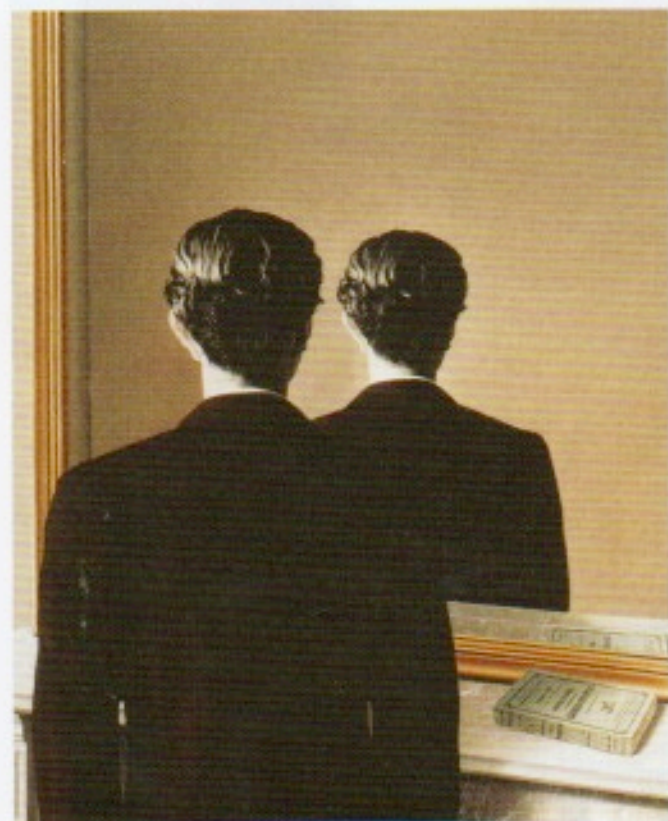


Il mistero dietro il visibile

Se da un lato le opere di Magritte sembrano riprodurre con fedeltà il mondo esterno, dall'altro suggeriscono che tali immagini sono pura illusione e che il visibile nasconde un'altra realtà. Lontani dalla loro accessibilità apparente, questi dipinti diventano un "mezzo per pensare".



Sulle tracce di Leonardo da Vinci per il quale la pittura è una "cosa mentale", René Magritte considera le sue opere come un veicolo di conoscenza, un mezzo per oggettivare le idee e attivare il pensiero dello spettatore. La pittura non è fine a sé stessa, ma nutre e rivoluziona il pensiero: fa "urlare, se possibile, gli oggetti più familiari" (R. Magritte, *La ligne de vie I*, 1938). In tal senso, il pittore belga aderisce pienamente allo scopo del movimento surrealista di "provocare, dal punto di vista intellettuale e morale, una crisi di coscienza della specie più generale e più grave" (A.

Breton, *Second manifeste du surréalisme*, 1930). Tuttavia, per raggiungere tale obiettivo, Magritte apre una nuova via. Non propone - come faceva il fondatore e direttore del gruppo surrealista André Breton - di ascoltare e trascrivere, tramite il linguaggio e le immagini verbali, il dettato della voce del subconscio; esplora invece il mondo esterno, facendo capo alla pittura e alle immagini visive.

Per Breton, il surrealismo pittorico è certo possibile, ma deve radicarsi in un "modello puramente interiore" di tipo uditivo. Per dipingere, occorre chiudere gli occhi, immergersi nel mondo interiore

Due emblematiche opere di Magritte: da sinistra, *La reproduction interdite*, 1937, olio su tela, 81 x 65,5 cm, Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, e *La condition humaine*, 1933, 100 x 81 cm, National Gallery of Art, Washington.

e ascoltare la voce del subconscio. Magritte, dal canto suo, mette l'accento sul mondo esterno che si tratta di guardare in modo non convenzionale e di riprodurre sulla tela. Convinto, come Eraclito, che "la natura ama nascondersi", è il primo

surrealista a voler "rivelare" ciò che nasconde il mondo visibile, dando luogo a una corrente in cui si situeranno altri pittori surrealisti, come Salvador Dalí.

Dirigendosi verso un surrealismo illusionistico, alla fine degli anni '20 e negli anni '30, Magritte riproduce in modo sempre più meticoloso le apparenze del mondo esterno. Paradossalmente, è adottando uno stile 'universale' - preciso, verosimile e oggettivo - che l'artista belga indica che dietro al visibile c'è un'altra realtà che rimane misteriosa. In altri termini, Magritte raffigura il mondo come ci appare quando lo vediamo in modo convenzionale per mettere in discussione tale visione: più la riproduzione è realista e fedele a ciò che si osserva, più permette di rivelare gli aspetti sconosciuti del mondo esterno.

Tale modo di procedere si basa su un approccio dialettico, vale a dire sulla possibilità di unire i contrari, oltrepassandoli: l'oggettività estrema si associa alla soggettività, la percezione all'intuizione, il mondo fisico a quello mentale. Ciò conduce a un modo diverso, non razionale, di vedere e conoscere il mondo. Precedendo Breton che teorizza un surrealismo dialettico nel *Second manifeste du surréalisme*, Magritte si rifà all'idea di Eraclito che congiungendo ciò che si oppone, si raggiunge una conoscenza intuitiva del legame nascosto che unisce le cose.

In *La reproduction interdite* (1937), ad esempio, Magritte rappresenta Edward James di schiena, che si guarda in uno specchio. Tutti gli oggetti come pure il poeta britannico, mecenate del movimento surrealista, sono raffigurati in modo strettamente realista. Tuttavia, adottando un approccio dialettico, Magritte mette in causa tale riproduzione oggettiva. La associa a delle impossibilità logiche, prodotte da un'intuizione soggettiva. In effetti, nello specchio non si vede il viso di E. James ma la sua schiena; nel contempo, questo stesso specchio riproduce correttamente il riflesso del libro di E. A. Poe e del bordo del camino. Magritte segnala così il carattere ingannevole della riproduzione oggettiva e valorizza le immagini di natura dialettica che permettono di conoscere il mondo esterno e sé stessi.

Da un canto, dato che lo specchio non permette di vedere ciò che si vede abitualmente (il viso di E. James) e che le convenzioni del genere del ritratto non sono rispettate, il personaggio in primo piano, perde il suo carattere reale: è un Edward

«Magritte raffigura il mondo come ci appare quando lo vediamo in modo convenzionale per mettere in discussione tale visione: più la riproduzione è realista e fedele a ciò che si osserva, più permette di rivelare gli aspetti sconosciuti del mondo esterno»

Astrid Ruffa,

Dott.ssa in Lettere, ricercatrice e consulente di ricerca all'Università di Losanna

James che non ha identità, che ci appare non come una persona ma come un'immagine a due dimensioni, senza volume, con solo un 'davanti' e non un 'dietro'. Come ricorda Magritte, dietro a un'immagine non vi è nulla, quindi lo specchio può solo riflettere l'immagine dell'immagine, qui valorizzata perché mostra ciò che una persona non può vedere di sé stessa (la schiena). Lo specchio dà un'immagine falsa; nel contempo, sembra indicare che la verità di un'identità non può essere colta e rimane sempre misteriosa - l'immagine che si ha di sé sarà sempre sfalsata, soltanto una rappresentazione. Secondo un processo dialettico, il personaggio dato come reale acquista lo statuto d'immagine e l'immagine riflessa quello di unica realtà.

D'altro canto, il libro *Le avventure di Arthur Gordon Pym* di Poe è trattato come un oggetto reale, la cui immagine può essere riflessa correttamente nello specchio. Di nuovo, Magritte sembra unire gli opposti, al fine di valorizzare il mistero legato all'identità. Conferisce uno statuto concreto e reale a un oggetto che narra una storia inventata, quella del viaggio di Arthur Gordon Pym ai confini del mondo. Non è certo un caso se Magritte sceglie di raffigurare un romanzo che si conclude sulla scomparsa misteriosa del protagonista al largo del Polo Sud e su una "sagoma velata", dall'identità per sempre sconosciuta. E se lo specchio de *La reproduction interdite* non fosse tale, ma un dipinto che rappresenta E. James di schiena?

Questa seconda lettura, altrettanto valida, suggerisce nuovamente lo statuto cognitivo dell'immagine. Il quadro nel quadro rinvia al mistero dell'identità attraverso la rappresentazione di un personaggio dal volto non visibile e di un libro che affronta tale tematica.



Anche in *La condition humaine* (1933), Magritte combina oggettività e impossibilità di tale oggettività, suggerendo il valore cognitivo dell'immagine di natura dialettica. La tela rappresenta un dipinto posto su un cavalletto davanti a una finestra. Tutto è figurato in modo realista: la finestra, il paesaggio che vi si scorge, il quadro, il pavimento della stanza. Eppure, il paesaggio, tramite il dispositivo della finestra e delle tende che lo inquadrano, scivola nella rappresentazione; parallelamente, il dipinto che riproduce il paesaggio che nasconde, si confonde con la realtà. La tela sul cavalletto, un quadro nel quadro, appare come un punto limite fra opposti che si congiungono e può essere considerata un'immagine di natura dialettica per eccellenza: pretende mostrare ciò che nasconde, rende presente ciò che è assente. In particolare, essa rappresenta un paesaggio che è dato come realtà e come rappresentazione, che ha un'esistenza simultanea all'esterno e all'interno della stanza. Il titolo scelto da Magritte, *La condition humaine*, conferisce una dimensione supplementare al dipinto nel suo insieme. Sembra rinvire alla condizione dell'uomo del percepire e del conoscere, in cui mondo esterno e mondo interno sono indissociabilmente uniti, in cui l'immagine è ingannevole e al tempo stesso veicolo di verità: dietro a un visibile (la tela sul cavalletto), ve ne è un altro (un paesaggio) che è nascosto e che resta misterioso.

L'immagine surrealista, concepita da André Breton come l'incontro intuitivo fra due elementi lontani, è dunque ripensata da Magritte in termini dialettici. Essa è vista come l'unione fra entità opposte. È in tal modo che Magritte ridà vita agli oggetti quotidiani e li libera dal loro significato convenzionale.