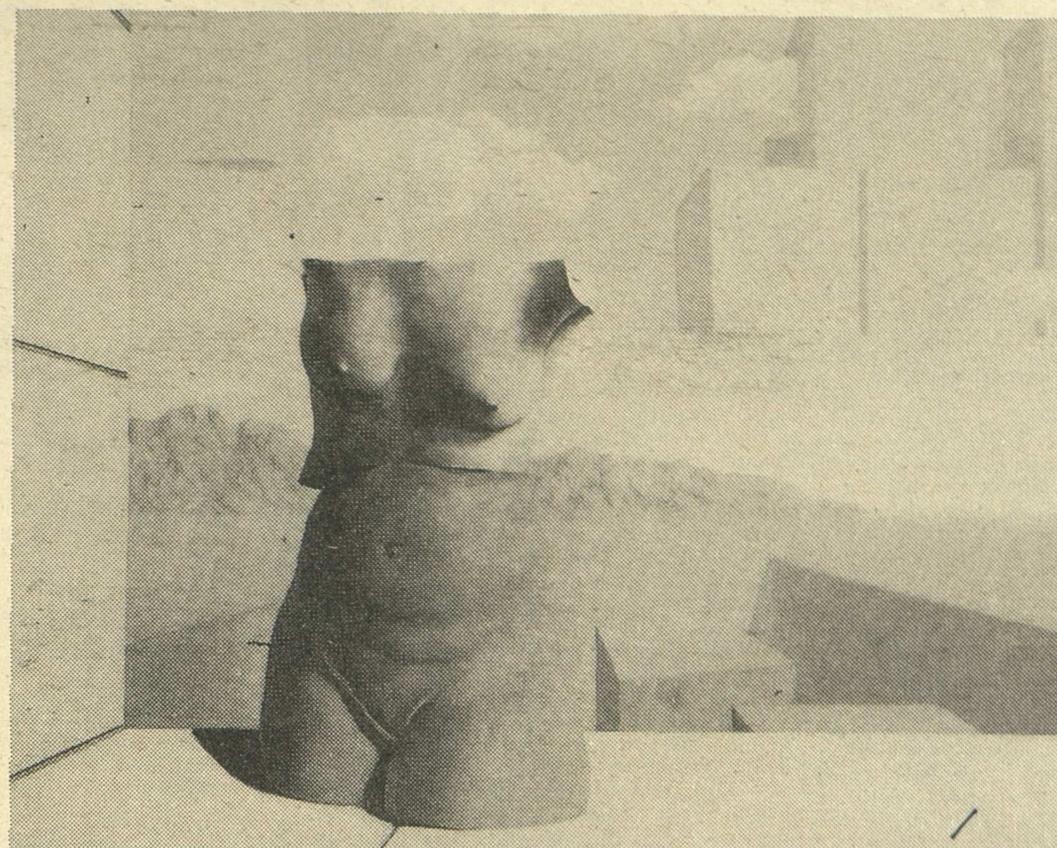
# René Magritte il pittore che cancella le sue tracce



senziale per entrare nell'affascinante labirinto, logico e fantastico ad un tempo, delle immagini di Magritte. Ed anche per avviarci in quel simulacro di labirinto di legno e di tela entro il quale gli allestitori, nascondendo gli spazi ideati da Horta al Palais des Beaux Arts di Bruxelles, hanno sistemato la mostra retrospettiva del grande pittore belga (fino al 31 dicembre), organizzata da David Sylvester, il maggior esperto dell'argomento, e da Gerard Regnier. Una mostra che comprende ben 206 dipinti e che abbraccia tutta l'attività dell'artista, dal 1920 all'anno della morte.

Magritte era un temperamento riflessivo, appassionato dell'esattezza; e se dipingeva una pipa affermando che quella non era una pipa,

voleva dire che non era una pipa soltanto perché era l'immagine di una pipa; e le immagini non devono confondersi con le cose tangibili. Come Wittgenstein, che pur non conosceva, Magritte si assunse il compito di sottoporre ad una sorta di analisi terapeutica il disordine prodotto dal linguaggio nel campo della logica: come Wittgenstein, si appassionò al tentativo di recuperare il logico e di usarlo per rompere la tirannia delle parole e per denunciare la confusione da esse suscitata in ogni forma del nostro apprendimento. William James, del resto, aveva detto che la parola cane non morde e lo stesso Wittgenstein scrisse (e Magritte ne avrebbe sottoscritto ogni parola): « gli aspetti delle cose che sono



per noi le più importanti ci restano nascosti a causa della loro semplicità e familiarità (siamo incapaci di notare una cosa che è sempre davanti a noi)». Il caso, insomma, della « lettera rubata » di Poe, che nessuno trovava perché « nascosta » nel posto più ovvio; il caso chiamato dagli psichiatri « automatismo di ripetizione » e che Lacan chiama « insistenza della catena significativa ». O forse qualcosa di più semplice, ma anche di più profondo e in qualche modo misterioso. Qualcosa da cui aveva tratto la sua origine anche il « metafisico ». Per fare un semplicissimo esempio, provate a guardare la vostra mano cercando di dimenticare ogni relazione familiare, ogni consuetudine di rapporti. Dopo qualche tem-

po può anche apparirvi come qualcosa di mostruoso; cioè di sconosciuto.

Distruggendo il consueto rapporto fra le cose e le nozioni Magritte portò, in apparenza, sul piano più semplice e didattico la sua azione, chiamandola ancora così, terapeutica e dimostrativa sulla « nostra » realtà. Qualcuno lo definì « l'agente segreto » pensando che il suo obiettivo fosse quello di far naufragare nel discredito l'intero apparato della realtà borghese e notando che, come ogni sabotatore che si rispetti, evitava di essere scoperto vestendosi e comportandosi come tutti: il che vuol dire dipingendo in quel modo semplice, piano e descrittivo, per meglio dire comune, con cui dipingeva. Forse con maggiore acutezza J.T.

Soby paragonò il suo agire a quello dell'indiano che inverte, camuffa e cancella le proprie tracce, e poi avanza sicuro nella silente foresta sotto la quale fiorisce ogni vera creatività.

Può trovarsi, forse, in questo suo comportamento una delle ragioni della difficoltà di lettura (in senso totale) della sua opera, così come la difficoltà di dare una stretta sequenza cronologica alle sue idee-immagini, alla sua storia interna. Certo è che il 1922 segnò per Magritte una data molto importante, perché in quell'anno il suo amico Marcel Lecompte (che ci appare pietrificato nel dipinto *Memorie di un viaggio*) gli mostrò una riproduzione di un'opera di de Chirico. In una lettera scritta più tardi a Soby, lo stesso Magritte

così rievoca l'avvenimento: « Fu nel 1922 che io per la prima volta conobbi l'opera di de Chirico. Un amico mi mostrò la riproduzione di un suo dipinto, *Il canto d'amore*, che io ho sempre considerato l'opera del più grande pittore del nostro tempo poiché concerne l'ascendenza della poesia sulla pittura e le varie maniere del dipingere. Chirico fu il primo a sognare cosa deve essere dipinto e non come si deve dipingere ». E devo dire che, da quanto risulta anche da altre sue dichiarazioni, Magritte colse, nelle opere di de Chirico, quel sentimento di isolamento e di « silenzio del mondo » con un'attitudine a comprenderlo forse maggiore di quella degli altri surrealisti. Colse soprattutto quella possibilità di esprimere grandi pensieri e grandi immagini con quella equivalenza pittorica del « sermo humilis », cioè con quella estrema semplicità di mezzi che non l'abbandonò mai.

Resta per certo — e questa mostra, la più vasta di quelle fino ad ora a lui dedicate, lo dimostra chiaramente — che la figura di Magritte cresce ai nostri occhi più si allontana nel tempo. E che è necessario ritornare anche sulla « qualità » della sua pittura. Al di là di ogni considerazione sulla portata ideologica del suo rifiuto delle leggi che presiedono al rapporto fra il linguaggio e le cose, del suo rifiuto delle stesse leggi fisiche e della normale opacità degli oggetti, al di là della portata del suo processo di liberazione, è necessario ammettere che quelle sue immagini poetiche, che riconoscono come asservimento unico quello della rassomiglianza ottenuta con i mezzi di uno scrupoloso artigiano, sono immagini che trovano rispondenza nel nostro animo e agitano la nostra fantasia proprio in merito delle loro qualità di pittura. Perché la pittura non è soltanto vita di sangue e di nervi, appassionata e dolorosa liberazione di sentimenti nati dal bollente crogiuolo della realtà quotidiana e dal travaglio della storia dell'uomo, ma anche possibilità infinita di immaginare addentrando nelle prospettive della nostra mente, dove l'immaginazione confina col sogno e l'invenzione si accompagna al gioco dell'intelletto.

