

Rome

HERALD TRIBUNE

1-2-72

Max Ernst, Retrospective of  
Graphics, Deutsche Bibliothek,  
267 Via del Corso and Galleria  
Il Segno, 5 Via Capo le Case,  
Rome, both shows until Feb.  
25.

Max Ernst blends 20th-century  
wit with age-old European  
dreams. His graphic oeuvre is  
displayed from 1911 to the present  
in a rather gloomy setting at  
the German Library and in a  
brighter, neater one at the  
Segno. His dada poems with his  
own illustrations, his illustrations  
of poems by Eluard, Jarry and  
others, his dun-colored frottages,  
his drawings of whimsical signs,  
traces of absurd longings and  
appetites, are all inspired. The  
graphics, more than his oils and  
sculptures, are Ernst's most exact  
talent and the thread which  
binds his many styles. In them,  
wordplay and prophesy must be  
*read* as magic picture-book poetry.

—EDITH SCHLOSS.

# A colloquio con Max Ernst, uno dei grandi maestri del surrealismo e della pittura moderna in questi giorni a Roma per una sua mostra di opere



## Il sogno é vita

di Arturo Bovi

**A**LLA «Deutsche Bibliothek» di Roma, in via del Corso 267, e alla Galleria «Il Segno», in via Capole Case 4, un'ampia rassegna di opere grafiche di Max Ernst. La presenza dell'artista ha conferito un notevole interesse alla inaugurazione, anche per il breve colloquio, molto misurato, che il maestro ha avuto con studiosi e critici.

Alla nostra domanda: quale aspetto maggiormente egli abbia sempre amato del pensiero di Nietzsche, egli ha risposto: «Posso dire che tutti mi hanno profondamente interessato. Particolarmente amò le pagine di *Ecce Homo*. Penso che Nietzsche abbia capito quasi tutto della vita e percorso anche con chiara lucidità i momenti più profondi dell'esistenzialismo».

A proposito di Paul Eluard egli ha ricordato che «se Eluard ha detto la verità affermando che molti fanciulli non un vegliardo, noi sentiamo con perverso piacere l'orrore che questa verità pretende di nascondere: noi l'accettiamo con un sorriso e ci prepariamo a fare un giro nella scuderia della sfinge. Ma... quando a proposito della mia storia naturale, Paul domandava se è lo specchio che ha perduto le sue illusioni o il mondo che si è liberato della sua opacità, i più induriti fra noi sentirono il loro sangue ghiacciarsi di gioia».

Alla nostra domanda su possibilità di speranza e aspetti positivi di una nuova generazione egli ha risposto sorridendo con blanda ironia: «Mi risparmi questo aspetto dell'intervista, potrebbe essere una catastrofe. Del resto ho detto recentemente che noi non abbiamo timore di cadere nell'infanzia dell'arte. Né disturbiamo quei ciechi che la notte danzano sui tetti delle nostre città e campagne. Più innamorati della vita che viventi, essi non cercano che di vivere, essi non cercano punto di vedere. Salutiamo i mari che si levano e anche i cicli della luna».

Se Leonardo ha passato una vita a studiare il volo degli uccelli, Max Ernst si identifica con un uccello favoloso, sa che non è stata ancora detta l'ultima parola sull'animale Uomo Ed è giusto ricordare che Max Ernst ha lavorato con gioia come un bambino che sperimenta tecniche nuove: «La mia occupazione preferita? guardare. Onore e disgusto a sentire la parola "dovere". Contatti con la chimera dell'oculto; rapporti con la matematica dell'eroticismo».

Werner Spies, nella conferenza introduttiva alla Rassegna dell'opera grafica dell'artista, ha ricordato fra l'altro che «la vocazione, il cammino di Max Ernst verso l'arte, sono la storia di un itinerario raffinato, di libera scelta e privo di complicazioni. Max Ernst, fin dai primi collages, ha sempre avuto bisogno di un medium che gli facesse superare la soggezione di quella che egli ritiene la preunzione più sfacciatata: ovvero il confronto tra l'artista e la tela bianca. Goethe ha bisogno di

Max Ernst alla Deutsche Bibliothek di Roma

carta usata, spiegazzata, di modo che il suo disegno abbia subito l'aspetto di un lavoro vecchio, già eseguito. Max Ernst invece non ha bisogno di espedienti per superare la sua timidezza... egli si tende dei tranelli da solo: in quasi tutti i suoi lavori si possono trovare lievi tracce di una realtà assunta, interpretata. Nei suoi collages, frottages e quadri si nascondono infinite piccole forme che egli trae dalla realtà. Nei collages del periodo dadaista di Colonia sono forme ritagliate da libri illustrati, riviste e cataloghi di materiale didattico. Max

Ernst ha introdotto per primo questo tipo di collage in Francia. In contrapposizione al papier collé dei cubisti, un collage preminentemente iconografico. Fondamentalmente importanti la forma specifica degli elementi adoperati ed i loro significati».

Max Ernst ha illustrato più di cento volumi. La sua ultima opera, l'illustrazione di un testo di Kleist, Brentano ed Arnim su un paesaggio marino di Caspar David Friedrich, viene oggi esposta per la prima volta in questa mostra romana al Goethe-Institut. Ernst ha tradotto

anche il meraviglioso testo dal tedesco in francese. Un'altra novità interessante di questa mostra sono i piatti d'argento che egli ha eseguito in questi ultimi anni ornati di stupende figure in rilievo.

Nell'arco di questi ultimi cinquant'anni Max Ernst ha introdotto nell'arte del nostro secolo i procedimenti semimeccanici e indiretti che troviamo nei Collages, Frottages, Grattages e nei Dripping applicati anche nei libri e nella grafica. La ricchezza delle più diverse tecniche (xilografia, incisione su linoleum, litografia, fotografia, puntasecca,

frottage, incisione, acquatinta, eligrafia, fotogramma, monotypia e serigrafia) è superata soltanto dalla varietà dei libri stessi. Fra i quali citiamo: Leonardo, Hölderlin, Kafka, Schwitters, Beckett.

Ricordando l'opera dell'artista è giusto dire con Giuseppe Gatti che in Ernst non è il sogno che crea l'immagine, ma lo inverso. L'immagine si sviluppa nel quadro attraverso un gioco complesso di associazioni alogiche. Lo stesso artista afferma di assistere al proprio processo da spettatore: non dipinge il sognato, segna dipingendo.



Max Ernst: Foresta (1959)

## Le sue date

Una certa quantità di dati biografici di Max Ernst, deformati dall'ironia e travolti dalla malizia che scerne l'osservazione sulle circostanze significative documentate dalla pittura surreale del Maestro, si può trovare in «An informal life of M.E. (as told by himself to a young friend)» pubblicata da William S. Lieberman nel catalogo della mostra di Ernst allestita nel 1961 presso il Museum of Modern Art di New York. Vi confluiscono conversazioni che il pittore ebbe con lo stesso Lieberman, una serie di notizie raccolte da Gabrielle Vienne, oltre a una autobiografia dettata dall'artista. L'attacco di tale autobiografia è un gioco di sottigliezze psicologiche che conferiscono all'andatura maestosa del discorso uno stacco di humor tale da farle risentire l'insinuazione. Bisogna leggerlo dall'autore: «1891 - Primo contatto con il mondo sensibile: il due di aprile alle 9,45 del mattino. Max Ernst sbucca fuori da un uovo che sua madre aveva deposto in un nido di aquila e che l'uccello aveva covato per sette anni. Il fatto succede a Brühl, sei miglia a sud di Colonia. Qui Max cresce e diventa un bel bambino. La sua infanzia non è particolarmente infelice, anche se caratterizzata da alcuni avvenimenti drammatici.

Al tempo di Diocleziano, a Colonia, undicimila vergini avevano preferito affrontare il martirio piuttosto che rinunciare alla propria castità. I loro graziosi teschi e le loro ossa ornano ora le mura della chiesa conventuale di Brühl, ed è in quel luogo che il piccolo Max è costretto a trascorrere le ore più noiose della sua fanciullezza. Può darsi che da quella compagnia egli abbia tratto qualche vantaggio».

Nel 1909, frequenta l'Università di Bonn, dove studia filosofia, psichiatria e storia dell'arte. Di se stesso in quegli anni l'artista ci dà un'immagine molto netta: «Il

giovane Max, avido di conoscenza, evita tuttavia con ogni cura tutti gli studi che potrebbero degenerare in un lavoro redditizio. Anzi, le sue occupazioni sono proprio quelle che i suoi insegnanti considerano inutili: principalmente la pittura. Altre attività futili: leggere filosofi sediziosi e poeti ribelli, darsi ai piaceri effimeri, e cose del genere».

Il movimento Dada nasce nel '16 a Zurigo. Nel '19 Ernst organizza insieme con Baargeld, a Colonia, la prima mostra Dada. In seguito, aderì al Surrealismo, la cui data di nascita ufficiale risale al '24, quando Breton pubblicò il primo «Manifeste du Surrealisme». Il gruppo dei surrealisti lo abbandonò nel '38. Nel '41 sposò Peggy Guggenheim. A New York, nel '42, ritrovò Breton, Léger, Chagall, Con David Hare, Breton e Marcel Duchamp, fondò, allora, la rivista «VVV».

Nel 1946, Max sposa a Beverly Hills Dorothea Tanning, con la quale si stabilisce fra le montagne dell'Arizona, a Sedona. Nel '53 torna a Parigi, dove lavora, vicino a Brancusi, in uno studio che il pittore William Cooley gli ha prestato, nell'Impasse Honshin. Nel '54 ottiene il gran premio di pittura della 27ª Biennale di Venezia, indetta ad Arp per la scultura e a Miro per la grafica. Quattro anni dopo, ottiene la cittadinanza francese, seguita immediatamente da una retrospettiva al Musée National d'Art Moderne di Parigi. Altre retrospettive, alla Tate Gallery di Londra, a Colonia e a Zurigo, vengono allestite fra il '52 e il '63. Poi pubblica «Maximilien, ou l'exercice illégal de l'astronomie». «Au delà de la peinture», a Palazzo Grassi, a Venezia. Due anni dopo si stabilisce a Sellans, nel Var. Altre retrospettive a Stoccolma e a Stoccarda nei due anni successivi e l'esposizione all'Orangerie des Tuileries, a Parigi, dell'anno scorso. (A.F.)

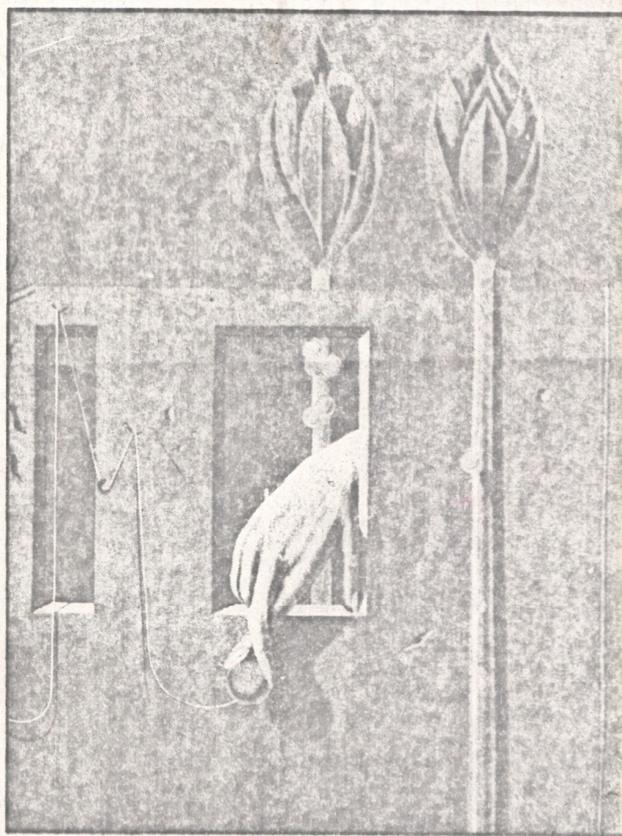
FOTO DI SANDRO BECCHETTI

# ARTE per TUTTI di LORENZA TRUCCHI

## Ernst alla Biblioteca germanica e al "Segno"

Sono aperte contemporaneamente presso la Biblioteca Germanica di via del Corso 207 e presso la galleria Il Segno, due vaste mostre dedicate all'opera grafica di Max Ernst. La manifestazione, organizzata e realizzata da Michael Marschall, impareggiabile direttore del Goethe Institut, costituisce senza dubbio uno dei fulcri dell'attuale stagione artistica. In questo centinaio di incisioni, datate dal 1911 al 1917 e nei ventun libri editi tra il 1925 e il 1972 (l'ultimo *Paysage avec Moine* è esposto per la prima volta) troviamo semplificata gran parte della vasta opera grafica del maestro, accresciutasi enormemente in questo ultimo decennio. Ernst ha arricchito la grafica di nuove tecniche, applicando anche in questo settore alcune sue invenzioni quali il «frottage», il «grattage», il «dripping», oltre che il «collage» che impiegò già nel 1922 sotto forma di prmissimi multipli, ottenuti fotografando il foglio e, quindi, firmando le copie delle lastre: un procedimento ripreso poco dopo da Moholy-Nagy alla Bauhaus. Pure questa prodigiosa ricchezza tecnica non ha nulla di freddamente sperimentale ed anzi spesso, nasce dal caso, dal gioco, se non addirittura, come per il frottage, da uno stato di «ossessione psicologica» provocato, come ha raccontato lo stesso pittore, nell'inedia di un giorno di pioggia, da «un pavimento di legno al quale i mille lavaggi avevano accentuato le nervature».

Nel famoso saggio *Audela de la Peinture*, pubblicato nel '36 su *Chahiers d'Art*, che resta uno dei pochi documenti programmatici delle sue idee estetiche, Ernst ha chiarito che il suo «oltre la pittura» non significa rifiuto della pittura ma piuttosto dei suoi confini prestabiliti. Un'apertura totale, un allargamento di prospettive che tocca i limiti dell'irrazionale. Anche Ernst da erede dell'anima romantica tedesca ama infatti il «mistero in piena luce». Tuttavia mentre i romantici tedeschi erano divisi da un inconciliabile dualismo, egli torna all'unità, alla totalità dell'essere. A questo proposito Patrick Waldberg ha osservato che la differenza fondamentale che passa tra la sua opera e quella di Friedrich, il singolare artista romantico al quale Ernst ha tanto guardato, sta proprio nel



Max Ernst: «Au premier mot limpide», serigrafia (1970)

fatto che la pittura di Friedrich si situa prima della rivoluzione freudiana. Sta di fatto che interessato o no alla psicanalisi, Ernst non può ignorarla. Ed è proprio questa coscienza, quasi realistica, che Freud ci ha dato delle nostre avventure interiori che legittimizza l'abbandono onirico del pittore. Abbandono oltre che volontario persino critico, non più morbida-mente intaccato dalle oscure e disgreganti inquietudini romantiche: «Navigatore cieco, mi sono fatto veggente», ha scritto Ernst. Ho visto e mi sono trovato sorprendentemente innamorato di ciò che vedevo fino a identificarmi. Siamo già lontani dal *dérèglement de tous les sens* di un Lautreamont, e dal delirio di Rimbaud, anche se la strada della liberazione è ancora quella romantica dell'evasione. Un'evasione però che cerca e trova, e adotta le sue formule magiche, i suoi processi rituali proprio in alcuni procedimenti tecnici quali il collage, il frottage, il dripping che divengono per

Ernst dei veri e propri mezzi scatenanti che fanno da lavoro preparatorio, da ideale trampolino al completamento delle immagini, tanto che il pittore può tranquillamente affermare che «il quadro non deve essere inventato ma rivelato». Come già dicevamo a proposito di queste incisioni ora esposte a Roma, Ernst è dunque all'opposto di quanti strumentalizzano o pianificano la pittura o ne fanno il banco di prova di una avanzata tecnologia operativa.

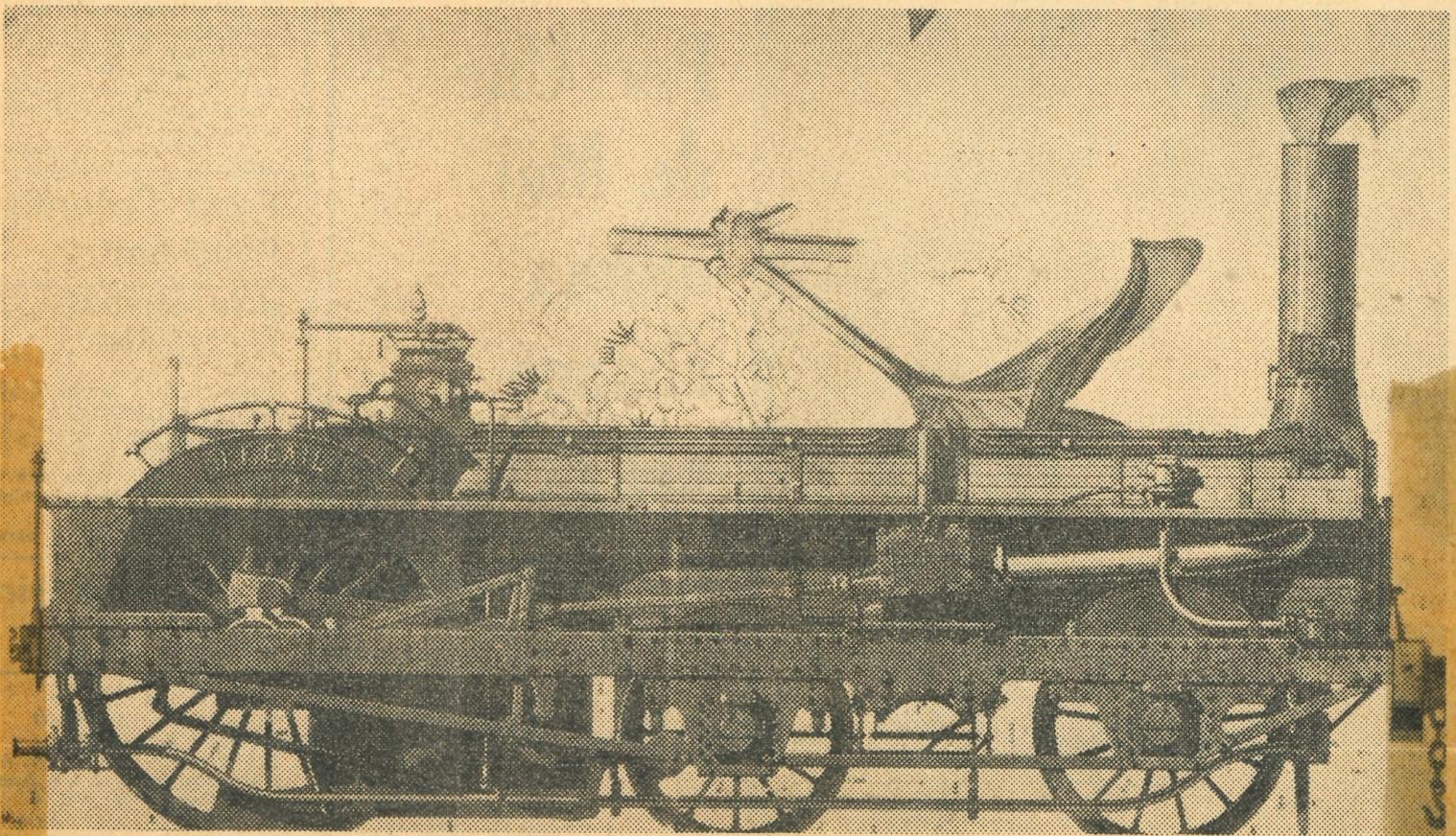
PAESE SERA

29.1.72

# ● Galleria delle gallerie

In opere grafiche e libri, alla Biblioteca Germanica e al « Segno »

## Max Ernst l'utile mistificatore



La locomotiva fiorita di Max Ernst: dal libro « Luoghi comuni » (1971)

PRESENTE all'apertura della mostra di grafica allestita dalla Biblioteca Germanica, Max Ernst era poi partito in volo (a New York), piantando in asso la Galleria « Il Segno » dove lo si aspettava — l'indomani — per l'inaugurazione del « seguito » della mostra presentata alla biblioteca di via del Corso. Che cosa era capitato? Ernst aveva intravisto nei dintorni di Piazza di Spagna l'ombra inquietante del grande profugo del surrealismo, De Chirico? Chi lo sa.

che è particolarmente pernicioso, agli studenti dei vari livelli della pubblica « istruzione »).

Anzi, su ogni occasione che capita bisogna buttarci su, qualunque essa sia.

Si è detto del surrealismo come di una filiazione diretta dell'arte fantastica degli antichi (facendo di tuttata l'erba un fascio) e dei moderni (idem, cacciandoci dentro persino il povero Goya, che proprio non c'entra); e, non ne parliamo, dell'arte dei simbolisti, in particolare: di

Cose simili si facevano 40 anni fa, quando bastava un malumore, tra gli amici di Breton, perchè uno saltasse verso un altro continente. Sarebbe come dire che, con tutti i suoi 80 anni, Ernst è rimasto un giovanotto...

Scherzi a parte: anche in questa mostra ci sono, tra le numerose, inevitabili ripetizioni od espressioni di puro gusto, «pezzi» recenti dai quali scappa fuori — ogni tanto — la zampa del giovane leone.

Le due lito a colori per la «Dent prompte» (1969) di Char, p. es. Quella, soprattutto con la gabbia di ferro aperta a ghigliottina, addossata ad uno «zoccolo» rosso ed un muro giallo, sotto un cupo cielo notturno: smagliante (e tale da far pensare — guarda il caso — alla fuga dalla sua gabbia di quel *Loplop*, «re dei volatili» nel quale l'Ernst giovane amava identificarsi).

Non sono da meno, poi, le litografie per i «Décervelages» di Jarry (1971), esposte in parte in biblioteca e in parte al «Segno»: specie quella con la «Mère Ubu», la sovrana ottusa e collerica, ridotta a cassa toracica con testa di civetta. Così come non sono da pigliare sottogamba (anche se riprendono — ma con quale spiritaccio — i temi dei *collages* giovanili) le lito a colori di «Les lieux communs» (1971): con stampe di gusto perfidamente cartolinesco, tra cui primeggiano la locomotiva — da museo ferroviario — che reca fiori sulla caldaia e sbuffa piante invece di fumo, e, rispettivamente, il convoglio col vagone di coda, dal retro sostituito da un oleografico scorcio di Venezia, col gondoliere di rito...

Stralcio questi esempi dalla ottantina di opere esposte (oltre alla trentina di libri illustrati da Ernst, messi — qui — in bacheca), per dire due cose.

Primo: che se è vero — come s'è già detto — che l'Ernst più recente, il quale occupa, in queste due mostre, i due terzi dello spazio destinatogli, riesce, in genere ben meno mordente (anzi, lirico-ironico, e, spesso di una arabescata eleganza, «alla Miro», quasi) è anche vero che, quando scappano fuori le eccezioni alla regola, non si tratta di cose da poco. Secondo: che gli «exploits» delle odierne mostre «gemelle» sono le tavole, appese ai muri del volume dedicato, nel '26, dalla Bucher, a l'«Histoire Naturelle» (i cui «frottages» originali, regalati ad Eluard sarebbero misteriosamente «scomparsi»).

Certo, qui si fanno i conti col grande Ernst. Bastano, a provarlo, una tavola come quella che reca una sorta di pesante «rospo» alato, con testa di uccello, volante raso terra (selciato o pavimento?) o come quelle con l'indefinibile rinoceronte-drago, o con un cavallo dalla elefantina, coriacea epidermide-carcassa (prodotti di sensazionali incesti).

Ci sarebbero infine, i libri dell'epoca d'oro — degli anni '29-'34 — come «La femme 100 têtes» od «Une semaine de bonté»: ma bisognerebbe poterli sfogliare, toglierli dalle vetrine dove sono messi (a buon diritto, intendiamoci).

E' vergognoso che le nostre pubbliche gallerie si siano lasciate scappare (ma ormai ci si è fatto il «callo») la sequela di retrospettive «coi fiocchi» (pittura, scultura, ecc.) di Ernst che, nell'ultimo decennio, hanno girato mezza Europa.

Ma tant'è. Questa non è una buona ragione per non considerare la fatica di chi ha messo insieme queste due miscelanee di grafica. Nè per rinunciare al benvenuto «pretesto» per dire qualcosa circa i tanti «lieux communs» su Ernst — e, in genere, sul surrealismo — circolanti, da decenni, nelle pile di libri di storia dell'arte contemporanea, ammanniti al pubblico (e, quel

tutti i simbolisti, voglio dire. Anche — o soprattutto — di quello «maggioritario» che rappresenta il risvolto mistico del romanticismo rivoluzionario.

Parnassianesimo e Decadentismo, con le loro ramificazioni: di misticismo esoterico orientaleggiante, di religiosità panteistica d'ogni estrazione, di cattolicesimo neomedioevale (angelismo e satanismo, ecc.).

Se fosse davvero così, alla lettera (anche se lo è, magari, per un certo Dali; ma, si sa, una rondine non fa primavera) le cose andrebbero male, davvero, per i surrealisti.

Incominciamo col rinfrescare la memoria di certuni, circa il pensiero di certi simbolisti e non di altri (penso, non so, a Kubin quando scrive: «che si sogna non soltanto nel sonno, ma sempre; che, tuttavia il sogno da desti, è, per lo più abbacinato dal penetrante acume dell'intelletto»).

E, poi, verifichiamo quanto dovrebbe essere facilmente verificabile, per lo stesso surrealismo colla «S» maiuscola: il fatto, cioè, che i suoi risultati più durevoli non saltano fuori da quelle operazioni «spiritistiche» (ed occultamenti di ogni sorta; nè dal miracolistico «automatismo psichico», verificabile solo in coloro che si sono autodistrutti, i Crevel, Artaud, ecc., così caro a Breton.

In tema di tradizione — tanto per chiudere con l'argomento — è, se mai, l'eccezione laica (da estrarre dal contesto storico del simbolismo) che conta per i maggiori, tra i surrealisti: i De Chirico, Ernst, Magritte. Un Klinger, per esempio: anzi, esempio principe, direi, per il suo freddo disincantamento, per la sua irrispettosa e dispettosa ironia; o, per certi versi, anche se episodicamente, un Knopff. Non contano — invece — quegli autori, che potevano incoraggiare un Breton (quando guardava — per i pittori — ai precedenti dell'estetica ed etica surrealista) a sottolineare la propria tesi della *libertà totale* dell'arte; del suo totale svincolo dalla ragione.

Per restare ad Ernst. I suoi stessi imprestiti da un Friedrich subiscono, una volta maneggiati, la debita «ibernazione» anti-romantica; e, quanto a Klinger, del cui influsso non si parla quasi mai, mi pare che si tratti di un esempio determinante (insieme a De Chirico, ovviamente) per la sua formazione.

Che, poi, lo stesso Ernst abbia vantato le proprie doti medianiche, divinatorie, per quel demone della mistificazione che ha in corpo, poco conta, se i fatti sono lì, a smentire le parole.

Quei fatti dicono, appunto, come Ernst non «funzioni» quando si rifà a testi spiritualistici e trionfi, invece, là dove l'opera c'è il fermo calcolo della ragione (identità tra osservazione e memoria, esistenza e coscienza). E' da lì che sbottano i suoi paradossi figurativi, irrispettosi, «blasfemi», *rapportati all'oggettivo* «incongruo», esistente nella società borghese.

Il loro supporto linguistico è invenzione, *lucidissima*, di strumenti di indagine: anche quando sfrutta il caso, come nei «frottages». Quanto ai suoi temi centrali (metamorfosi, grottesche o mortali incognite della natura) i loro agganci a riflessioni sulla sorte «storica» degli uomini sono più che ovvi: si pensi ai suoi dipinti americani del tempo di guerra. Non sono altro, del resto le sue *Orde* e *Foreste* degli anni venti, metalliche o velutate, enigmatiche e crudeli: e quella stessa *Hybris* che presiede alla nascita dei suoi indecifrabili animali (non meno misteriosi di quegli esseri che l'era atomica chiama, oggi «mutanti»). Altro che «automatismo psichico»...