

MARIA LLUÏSA BORRÀS

Curatore della mostra

Approccio ai meccanismi creativi di Magritte *

I vari meccanismi creativi che René Magritte applica frequentemente nella sua vasta opera ci offrono cinque possibili chiavi di lettura, esposte qui sinteticamente e a rischio di apparire anche troppo semplicistiche, che possono aiutarci a comprendere meglio i quadri selezionati per la mostra di Como. Pur attraverso un'analisi semplice dunque, rileveremo la tendenza di Magritte ad accostare diversi meccanismi all'interno di una singola opera, dando vita a variazioni e contaminazioni continue. Analizzando queste chiavi di lettura potremo arrivare a comprendere le riflessioni e la poetica di Magritte.

Crediamo inoltre che una panoramica che non segua esattamente la successione cronologica potrebbe compiacere l'artista il quale dichiarava: "La pittura è soltanto un mezzo che mi permette di portare alla luce un pensiero grazie all'utilizzo di elementi presi al mondo visibile".

Senza avere la pretesa di affrontare in modo esaustivo tutta la problematica che ha interessato il pittore, fisseremo l'attenzione su cinque tra i meccanismi creativi applicati da Magritte nelle sue opere: narrativa e mistero, collage e incontri fortuiti, metamorfosi, giochi del linguaggio e quadro nel quadro.

Il punto di partenza della mostra è rappresentato da due opere che rivelano i contatti dell'artista con Gleizes e che dovrebbero essere considerati come dei "Magritte prima di Magritte": *Portrait de l'écrivain Pierre Broodcoorens* e *L'ecuyère*, nei quali egli accosta al naturalismo una costruzione cubista.

Dedichiamo anche un piccolo spazio alla fotografia; fra il 1928 e il 1955 Magritte scatta circa un centinaio di fotografie di vita privata, presenti anche gli amici. Sebbene non si possa ritenere che Magritte considerasse quelle fotografie alla stregua di quadri, pur tuttavia alcune meritano di essere prese in considerazione: le fotografie dei volti di alcuni amici dietro una maschera o quella del viso di Georgette sovrapposto al suo, oscurandolo, rivelano una delle inquietudini del pittore circa il visibile e l'invisibile. Ciò traspare anche in opere come *La Bonne Foi* nella quale un presunto autoritratto è nascosto dietro ad una pipa. In una tela eseguita precedentemente il ritratto è nascosto dietro ad una mela. Afferma che il visibile è quello che vediamo, la mela sul viso; il visibile nascosto (l'invisibile) è quella parte del volto che esiste ma che non possiamo vedere perché nascosta dalla mela. In altre opere sfoca i volti per renderli irrecognoscibili oppure li cela completamente dietro una macchia di luce (come nel quadro del 1937 *Le principe de plaisir*). La fotografia, in quanto visione verosimile, risulta per l'artista uno spunto di riflessione sulla realtà e le sue, pur essendo fotografie amatoriali, rivelano la sua indiscutibile firma, il suo gusto per l'insolito, per l'anticonformismo, per l'irriverenza.

Marcel Duchamp abbandona la pittura, alla quale ha dedicato i suoi primi anni, per proclamare che opera d'arte può essere uno schema, un concetto, un'idea. Apre così un percorso che, dall'arte concettuale e neo-concettuale avrebbe condotto fino alle attuali tendenze quali l'inespressionismo che rifugge da ogni effetto emotivo e considera la pittura una rarità, obsoleto retaggio del XIX secolo.

Max Kozloff, nel catalogo della mostra su Magritte del 1966 al MOMA, sostiene con forza la contraddizione fondamentale di un'affermazione di Magritte, secondo la quale il pittore sarebbe inscindibilmente fedele alla pittura pur asserendo che la pittura non lo interessa.

René Magritte crede, come Leonardo, che la pittura sia una "cosa mentale", una proposta di riflessione o un'idea che deve prendere forma con la pittura, mantenendosi in ogni caso entro gli stretti limiti della riproduzione del mondo visibile. Ciò che rende diversa la sua pittura è la rappresentazione circoscritta ad ambienti quotidiani e grezzi, triviali quando non anodini, riprodotti con la massima fedeltà, con lo scopo di provocare una riflessione che metta in discussione ciò che si dà per scontato. Inoltre pretende, in questo modo, di rendere visibile la poesia; di trasformare con la pittura il mondo comune in universo poetico, tentando di essere egli stesso, citando Paul Éluard, il poeta che ispira e non colui che trae ispirazione. Alla fine dei suoi giorni, l'artista potrà dunque affermare che con le sue opere ha sempre perseguito l'impegno originario: quello di rappresentare, mediante la riproduzione di oggetti prescelti – chiamati di preferenza "cose visibili" – partendo esclusivamente dalla loro apparenza.

Nella sua iconografia, se pur molto varia ed ampia, è facile riscontrare tali "cose visibili": i nuvolosi cieli del nord, che fecero coniare a Max Ernst il motto "*Fa un tempo Magritte*"; il mare e l'aperta campagna; gli alberi e il bosco, i notturni, i sobborghi; un certo stereotipo di borghesia dell'epoca, belle e languide dame e l'uomo vestito di nero con bombetta; uccelli e colombi; fiori e oggetti comuni come case, sonagli, balconi, sfere, mele.

I titoli dei suoi quadri sono rilevanti, non consentono di ridurre l'autentica poesia a un mero gioco fine a se stesso. Non titola mai un quadro senza prima averlo terminato, spesso il titolo lo decide dopo vari giorni e talora lo cambia più volte. In alcune lettere indirizzate a Harry Torczyner (per una corrispondenza che lo occuperà negli ultimi anni di vita), si legge spesso che per convincere Magritte a titolare un quadro già venduto, l'acquirente doveva scrivergli ripetutamente insistendo affinché si decidesse.

Magritte non ha titolato personalmente tutti i suoi quadri: talvolta se ne sono incaricati gli amici e così alle opere sono stati attribuiti nomi poetici da Paul Colinet, filosofici da Paul Nougé, polisemici da Marcel Mariën, letterari e sovversivi da Scutenaire, pirotecnici dalla moglie di quest'ultimo, Irène. Si racconta che Magritte amava convocare gruppi di amici per mostrare loro le ultime opere: le serate duravano un paio d'ore, durante le quali ci si intratteneva nel "gioco del titolo", passatempo particolarmente gradito al pittore. Per ogni quadro che esibiva, si proponeva un titolo che Magritte commentava sempre con un "tiens, tiens!"; ma alla fine l'ultima parola spettava all'autore.

Paul Nougé, in *Images défendues*, osserva che i titoli dei quadri di Magritte non sono esplicativi, sono soltanto un modo pratico per distinguerli: "I titoli vengono scelti in modo che impediscano un approccio neutro al quadro, sottostimando lo sviluppo automatico del pensiero".

Como, 24 marzo 2006

*** Estratto dal testo in catalogo Ludion**