

MAX ERNST

milano,
palazzo reale
4.10.2022 –
26.02.2023

Comunicato stampa

Scheda tecnica

Testi istituzionali

Max Ernst, *Le ragioni di una mostra*,
Martina Mazzotta e Jürgen Pech

Saggi dei curatori, dal catalogo di mostra

Colophon

Cronologia dell'artista

Scheda catalogo

Selezione immagini comunicazione

Note sull'allestimento

Scheda volume
Surrealismo 1919-1969.
Ribellione e Immaginazione

Scheda volume
La donna, la libertà, l'amore.
Un'antologia del surrealismo

Scheda libri Abscondita

Schede attività didattica

Scheda Cineteca Milano Arlecchino

Scheda Orchestra Sinfonica di Milano

Scheda web app

Schede partner

una mostra

PALAZZOREALE



Comune di
Milano

Electa

in collaborazione con



con il sostegno di

RINASCENTE

lighting partner



sponsor tecnico



partner



MAX ERNST

milano,
palazzo reale
4.10.2022 –
26.02.2023

Comunicato stampa

Aprè a Milano, il 4 ottobre, **la prima retrospettiva in Italia** dedicata a Max Ernst (1891-1976), pittore, scultore, poeta e teorico dell'arte tedesco, poi naturalizzato americano e francese.

La mostra, promossa e prodotta da **Comune di Milano-Cultura** e da **Palazzo Reale con Electa**, in collaborazione con **Madeinart**, è curata da **Martina Mazzotta e Jürgen Pech**.

Oltre 400 sono le opere tra dipinti, sculture, disegni, collages, fotografie, gioielli e libri illustrati provenienti da musei, fondazioni e collezioni private, in Italia e all'estero. Tra questi: **la GAM di Torino, la Peggy Guggenheim Collection e il Museo di Ca' Pesaro di Venezia, la Tate Gallery di Londra, il Centre Pompidou di Parigi, il Museo Cantini di Marsiglia, i Musei Statali e la Fondazione Arp di Berlino, la Fondazione Beyeler di Basilea, il Museo Nazionale Thyssen-Bornemisza di Madrid.**

Il lungo lavoro di studio e d'indagine compiuto dai curatori ha permesso di includere tra i prestiti, che vantano la presenza di un'ottantina di dipinti, anche opere e documenti che non venivano esposti al pubblico da parecchi decenni.

L'immensa vastità di temi e sperimentazioni dell'opera di Ernst si spalma su settant'anni di storia del XX secolo, tra Europa e Stati Uniti, sfuggendo costantemente a una qualsivoglia definizione. *Pictor doctus*, profondo conoscitore e visionario interprete della storia dell'arte, della filosofia, della scienza e dell'alchimia, Max Ernst viene presentato in questo contesto quale **umanista** in senso **neorinascimentale**.

Se André Chastel affermava di rinvenire in Ernst una sorta di "reincarnazione di quegli autori renani di diavolerie tipo Bosch", Marcel Duchamp vi aveva rintracciato "un inventario completo delle diverse epoche del Surrealismo".

Al piano nobile di Palazzo Reale i visitatori potranno immergersi in un avvincente itinerario che ripercorre l'avventurosa parabola creativa dell'artista, segnata dai grandi avvenimenti storici del XX secolo e costellata di amori straordinari, nonché di amicizie illustri. Il percorso narra le **vicende biografiche** di Ernst raggruppandole in **4 grandi periodi**, a loro volta suddivisi in **9 sale tematiche** che dischiudono approcci interdisciplinari alla sua arte.

Un'ampia, ideale **biblioteca**, quella dell'artista, fatta di libri illustrati, manuali per lo studio, fotografie, oggetti e documenti, si snoda attraverso tutto il percorso della mostra, invitando i visitatori ad attivarsi in giochi di rimandi e corrispondenze tra le fonti d'ispirazione e le opere stesse.

All'ingresso delle sale espositive il pubblico viene subito invitato a cimentarsi con un capolavoro che compie quest'anno un secolo, *Oedipus Rex* (1922).

Le prime due sale, intitolate **1. La rivoluzione copernicana; 2. All'interno della visione**, accompagnano la prima parte della biografia di Ernst, **Germania: 1891-1921**. Vi si narrano gli anni dell'infanzia e della formazione in Germania, fonti di memoria e ispirazione per tutta la vita dell'artista; la Grande Guerra, combattuta in prima persona ed equiparata a un periodo di morte; la risurrezione, il ritorno alla vita, il matrimonio e la nascita del figlio Jimmy, l'avvento rivoluzionario di Dada e l'invenzione del collage, la prima mostra in Francia e il proto-surrealismo.

La seconda parte della biografia - **Francia, 1922-1940** - accompagna le due sale successive. Nella numero

3. La casa di Eaubonne, ripropone una ricostruzione, integrata con frammenti originali, della casa affrescata in cui Ernst visse il *ménage à trois* con Gala e Paul Éluard.

Il ruolo centrale dell'amore, dell'amicizia e dell'erotismo nelle sue scelte e nella sua poetica diventa poi protagonista della sala **4. Eros e metamorfosi**.

Tra le opere presenti nelle prime 4 sale: *Crocifisso* (1914), *Fiat Modus Pereat Ars* (1919), *I Cormorani* (1920), *Les Malheurs des Immortels* (1922, nell'unica edizione acquarellata), i frammenti della casa di *Eaubonne* (1923), *Il bacio* (1927), *Gli uomini non ne sapranno nulla* (1927).

La mostra prosegue raccontando gli anni trascorsi da Ernst a Parigi e in Francia, l'affermarsi del Surrealismo, il secondo matrimonio con Marie-Berte e poi l'amore con Leonora Carrington, le amicizie profonde, gli scambi e le collaborazioni con tanti protagonisti delle avanguardie, i viaggi e le sperimentazioni, l'avvento della Seconda Guerra, la prigionia da "artista degenerato" ricercato dai nazisti. L'esilio negli Stati Uniti, organizzato grazie al supporto del figlio Jimmy e soprattutto di Peggy Guggenheim, che l'artista sposerà per un breve periodo, introduce alla parte della biografia **America, 1941-1952**.

L'inserimento nella scena internazionale di New York, il grande amore e poi il matrimonio con Dorothea Tanning, il trasferimento a Sedona, in Arizona, nella casa costruita e decorata dagli artisti, introducono alle successive sale: **5. I quattro elementi (foreste/terra, uccelli/aria, mare/acqua, orde/ fuoco), 6. Natura e visione, 7. Il piacere di creare forme (Gestaltungslust) - il piacere dell'occhio (Augenlust)**.

Qui emerge in particolare il ruolo che la **natura e il paesaggio** ricoprono nell'invenzione di tecniche (*frottage, grattage, decalcomania e dripping*), nella creazione di filoni del fantastico e del meraviglioso che investono anche la **scultura** e l'**oreficeria**, riflettendo una costante tensione dialettica tra parola e immagine, tra spirito e materia. Tra le opere presenti in queste sezioni, si segnalano *Histoire Naturelle* (1925), *Monumento agli uccelli* (1927), *La foresta* (1927-28), *Uccello-testa* (1934-35), *Un orecchio prestato* (1935), *La città intera* (1936-37), *Un tessuto di menzogne* (1959), *La festa a Seillans* (1964).

Il **ritorno in Europa, 1953-1976**, prosegue con la sala numero **8.**, intitolata **Memoria e Meraviglia**, che raccoglie opere dei diversi decenni e illustra come la storia della cultura, il ritorno dell'antico diventano fonti d'ispirazione e oggetto dell'arte meravigliosa di Ernst: un'arte che intrattiene con il passato e la memoria un rapporto intimo e consapevole. Tra le opere presentate: *Pietà o La rivoluzione la notte* (1923), *L'antipapa* (ca.1941), *L'angelo del focolare* (1937), *Sogno e rivoluzione* (1945-'46), *Progetto per un monumento a Leonardo da Vinci* (1957), *Tra le strade di Atene* (1960), *Hölderlin, Poemi* (1961), *Il Romanticismo* (1964), *Ritratto di un antenato* (1974).

Un gran finale, con lo sguardo rivolto alle stelle, è rappresentato dalla sala **9.** intitolata **Cosmo e crittografie**.

Negli anni che precedono lo sbarco dell'uomo sulla Luna, arte e scienza dialogano nelle opere di Ernst,

dischiudendo sguardi inediti sul cosmo e coinvolgendo l'astronomia come l'antropologia, la fisica come la patafisica. Opere, libri e cinema introducono alle straordinarie scritture segrete dell'artista, a quelle crittografie che si spingono oltre ai linguaggi codificati e si rivolgono a coloro che sono capaci di svelare i misteri del cosmo.

Tra le opere esposte: *Il mondo dei naives* (1965), *Il mondo dei confusi. Rifuto assoluto di vivere come un tachiste* (1965), *Maximiliana o l'esercizio illegale dell'astronomia* (1964).

Come in una grande **Wunderkammer**, e in analogia con l'universo di Max Ernst, la mostra e il volume che l'accompagna sfidano i visitatori a cimentarsi in affascinanti e intriganti giochi di percezione tra stupore e meraviglia, ove logica e armonia formale si accompagnano a enigmi impenetrabili, ove opere, tecniche e costellazioni di simboli conducono **oltre la pittura**.

La mostra sarà accompagnata da un **catalogo edito da Electa, da una guida e da una nuova edizione**, sempre di Electa, **di due opere fondamentali** di Paola Dècina Lombardi sul movimento surrealista: *Surrealismo 1919-1969. Ribellione e immaginazione* e *La donna, la libertà, l'amore. Un'antologia sul surrealismo*.

Uffici stampa:

Comune di Milano

Elena Conenna

[elenamaria.conenna@comune.](mailto:elenamaria.conenna@comune.milano.it)

milano.it

Electa

Ilaria Maggi

ilaria.maggi@electa.it

t +39 0271046250

responsabile comunicazione

Monica Brognoli

monica.brognoli@electa.it

MAX ERNST

milano,
palazzo reale
4.10.2022 –
26.02.2023

Scheda tecnica

titolo	Max Ernst
a cura di	Martina Mazzotta e Jürgen Pech
sede	Milano, Palazzo Reale
date	4 ottobre 2022 – 26 febbraio 2023
una mostra	Palazzo Reale Comune di Milano Electa
in collaborazione con	Madeinart
catalogo	Electa
allestimento	Guicciardini & Magni Architetti Studio Associato
progetto grafico	Studio Sonnoli
orari	<p>lunedì chiuso martedì, mercoledì, venerdì, sabato, domenica: 10-19.30 giovedì: 10-22.30 ultimo ingresso un'ora prima della chiusura della mostra</p> <p>orari ridotti 24 dicembre 2022 dalle ore 10.00 alle ore 14.30 25 dicembre 2022 dalle ore 14.30 alle ore 18.30 31 dicembre 2022 dalle ore 10.00 alle ore 14.30 1 gennaio 2023 dalle ore 14.30 alle ore 19.30 ultimo ingresso un'ora prima della chiusura della mostra</p>
biglietti	<p>intero open 17 euro: biglietti a data libera, validi fino a 15 giorni prima della chiusura della mostra</p> <p>intero 15 euro</p> <p>ridotto 13 euro visitatori dai 6 ai 26 anni e oltre i 65 anni, soci Touring Club Italiano, soci FAI; soci Coop -tutte le cooperative, non solo Lombardia-; titolari Rinascentecard, International Visitors Card e Dipendenti Rinascente; possessori di biglietti aderenti all'iniziativa "Lunedì Musei" (Poldi Pezzoli / Museo Teatrale alla Scala); possessori del biglietto delle proiezioni della rassegna cinematografica dedicata a Max Ernst presso Cineteca Milano Arlecchino; possessori del biglietto del concerto <i>Musica e parole</i> all'Auditorium di Milano; militari, forze dell'ordine non in servizio, insegnanti; riduzioni Trenitalia: singolo possessore di CartaFreccia con destinazione Milano (data viaggio massimo 3 giorni visita mostra), titolari di biglietto di corsa semplice (data viaggio massimo 3 giorni visita mostra) o possessore di abbonamento(mensile, annuale in corso di validità) a tariffa sovraregionale Trenitalia valida per raggiungere Milano; dipendenti del Gruppo FS previa esibizione del badge aziendale; speciale Trenitalia 2x1, un solo biglietto per due soci CartaFreccia in possesso di biglietto le Frece con destinazione Milano ed ai clienti intercity (data viaggio massimo 3 giorni data visita mostra)</p>

ridotto abbonamenti 10 euro:

abbonamenti Musei Lombardia e Soci Orticola,
studenti fino ai 24 anni, disabili con
validità inferiore al 100%

ridotto speciale comprensivo di audioguida 6 euro:

gruppi di studenti delle scolaresche di ogni ordine e grado, gruppi organizzati direttamente dal FAI e gruppi organizzati direttamente dal TCI Touring Club (ai quali non si deve applicare il diritto fisso di prevendita), giornalisti con tessera OdG con bollino dell'anno in corso, dipendenti del Comune di Milano con badge nominale (un solo eventuale ospite al seguito paga 13 euro), volontari del Servizio Civile operanti presso il Comune di Milano (previa esibizione del tesserino di identificazione)

biglietto famiglia comprensivo di audioguida:

1 o 2 adulti 10 euro / ragazzi dai 6 ai 14 anni 6 euro

omaggio:

minori di 6 anni, guide turistiche abilitate con tesserino di riconoscimento, un accompagnatore per ogni gruppo, due accompagnatori per ogni gruppo scolastico, un accompagnatore per disabile che presenti necessità, un accompagnatore e una guida per ogni gruppo Touring Club e FAI, giornalisti accreditati dall'Ufficio Stampa del Comune e della Mostra, dipendenti della Soprintendenza ai Beni Paesaggistici e Architettonici di Milano, tesserati ICOM, dipendenti dell'Area Polo Mostre di Palazzo Reale (previa esibizione di tessera nominativa), componenti commissione vigilanza e vigili del fuoco (previa esibizione di tessera non nominativa, possessori coupon omaggio.

diritti di prenotazione e prevendita

**gruppi e singoli 2 euro per persona,
scolaresche 1 euro per persona**

informazioni e prevendite

**www.ticketone.it
gruppiescuole@tosc.it
t +39 02 33020021**

**info e prenotazioni gruppi,
scuole e visite guidate**

Ad Artem
www.adartem.it
info@adartem.it
t +39 02 6597728

**visita guidata scuole
visita guidata gruppi
visita laboratorio scuole
visita laboratorio gruppi
visita guidata individuali e fam
visita laboratorio individuali e fam**

ITA 90 euro (75 minuti) - ENG 110 euro (75 minuti)
ITA 120 euro (75 minuti) - ENG 140 euro (75 minuti)
ITA 120 euro (90 minuti) - ENG 140 euro (90 minuti)
ITA 140 euro (90 minuti) - ENG 160 euro (90 minuti)
ITA/ENG 10 euro a persona
ITA/ENG 10 euro a persona

info e prenotazioni scuole
Didattica del Comune di Milano

Comune di Milano -
Settore Servizi Scolastici
e Educativi
Sezione Didattica
Palazzo Reale

t +39 0288448046/48047

fax +39 0288448048

ED.ScuolePalazzoReale@comune.milano.it

www.comune.milano.it/sezionididattiche

visita guidata scuole

attività didattica 13,00 euro
a classe (gratuito per la Scuola Infanzia
e Servizi del Comune di Milano)

ingresso alla mostra 6,00 euro
a studente (gratuito 2 insegnanti
accompagnatori + insegnanti di sostegno)

uffici stampa

Comune di Milano
Elena Conenna
elenamaria.conenna@comune.milano.it

Electa
Ilaria Maggi
ilaria.maggi@electa.it
t +39 0271046250

Monica Brognoli
monica.brognoli@electa.it

siti internet

www.palazzorealemilano.it

www.maxernstmilano.it

[#maxernstmilano](https://www.instagram.com/maxernstmilano)

MAX ERNST

milano,
palazzo reale
4.10.2022 -
26.02.2023

Testi istituzionali

Giuseppe Sala
Sindaco di Milano

Milano ha l'onore di ospitare la prima retrospettiva su Max Ernst mai organizzata in Italia. La mostra, promossa e prodotta dal Comune di Milano con Electa, ripercorre tutta la carriera di questo genio multiforme, nato in Germania alla fine dell'Ottocento, e poi vissuto a lungo in Francia e negli Stati Uniti, dove si era rifugiato dopo esser stato internato dai nazisti.

Max Ernst è stato uno degli artisti più innovativi del Novecento, secolo che ha contribuito a rivoluzionare guidando movimenti quali il dadaismo o il surrealismo. Attraverso le oltre quattrocento opere esposte a Palazzo Reale, provenienti da prestigiosi musei, fondazioni e collezioni private italiani ed esteri, i visitatori saranno coinvolti in un percorso carico di innovazioni artistiche così come di sguardi illuminanti sulle tragedie del Novecento, come la Prima, la Seconda guerra mondiale e il nazismo, vissute in prima persona da Ernst.

La carrellata di innovazione e visionarietà offerta dalle opere di Max Ernst rappresenta un appuntamento imperdibile per chi ama l'arte, la storia e vuole comprendere la realtà attraverso il genio umano. Questa mostra dà ancora più lustro alla proposta di Palazzo Reale, e rende Milano e il suo sistema museale sempre più protagonista della cultura italiana.

Tommaso Sacchi
Assessore alla Cultura
Comune di Milano

Vi sono autori che, in virtù della loro imponente produzione artistica, continuano a prestarsi a nuovi studi e spunti di lettura aggiornati. Ne è un esempio Max Ernst, protagonista a Palazzo Reale della sua prima retrospettiva italiana, progetto realizzato a valle di un lungo lavoro di studio ed indagine portato avanti dai curatori della mostra.

Pittore, scultore, poeta e teorico dell'arte, nato in Germania, nel corso della sua vita Ernst ha attraversato entrambi i conflitti mondiali e diversi momenti, fulcro della storia del XX secolo, lasciando il paese d'origine per essere poi naturalizzato americano e francese. L'intenso bagaglio di esperienze personali ha portato inevitabilmente l'artista a cimentarsi in una grande vastità di temi e sperimentazioni che lo fanno tuttora sfuggire ad incasellamenti e definizioni troppo stringenti e costrittive.

La mostra, grazie all'importante numero di opere e documenti, in alcuni casi esposti al pubblico per la prima volta, dopo diversi decenni di assenza, descrive la figura di uno degli artisti cardine delle avanguardie del Novecento che tuttavia, per l'insieme d'interessi spazianti dall'arte alla filosofia, dalla letteratura alla psicologia, dalla scienza all'alchimia, ha avuto a buon titolo un'attitudine da umanista nel senso rinascimentale del termine.

Sarà un viaggio quindi tra stupore e meraviglia quello che i visitatori di Palazzo Reale avranno l'occasione di intraprendere addentrandosi tra le costellazioni di simboli e i mondi visionari ed eterogenei che Max Ernst seppe creare, viaggio accompagnato infine anche da questo volume che auspichiamo potrà fungere da contributo per il continuo evolversi degli studi sull'autore.

Domenico Piraina

direttore di Palazzo Reale

Nel 1989 Palazzo Reale di Milano organizzò, con la cura di Arturo Schwarz, recentemente scomparso, una mostra epocale sul movimento surrealista che raccontava, con una enorme quantità di dipinti, sculture, litografie, disegni, fotografie, oggetti, libri, non solo tutta la parabola surrealista dal 1924 al 1966, ma estendeva il campo dell'indagine ai precursori della poetica surrealista, sia quelli più vicini sia quelli più lontani (Bosch, Bruegel, Moreau, Redon...).

Nella vastità di quel progetto, uno spazio significativo fu destinato a ricostruire una *Wunderkammer* surrealista in cui vennero collocati oggetti del mondo animale, vegetale e minerale, oggetti trovati e reinterpretati, oggetti di arte etnografica e le opere di alcuni "precursori" e compagni di strada del surrealismo.

Come immagine guida della mostra fu scelto, in maniera appropriata, il grande dipinto di Ernst *Il surrealismo e la pittura* (1942).

Sulla scorta di quella enciclopedia magna allestita dalla profonda competenza di Schwarz, Palazzo Reale ha proposto, da allora, molte indagini mirate su alcuni dei più importanti artisti che, seppure in maniera differenziata, sono stati coinvolti nelle tematiche surrealiste (Renè Magritte, Salvador Dalì, Giorgio de Chirico, Alberto Savinio, Pablo Picasso...).

Questo programma "surrealista" incontra ora l'artista che da molti è considerato *il più surrealista dei pittori e il più pittore dei surrealisti*, un artista che ha offerto un contributo imprescindibile alla definizione e allo sviluppo del movimento surrealista - Duchamp diceva che nell'opera di Ernst si trovava *un inventario completo delle diverse epoche del Surrealismo* - pur rivendicando, sulla scorta dello spirito dadaista di cui era impregnato, la sua indipendenza e la propria libertà d'espressione, al punto da rendersi sospetto ai custodi dell'ortodossia bretoniana.

La principale idea progettuale che ci ha guidato nella proposizione di questa mostra, alla quale i curatori hanno dedicato una attività di ricerca e di studio particolarmente impegnativa, protrattasi per diversi anni, è stata quella di raccontare il lavoro di Ernst nella sua enorme e sfaccettata complessità per offrire una lettura del pittore tedesco che rispettasse la poliedricità dei suoi interessi, che esorbitano quelli di più fedele adesione alla poetica surrealista. Ne emerge un quadro articolato in cui vediamo Ernst interagire con il movimento del Cavaliere Azzurro (assolutamente iconico è il *Crocifisso* dei Musei Vaticani risalente al 1914), con la Metafisica (evidente il rimando alle otto litografie del portfolio del 1919 *FIAT MODES pereat ars*), con il Dadaismo, con l'Espressionismo astratto americano, con l'Informale (e qui basta ricorrere al *Notturmo* del 1949).

Di pari passo sono state messi in evidenza - perché essenziali per comprendere la sua parabola creativa - i suoi studi di filosofia, psicologia e psichiatria, storia dell'arte, fisica, astronomia, anatomia, botanica, antropologia (i suoi interessi per il mito e per l'arte dei nativi americani, punto di contatto con gli espressionisti astratti, reso palese nelle sculture ispirate dalle culture degli indiani Zuni e Hopi), magia e alchimia. Particolare rilievo, inoltre, è stato attribuito all'invenzione di soluzioni formali, aspetto coerente con le condizioni gnoseologiche proprie del surrealismo quali l'automatismo, la casualità, il recupero della nostra forza psichica, gli accostamenti insensati, illogici ma "belli come l'incontro fortuito di un ombrello e di una macchina da cucire su un tavolo anatomico" (Isidore Lucien Ducasse, alias Lautréamont). Fra tali invenzioni troviamo *il collage senza colla*, le cui prime realizzazioni risalgono al 1919, definite da Breton come "le carte da visita di un mago"; il *frottage*, che inizia nel 1925; il *grattage*, derivazione pittorica del *frottage* che compare nel 1927 e poi ancora la decalcomania, i romanzi-collage (*La donna cento teste / senza teste* del 1929 e *Una settimana di bontà* del 1934) nonché il *dripping*, tecnica che poi rese universalmente celebre Jackson Pollock.

Abbiamo insistito, infine, sulle intense e significative vicende biografiche che hanno costellato la sua esistenza e che hanno influito sulla costruzione del suo mondo creativo, perché, in Ernst, arte e vita si sono intrecciate indissolubilmente: i suoi amici e compagni di avventura (Hans Arp, Man Ray, Paul Eluard, Claude Lévy-Strauss, André Breton...), i suoi legami sentimentali con donne eccezionali come Gala, Leonora Carrington, Peggy Guggenheim e Dorothea Tanning, il suo cosmopolitismo tra Germania, Francia e Stati Uniti.

Il mosaico così complesso e articolato che si è venuto a manifestare grazie alla sua mente formidabile, aperta a tutti gli stimoli, alla sua estesa cultura, alla vivacità delle sperimentazioni, ci ha indotto a presentare Ernst come un filosofo-pittore, interprete di un rinnovato umanesimo rinascimentale per il quale tutti i saperi - scientifici e umanistici - sono importanti per penetrare con maggiore acutezza nei segreti della natura e del mondo interiore dell'uomo.

Se nell'arte occidentale esiste - e certamente, palesemente, esiste - una linea introspettiva che prende avvio dall'umanesimo, in ragione della quale l'uomo comincia a indirizzare le proprie energie non tanto per padroneggiare il mondo visibile (il cui esito altissimo fu la prospettiva), ma a indagare il mondo interno a lui, quello invisibile - che

Platone definiva *fondo enigmatico e buio* e Freud *inconscio* -, a indirizzare la sonda esplorativa dentro sé stesso e trovarvi le paure, i terrori, le inquietudini, i desideri; non vi è dubbio che la proposta pittorica e letteraria ernestiana costituisca, nell'ambito di questa linea interpretativa dell'arte nostra, uno snodo ineludibile, una lettura del viaggio dell'Uomo moderno che ha visto le sue certezze e la propria centralità messe in discussione dalle rivoluzioni copernicana, darwiniana e freudiana.

Nelle sale di Palazzo Reale, negli stessi spazi che abbiamo tre anni fa dedicato a de Chirico, riconosciuto da Ernst tra i suoi massimi ispiratori, viene squadernato l'immenso inventario iconografico dell'artista, uno strabordante vaso di Pandora, una irripetibile, magica, estraniante, colta, stimolante *Wunderkammer* novecentesca, di cui questo catalogo riflette la ricchezza: erbari, insetti, chimere, disegni anatomici, storie naturali, foreste di pietra, animali, fiumi antropomorfi e forme zoomorfe, mappe stellari, geometrie, uccelli, oltre ad autentici capolavori che resteranno per sempre nella storia dell'arte come *l'Antipapa*, *Il bacio*, *Sogno e rivoluzione*, *La città intera*, *L'angelo del focolare*, *Oedipus rex*, *Pietà* e *La rivoluzione la notte* e molti altri ancora.

Come si può evincere da questa breve introduzione, la mostra offre un viaggio appassionato e illuminante nella mente di uno dei più talentuosi artisti nel Novecento che, nonostante la sua centralità nella storia dell'arte del XX secolo, in Italia è stato rappresentato raramente.

Un progetto molto ambizioso, dunque, reso possibile dalla generosa disponibilità al prestito delle opere da parte di prestigiosi istituti museali europei e italiani (Centre Pompidou di Parigi, la Tate di Londra, il Thyssen-Bornemiza di Madrid, la Fondazione Bayeler di Basilea, il Kunstmuseum di Bonn, il Musée Cantini di Marsiglia, Nationalgalerie di Berlino, la Collezione Peggy Guggenheim e Ca' Pesaro di Venezia, la Galleria d'Arte Moderna di Torino, i Musei Vaticani...) e di tanti collezionisti privati; feconde collaborazioni culturali che ci inorgogliscono perché costituiscono la più chiara testimonianza della rilevanza scientifica della nostra proposta.

MAX ERNST

milano,
palazzo reale
4.10.2022 –
26.02.2023

Max Ernst
le ragioni di una mostra

Martina Mazzotta
e **Jürgen Pech**

Max Ernst: il dadaista, il surrealista, il romantico, il patafisico, l'umanista interessato al Rinascimento. È stato uno dei più grandi artisti del Novecento, uno dei più citati e discussi, elegante e dalla vita avventurosa come un romanzo, e tuttavia rimane poco conosciuto al grande pubblico.

Le ragioni sono molte. Innanzitutto, la sua opera sfugge a qualsiasi definizione tangibile, è estremamente varia e multiforme, impone di rinunciare ad approcci frettolosi, invitandoci allo studio e al confronto con altre discipline – ma è sempre anche gioco, curiosità, meraviglia.

In secondo luogo, Max Ernst non si è mai troppo autopromosso in vita: ha perlopiù condotto scelte libere e autonome, su tutti i fronti. Un aneddoto lo vuole per esempio alla Biennale di Venezia, nel 1954, in occasione della cerimonia di consegna del primo premio alla pittura che l'artista aveva vinto un po' inaspettatamente. Bloccato all'ingresso dalle resistenze di un usciere che non l'aveva riconosciuto, insieme con la moglie Dorothea Tanning, l'artista non insistette oltremodo, girò i tacchi e se ne andò per chiese, alla ricerca dei Tintoretto che desiderava ammirare fin dal suo arrivo in città. Occorre poi sottolineare che le opere e i capolavori di Max Ernst sono dislocati in moltissimi musei e collezioni private nel mondo, soprattutto tra Europa e Stati Uniti: orchestrarne un omaggio esaustivo risulta oggi un compito assai arduo. Da un decennio mancava a livello internazionale una grande mostra su di lui e questa in Italia è la prima retrospettiva. Noi curatori vi abbiamo lavorato intensamente, insieme con i produttori, attraversando tra l'altro i due anni di pandemia, determinati a costruire un progetto che riuscisse a illustrare tutta la parabola artistica di Max Ernst. Siamo riusciti a ottenere capolavori molto noti, così come opere che non si vedevano da parecchi decenni e vere rarità, oltre alla serie completa di libri e documenti collezionati e realizzati dall'artista stesso, qui presentati tutti per la prima volta.

I lettori di questo volume potranno attivarsi in giochi di analogie, rimandi, corrispondenze, come in un grande "sistema operativo". Potranno creare collegamenti tra le opere e le loro fonti, intrecciare la straordinaria vita dell'artista con i grandi temi della sua arte (la memoria, la patafisica, le tecniche inventate, l'intervento su abitazioni come quella di Eaubonne, l'impegno sul fronte della scultura, della poesia, dell'arte orafa, del cinema).

La critica tedesca ha ampliato negli ultimi decenni le ricerche intorno a Max Ernst e si è riappropriata delle sue radici germaniche, come del resto fece lui stesso; in questo nostro progetto, la lettura del suo universo viene estesa in nuove direzioni e rinnovata. Un nuovo capitolo si aggiunge alla ricezione della sua figura, equiparata a quella di un *umanista universale*. Max Ernst è un artista molto colto: i suoi interessi non si limitano alle arti visuali, ma si estendono anche alla poesia, alla letteratura, alla filosofia, all'alchimia, alle scienze. La storia della cultura, il mondo interiore composto di ricordi, sogni e visioni, insieme con il grande libro della natura, rimangono per tutta la vita dell'artista le fonti privilegiate per rappresentare il "Gran Teatro del Mondo". Esso si compone di foreste, uccelli, animali, corpi femminili e corpi celesti che si ibridano in maniera inattesa con l'artificio, con il mito, con i temi classici e sacri della storia dell'arte del Rinascimento italiano e tedesco, del Romanticismo, con gli strumenti della scienza e della tecnologia, formando costellazioni via via sempre diverse. In un continuo oscillare tra mimetismi e metamorfosi, tra animazione dell'inanimato e pietrificazione dell'animato, il filosofo-pittore apporta sino alla fine un messaggio ideologico fondato su una nuova arte del vedere, rivelandosi degno erede di quella lunga tradizione tardo-rinascimentale propria delle *Wunderkammern*.

La vita e l'opera di Max Ernst rappresentano un viaggio straordinario attraverso il Novecento e offrono geniali modalità per rendere poesia ciò che è banale, per guardare con coraggio al buio come alla luce, per estendere lo sguardo fino ai limiti estremi del visibile – ieri come oggi.

MAX ERNST

milano,
palazzo reale
4.10.2022 –
26.02.2023

Saggi dei curatori,
dal catalogo di mostra

Martina Mazzotta
*Mnemosyne. Memoria e meraviglia
nell'opera di Max Ernst*

All'interno del "secolo della memoria breve", Max Ernst figura tra i grandi artisti e pensatori che con la memoria, con le funzioni del ricordo, hanno intrattenuto un rapporto fecondo e continuativo. La sua opera si colloca tra gli esiti più sublimi di quel filone del fantastico e del meraviglioso che viene identificato a partire dagli studi sul Medioevo e sull'Antirinascimento e che ritorna, nella forma di una ripresa consapevole, nel contesto del Surrealismo¹.

Il bel termine latino *memoria*, come osserva Nicola Gardini, si riferisce grossomodo a tre ambiti: al funzionamento neurologico della mente; all'insieme di ricordi personali; infine, alla tradizione, a quel patrimonio di saperi, lingua, rituali, istituzioni e coscienza di valori comuni che chiamiamo "memoria culturale"². L'arte di Ernst li abbraccia tutti e tre. La sua opera è come la sua vita, imprevedibile e sorprendente: si spinge ai limiti della comprensibilità e della logica, ma al contempo si avvale di sintassi e metodologie affini alle pratiche della memoria. Immagine, parola e simbolo vi s'intrecciano allora magicamente, sfidando la percezione su più livelli. Ernst rappresenta un raro caso di artista che si impegna a commentare per iscritto quanto lo riguarda, inventa modi originali per stendere la propria biografia, analizza la genesi del proprio agire, ne trasferisce contenuti e temi ricorrenti nelle opere visuali come in quelle letterarie. Da artista che "ha reagito in maniera 'storico-artistica' all'arte"³, ai suoi materiali e ai suoi metodi, egli si occupa in profondità di storia, letteratura, filosofia, scienza e alchimia, senza mai tralasciare dettagli o aspetti in apparenza minori: in questo senso parliamo di lui come di un *umanista*. Infine, possiamo accostarlo ai protagonisti della *Kulturwissenschaft*, agli autori di studi interdisciplinari che nel mondo germanico tra Ottocento e Novecento hanno dischiuso nuove prospettive all'ambito della memoria culturale, sortendo un impatto decisivo su tutto il panorama europeo. In questo quadro si assiste al potente ritorno di quegli dèi dell'antica Grecia, esiliati dalla cristianità, dei quali in più contesti viene riaffermata l'incancellabile vita. Tra tutti spicca la madre del ricordo e della memoria, colei che preserva dalla rovina: la dea *Mnemosyne*.

LA RIVOLUZIONE COPERNICANA

Nel suo volume *Dada. Arte e antiarte* il critico, artista e regista Hans Richter riprende un passo dove lo stesso Ernst illustra il ruolo fondamentale del luogo natio e di formazione per l'intero sviluppo della propria parabola artistica. Si tratta della Renania, dove "si incrociano le più importanti direttrici culturali europee: primitivi influssi mediterranei, razionalismo occidentale, tendenza orientale all'occultismo, mitologia nordica, imperativo categorico prussiano, gli ideali della Rivoluzione francese e altre cose ancora. Tutte queste tendenze contrastanti sono riconoscibili nel decorso del dramma violento che si svolge nell'opera di Ernst... Forse che un giorno sorgeranno da questo dramma gli elementi per una nuova mitologia?"⁴. In un passo successivo Richter sintetizza l'aspetto

elegante e insieme orrifico della poetica ernstiana: "Le sue sinistre visioni hanno origine dall'arte tedesca medioevale e romantica. Esse abbracciano la vastità e la profondità sconfinite di uno Schongauer e di Dürer, il romanticismo delicato, spesso sentimentale, di Caspar David Friedrich e l'allegoria profusa fino a sconfinare nel falso di un Böcklin e di un Klinger. Nell'arte di Max Ernst questi elementi frammentari della tradizione si aggrovigliano a formare figure spettrali: qui appare vivisezionato lo sfondo e il sottofondo diabolico dell'anima tedesca"⁵. Primogenito di una famiglia numerosa ove il padre, insegnante per bambini sordomuti e severo conservatore cattolico, si diletta a dipingere nel tempo libero, il giovane Ernst non pare destinato alla carriera artistica, ma rivela attitudini per il disegno e un atteggiamento critico nei confronti delle tradizioni imposte già negli anni dell'adolescenza. In occasione della maturità, conseguita nel 1910, schizza le caricature dei 15 compagni di classe ibridandole con libere variazioni di monumenti di glorie germaniche, come quello di Goethe e Schiller a Weimar, oppure di Beethoven a Bonn. L'autoritratto reca il proprio mezzobusto innestato su un piedistallo dorico, l'epiteto di "Max Maria" e il motto, mutuato da Wilhelm Busch, "*Ein hoffnungsvoller junger Mann / gewöhnt sich leicht das Malen an*"⁶. (fig. 1). Il tema del monumentale (*monumentum* significa "quello che fa tornare alla mente"), così come quello delle rovine, si ripresenterà ciclicamente nel corso di tutta la sua produzione. Ernst compie gli studi universitari nello stesso ateneo in cui Beethoven



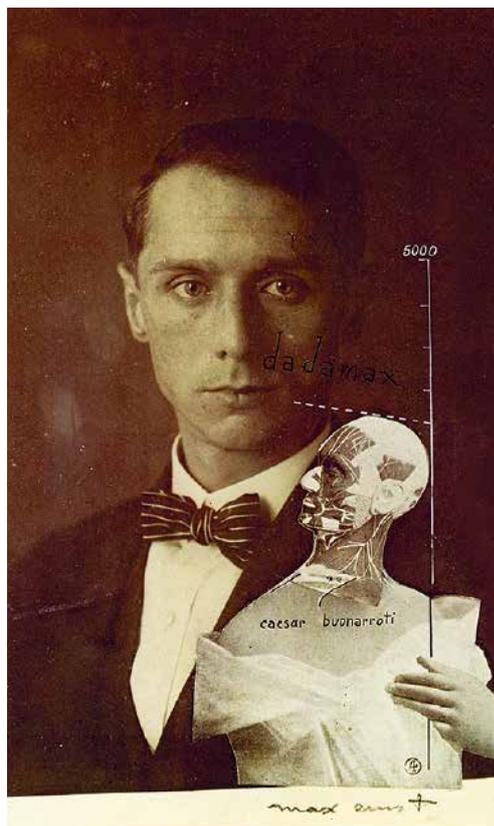
1. Max Ernst, *Aus unserem Leben an der Penne*, 1910 (l'autoritratto dell'artista compare in basso a sinistra), Collezione privata, Parigi

aveva potuto studiare Kant, a Bonn. Sono anni di vitalità intellettuale e artistica per la città, che con i maggiori centri accademici in Germania condivide il dibattito critico sui grandi temi del pensiero filosofico e psicologico dell'epoca in relazione all'arte, ai processi di creazione e ricezione artistica, e in particolare a quelle teorie dell'*empatia* che attribuiscono un ruolo essenziale all'osservatore. Una curiosità e un entusiasmo vorace per le discipline umanistiche, unite a "caos nella testa", animano Ernst in quel periodo: dagli studi di filologia classica e germanica, filosofia e psicologia (all'epoca accostate in un unico insegnamento), storia dell'arte medioevale, rinascimentale e sette-ottocentesca, estende le proprie indagini alla psichiatria. Il suo primo biografo, Patrick Waldberg, sosteneva addirittura che egli avrebbe voluto diventare psichiatra⁷. Se questa tesi non è avvalorata, resta il fatto che fece esperienza diretta in una clinica fuori città, dove si era imbattuto in piccole sculture realizzate dai pazienti con la mollica di pane, nelle quali aveva rintracciato "procedimenti" che lo aiuteranno ad avventurarsi in questa 'no man's land'⁸. Egli si conferma, a tutti gli effetti, pioniere nell'approccio sistematico a quell'istinto creatore, tipico dell'arte marginale dei "folli", ma anche dei bambini e dei popoli di culture lontane, che tre decenni più tardi Jean Dubuffet denominerà con la formula "Art Brut"⁹. In questi anni l'artista monitora quanto accade sulla scena artistica internazionale, è al corrente di tutti i movimenti d'avanguardia, visita mostre, scrive recensioni. E tuttavia non aderirà a nessun gruppo, a nessun orientamento preciso. Si porterà sempre dietro lo spettro del padre, del quale riprende i temi d'iconografia sacra, spesso dissacrandoli. Nel caso di *Crocifissione* (fig. p. 54), del 1914, studio o variante del più grande dipinto omonimo del 1913, risultano espliciti i tributi a Matthias Grünewald (1470-1528), in particolare nei movimenti della mano, a El Greco (1541-1614), ma anche al contemporaneo espressionismo tedesco. L'assidua frequentazione dei corsi universitari e della biblioteca di storia dell'arte subisce un rallentamento quando Ernst incontra Guillaume Apollinaire e Robert Delaunay, nel 1913. Accade a Bonn, a casa di August Macke, protagonista di punta del movimento del Cavaliere Azzurro che era divenuto grande amico del Nostro e che usava ammonirlo: "Lei ha troppo talento, dovrebbe contarci di meno!"¹⁰. Lo scoppio della Prima Guerra è devastante: Macke vi perderà la vita, il soldato Ernst vi rimarrà per due volte ferito alla testa, sublimando il trauma in una potente rimozione, equiparata a una morte. Risulta utile, nel nostro contesto, ricordare che nel 1918 l'artista assiste a un discorso ai soldati tenuto dallo scrittore e storico Carl Einstein (1885-1940), giunto a una nuova concezione della storia dell'arte quale insieme di contrasti tra immagini, poste in antitesi alla parola. Egli diverrà figura cardine di quella "retorica della visione sinottica" che si diffonde negli anni venti nelle avanguardie e che identifica

nell'accostamento tra immagini lontane tra loro, nel tempo e nello spazio, nuovi strumenti per veicolare istanze storico-critiche e in diversi contesti (lo stesso Ernst verrà denominato dai surrealisti l'"Einstein della pittura"). Sempre nel 1918, a conflitto terminato, l'artista parla di sé, della propria risurrezione, quale "giovane uomo che voleva diventare un mago e trovare il mito della propria epoca" e sposa Luise Straus, fine storica e critica d'arte.

Tra collaborazioni a riviste, mostre, confronti e scontri con i protagonisti della scena artistica internazionale, nel 1919 nasce Dada Colonia. A differenza degli sviluppi del movimento a Berlino – dove il collage fotografico viene praticato quale feroce critica alla realtà, con l'impiego di materiali di attualità estremamente eteroclitici, salti di scala e immagini frammentate – Ernst si premura di realizzare immagini plausibili che impiegano coscientemente analogie visuali e frammenti di memoria (per poi rivelarsi, a uno sguardo più attento, invenzioni crudeli e spiazzanti). È il caso dell'autoritratto che l'artista invia a Tzara nel 1920, un collage intitolato *dadafex maximus, o la palla da pugilato o l'immortalità di Buonarroti* (fig. 2). Anziché trapiantare la propria testa su una figura estranea, l'artista produce qui un'apposizione che allude alla pittura medioevale e trasforma in una sorta di miniatura votiva il busto femminile che egli regge e sul quale è innestata una testa anatomica maschile. Testa che il titolo riferisce a Michelangelo Buonarroti e insieme a un equipaggiamento sportivo, svelando l'approccio ludico e ironico alla storia delle idee che pervade di sé la produzione successiva.

A Monaco di Baviera, ove Ernst si era recato anche per incontrare Paul Klee, avviene nel 1919 la scoperta folgorante dell'opera di Giorgio de Chirico (1888-1978). Il medium è rappresentato dalla rivista di Broglio "Valori Plastici", nelle cui pagine l'artista italiano meditava sulle possibilità di riproporre la tradizione pittorica del Quattrocento, su suggestione del pittore svizzero Arnold Böcklin (1827-1901), facendo allo stesso tempo ritorno ai canovacci di stampo tardoromantico. In de Chirico, come era avvenuto due anni prima al mentore del Surrealismo André Breton,



2. Max Ernst, *dadafex maximus, o la palla da pugilato o l'immortalità di Buonarroti*, 1920
Collezione privata, Messico

Ernst coglie senz'altro quella "tragedia dello sguardo" che si gioca su palcoscenici ideali popolati da muri, zone opache e impenetrabili all'occhio, spettri di monumenti e personaggi pietrificati. Non può sfuggire l'analogia col pensiero del filosofo Friedrich Nietzsche (1844-1900) a proposito della nascita della tragedia: similmente a quanto si verificava con il coro sul palcoscenico della tragedia greca, che diventava voce narrante degli accadimenti, assistiamo qui all'evento che lo sguardo del pittore ci trasmette, ove l'azione è ablata, il tempo sospeso¹¹. La posizione di de Chirico si fa portatrice di una classicità che si tenta sottilmente, ma profondamente, di disequilibrare alla luce del presente. E sono le quinte teatrali della Metafisica a risuonare nell'impianto spaziale di opere quali il dipinto *Giustizia/macellaio* (fig. p. 55) o le 8 litografie *FIAT MODES, pereat ars*, entrambe del 1919 (figg. pp. 56-62). Sulla base di elementi selezionati da inventari reali, l'universo di Ernst dà origine a nuovi inventari virtuali, ove affiorano significati segreti delle forme tangibili, specchio di quella ricerca inquieta che lo porterà a sconfinare in zone non verbali dell'esperienza. Possiamo parlare di una "rivoluzione copernicana della visione" che si condensa nella "chirurgia visiva" esibita in un capolavoro come *Oedipus Rex*, del 1922 (fig. pp. 86-87). È in quest'opera che la critica d'arte Rosalind Krauss identifica un modello di diagramma prospettico che si spinge oltre l'esplorazione dello spazio in stile de Chirico. Difatti, qui è la proiezione di una singola mente, è il sogno solipsistico che nasceva dall'illustrazione del poema di Éluard *Répétitions, L'invention* (1922), a scatenare nella percezione dell'osservatore passaggi multipli da una prospettiva all'altra. Dopo aver realizzato uno spazio indipendente, l'artista-mago lo trafigge, lo penetra attraverso una mano, oppure con il proprio occhio (come avverrà anche in *Storia naturale*, figg. pp. 142-163): "è una presenza che sconvolge, senza appiattare, la continuità metafisica dello spazio"¹². Emerge qui un tema fondamentale che accompagna tutta l'opera del Nostro: si tratta della visione interiore quale fonte inesauribile di immagini, una modalità di fruire delle stesse che si rivela nella fase del dormiveglia, come nello stato di cecità o nelle visionarie connessioni messe in atto dai bambini, dai malati cronici, dai medium. Tali temi vengono sviluppati in un capolavoro quale *Pietà o La rivoluzione la notte*, omaggio multiplo a de Chirico, del 1923 (fig. p. 117). Rimane il carattere enigmatico di rappresentazioni che restano "sulla punta dell'occhio" (Spies), ma dalle quali emerge come un'eco lontana anche la storia collettiva, come per esempio quel mito di Edipo a Colono resosi cieco dopo la scoperta atroce dell'incesto materno (un tema che ritornerà anche nella scultura, o a proposito dell'opera dedicata a Hölderlin). Se de Chirico e Picasso avevano svolto un utilizzo consapevole di analogie visuali e frammenti di memoria, il procedimento che mette a punto il Surrealismo richiama da lontano i metodi dello storicismo e, allo stesso tempo, ne sancisce una critica, funzionando come una specie di collage di allusioni. È così che alla prima mostra parigina di

Ernst dal titolo *Al di là della pittura*, nel 1921, Breton, Aragon, Éluard e Tzara esultano nel celebrare la scoperta di un nuovo tipo di arte che li mette in grado di ripensare alle possibilità di istituire relazioni inedite tra le immagini della memoria, sortendo effetti di meraviglia per la "bellezza convulsiva" che esse producono. "L'atteggiamento mentale di Ernst era di tale natura che, se Parigi non fosse esistita, se ne sarebbe dovuta edificare una per lui"¹³. Dell'anno seguente, il 1922, è il noto dipinto *L'incontro degli amici* (fig. 3), un'opera densa di implicazioni enigmatiche e allegoriche che vede riuniti in un ritratto di gruppo gli amici-colleghi, immortalati nel periodo iniziale e particolarmente fecondo del sodalizio esistenziale e artistico che li legherà per lungo tempo. Quella del "quadro di amicizia" è una tradizione romantica: "I dadaisti e i surrealisti si sapevano, anch'essi, in una posizione sociale marginale e si sforzavano, attraverso immagini, poesie e dediche, di comunicarsi reciprocamente la loro comunanza di condizione e la loro amicizia"¹⁴. Nel dipinto, nel quale compare anche de Chirico, lo stesso Ernst si autorappresenta seduto sul grembo dello scrittore russo Fëdor Dostoevskij (1821-81), a celebrazione della grande letteratura, mentre tra gli amici spunta il capo di colui che incarna l'apice della pittura del Rinascimento, Raffaello Sanzio (1483-1520), il cui sguardo è rivolto all'osservatore.

Le prime forme embrionali di assemblage e di collage sono da rintracciare nelle *Wunderkammern* cinque e seicentesche, ma anche nei *Quodlibets* e nelle *Silhouettes* dell'Ottocento. Di materiali relativi a queste tradizioni erano popolati gli scaffali delle biblioteche di Ernst. Da riviste e manuali come gli ottocenteschi *La Nature* e *Bibliotheca paedagogica*, diviene possibile rintracciare alcune fonti d'ispirazione creativa in questo periodo, come nel caso della grande noce che troneggia al centro dell'*Oedipus Rex*, oppure dell'aereo che costituisce la base per *Anatomia*, del 1921 (figg. 5 e 6). La sezione inferiore di un corpo femminile si fonde qui con il motore del velivolo e quello che, inizialmente, appare un polmone, si rivela il sedile del pilota. L'iconografia dei modelli anatomici sei-settecenteschi (come le "Venerine", fig. 4) si viene a innestare in un relitto bellico. Una nota figura femminile di questo periodo è rappresentata da *La bella giardiniera (La creazione di Eva)* (fig. 7), dipinto del 1923 dal titolo raffaellesco, che fu condannato come insulto alla donna tedesca nella mostra *Arte degenerata*, organizzata dal regime nazista nel 1937 (fig. 8). Si tratta di una delle opere più amate dall'artista che la dipinse in un momento particolarmente felice della sua relazione passionale con Gala Éluard (e proprio nell'anno del famoso *ménage à trois*, nella casa di Eaubonne). L'opera risulterà poi dispersa, divenendo oggetto di una disperata ricerca da parte dell'artista negli anni del ritorno in Germania, quando ne realizzerà una seconda versione, nel 1967. Nel capolavoro perduto, il topos del Primo Uomo e della Prima Donna viene risolto rendendo irricongosciibili i frammenti dell'incisione di Dürer *Adamo ed Eva* (1504) (fig. 9). La figura

3. Max Ernst, *L'incontro degli amici*, 1922, olio su tela, 130 x 195 cm Museo Ludwig Colonia



fig. 3

maschile, resa semitrasparente e danzante nell'aria, è ricoperta di tatuaggi Maori, probabilmente derivanti da una figura tratta da un libro illustrato. Ne resta il bel disegno preparatorio, del 1921-22, ove a trionfare è l'ibridazione tra donna e uccello (fig. p. 81, destra). La stessa fonte d'ispirazione düreriana, nel corpo femminile di Eva, si ritrova nell'opera che accompagna la poesia di Éluard *La parole* (fig. 10), poi riproposta in bianco e nero nel volume *Répétitions*. La sovrappittura fu di sovente confusa dai contemporanei con un disegno acquarellato affine al Rinascimento tedesco. In questo errore incorrerà anche il filosofo Walter Benjamin, attento osservatore delle opere del giovane Ernst, secondo quanto riportato da Werner Spies¹⁵. Gli storici dell'arte sono per natura portati ad addentrarsi in ricerche, spesso delicate e rischiose, che ricordano le indagini degli investigatori di crimini e il più delle volte sono mossi dalla volontà di rintracciare, nelle opere che interpretano, frammenti o allusioni alla tradizione¹⁶. Accade così che, nella prospettiva insieme aerea e frontale di un'opera come *I cormorani*, 1920 (fig. p. 69), sulle piattaforme navali in rovina che ne costituiscono lo sfondo si è tentati di rintracciare reperti archeologici, un rosone gotico, un angelo e il pianeta Saturno. Su tutti incombono misteriosi fili / strumenti scientifici / pendoli che vengono a rafforzare quell'ambiguità semantica che rende forma e contenuto relativi. In effetti, il gioco con il caso di Dada si avvale di stratagemmi che mirano a sottrarsi alle tecniche tradizionali e ai condizionamenti sociali, ma anche al determinismo storico che la responsabilità della guerra e dei disastri dell'epoca trascinano con sé. La linea della storia dell'arte viene così spezzata da Ernst e ricombinata nelle sue immagini sincretiche e sinottiche, meravigliose e inquietanti. I *bricolages intellettuali* che l'artista-artigiano realizza possono riguardare anche la ripresa di modelli iconografici, come nel caso dell'allegoria di Fortuna, o Occasio, nella *Donna oscillante*, sempre del 1923 (fig. 11). Qui l'immagine di un'acrobata circense, tratta da *La Nature* (1887), viene combinata con il dispositivo meccanico di una grande nave: secondo Spies, l'opera si collegherebbe anche alla *Allegoria della Virtù* di Giovanni Bellini (1490-95 ca.), (fig. 12)¹⁷. Temi quali la Vanitas, la Pietà, le *Metamorfosi* di Ovidio, la Resurrezione ricorrono spesso nell'opera successiva.

Anche la conoscenza enciclopedica di un ambito come quello della letteratura (tedesca, francese e inglese), insieme con l'amore per la stampa e la grafica, producono esiti sorprendenti. L'attività di autore e illustratore di libri di Ernst culmina nel 1929 con il primo romanzo-collage, *La donna cento teste / senza teste* (figg. pp. 99 e 244).

Anche in questo contesto, i procedimenti di dislocazione di significati (a partire dal titolo) e l'utilizzo di antiche forme, di antichi miti, vengono incorporati nella propria immagine del mondo: "Il mito in Max Ernst non è un quieto Olimpo di mostri, ma una furibonda titanomachia; e invece d'una *Iliade* v'è sotteso un *roman-feuilleton*, un romanzo poliziesco". Con questi termini un gigante degli studi intertestuali come Mario Praz scriveva dell'opera visual-letteraria di Ernst, nella prima edizione della raccolta di saggi intitolata *Bellezza e Bizzarria* (1960). Un'attenzione particolare va a quel *museo d'arguti orrori* che è il romanzo-capolavoro *Una settimana di bontà* (figg. pp. 204-207), sorta di "Mutus Liber" privo di testo ove trionfano le immagini, come nel linguaggio segreto dell'alchimia:

"L'atmosfera tragica, in Max Ernst, nasce dal raccostamento degli elementi più disparati, a quel modo che nel Seicento ne nasceva il concetto, la freddura. La sua è un'arguzia sinistra nutrita di ossessioni; è l'assurdità del 'non pertinente' che si traspone in allucinazione tragica, secondo il famoso assioma estetico di Lautréamont: 'come l'incontro fortuito d'una macchina da cucire con un ombrello su un tavolo per autopsie'. Le immagini più discordanti s'agglomerano e s'agglutinano in composti che han tutta la profondità cosmica delle parole nuove coniate da James Joyce. Le immagini di Max Ernst - *collages* figurativi - sono l'esatta contropartita iconografica della follia lessicale del Joyce - *collages* verbali. Luoghi comuni vengono catapultati l'uno nell'altro, *telescoped*, come si dice in inglese, fino a evocare la presenza d'un mostro ineffabile e sconcertante nella sua plenitudine allusiva"¹⁸.

Il metodo del collage trova corrispondenze negli scritti principali di Ernst.



fig. 4

4. Clemente Susini, *Venerina*, 1780-82, Museo di Palazzo Poggi, Bologna

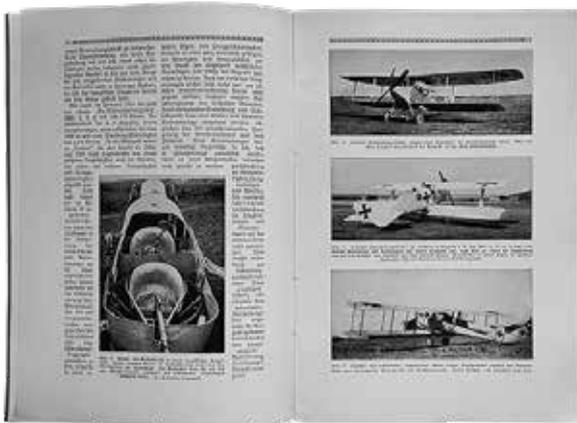


fig. 5

5. Fonte per *Anatomia* Georg Paul Neumann, *Deutsches Kriegsflugwesen* Velhagen & Klasing's Volksbücher, nr. 138/139, Velhagen & Klasing, Bielefeld, Leipzig [1917], p. 20 Collezione privata

6. Max Ernst, *Anatomia*, 1921 (fig. p. 81, sinistra)

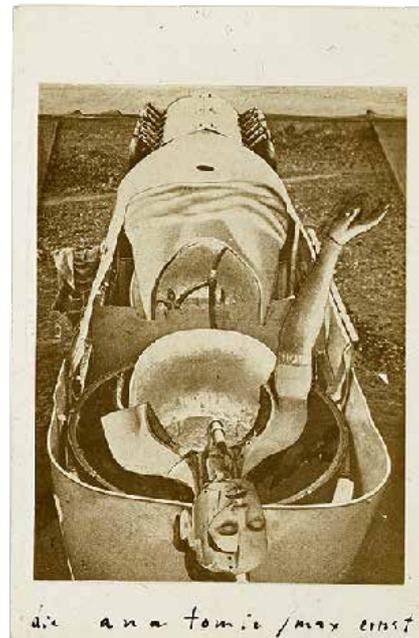


fig. 6

L'agente provocatore, colui "che aveva letto più di tutti" (Breton), organizza le proprie memorie attraverso una fitta trama di enunciati e frammenti che sviluppa in strutture ellittiche. Ernst utilizza la terza persona (ad esempio negli pseudonimi di *Dadamax*, o *Loplop*), segue un ordine tutto sommato cronologico e identifica nelle memorie infantili i fattori determinanti per l'evoluzione successiva della propria personalità, sulla falsariga di Freud. Il mondo dell'infanzia si configura come la culla delle invenzioni tecniche, spesso accostate al gioco, nonché dei temi ricorrenti nella poetica dell'artista (le foreste, gli uccelli). Come osservato da Drost, nel caso di Ernst non si tratta di un processo individuale di memoria: "Attualizzare retrospettivamente il passato è un atto sottoposto a una costruzione sociale dell'io"¹⁹. Ne emerge un'attenzione particolare ai fruitori delle opere, al pubblico delle mostre, nei cui confronti l'artista attua una strategia di avvicinamento e, insieme, di presa di distanza. Il titolo dello scritto *Note per una biografia. Tessuto di verità, tessuto di menzogne* (1962) risulta in questo senso emblematico. Il riferimento esplicito è al titolo del capolavoro biografico di Johann

Wolfgang von Goethe (1749-1832), *Poesia e verità* (1811). L'utilizzo del termine "menzogna" non è tuttavia da intendersi in opposizione a verità. Sulla scia di Nietzsche, esso sta a indicare piuttosto quella tessitura composita, fatta d'intrecci organici, che è la trama della vita. Una vita che inevitabilmente può venire ricostruita solo a posteriori e la cui immagine totale ed esaustiva risulta inafferrabile: in gioco è l'identità dell'uomo, la costruzione dell'io. Si tratta di un tema che emerge anche al plurale, come nello scritto dello stesso Ernst *Che cos'è il Surrealismo* (1934), in relazione al movimento che dopo aver scosso "dalla a alla zeta i rapporti tra le 'realtà', non poteva fare a meno di contribuire ad accelerare la crisi generale di coscienza e di conoscenza di sé, che oggi si fa sentire"²⁰. *Un tessuto di menzogne* sarà anche il titolo del noto dipinto di grande formato del 1959 (fig. pp. 330-331). Del 1936 è invece lo scritto teorico e autobiografico *Oltre la pittura*. Anche in questo caso il riferimento esplicito va a un'altra opera famosa, *Al di là del bene e del male*, di Nietzsche (1886). Come per il filosofo la questione della moralità condivisa, dei suoi celati interessi, non veniva a dissolversi al di là



fig. 8



fig. 9



fig. 9

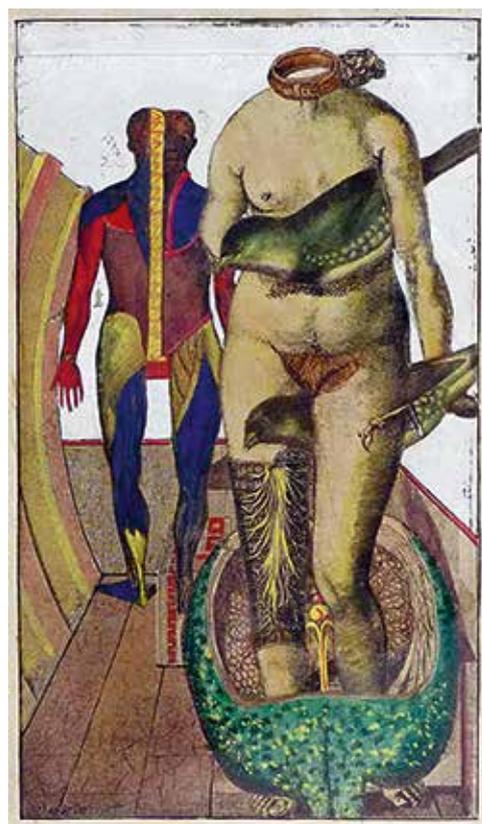


fig. 10

7. Max Ernst, *La bella giardiniera*, 1923 (fig. p. 81, destra)

9. Albrecht Dürer, *Adamo e Eva*, 1504, The Metropolitan Museum, New York

10. Max Ernst, *La parola*, 1921, Guazzo e acquerello su collage, 18,5 x 10,6 cm Collezione privata, Berna

8. Una sala della mostra *Arte degenerata* a Monaco, 1937, in cui compare in bella vista l'opera di Max Ernst

del bene e del male, per il pittore lo spingersi al di là della pittura non marca assolutamente la fine di questa forma d'espressione. Si tratta piuttosto di recuperare i labili frammenti della storia della pittura, al fine di riportarne in vita quegli effetti che nella modernità sarebbero andati dispersi, dimenticati. Restaurando nella memoria tali possibilità obsolete, con l'aiuto di tecniche e processi dall'immediatezza elementare, l'artista risponde a plurime esigenze del momento attuale, recupera quel patrimonio culturale di allegorie, enigmi, simboli che si rivelano fecondi stratagemmi per costruire sintesi visuali delle istanze della modernità.

Non si pensi tuttavia che il superuomo d'azione nietzschiano trovi qui corrispondenze nella classica idea di artista-genio di talento: l'artista è piuttosto un ricettore passivo di quella specie d'incantesimo prodotto dal caso, da allucinazioni, sogni o ricordi particolarmente potenti che rappresentano la fonte inesauribile delle immagini che si pongono all'origine del processo creativo. Allucinazione e percezione vengono allora a sovrapporsi e a coincidere, sulla falsariga degli insegnamenti di Leonardo da Vinci nel *Trattato della pittura*, relativi in particolare alle interpretazioni date alle macchie casualmente scorte sui muri, dalle quali per il genio del Rinascimento potevano scaturire gli sviluppi creativi più immaginifici (che Ernst cita a più riprese).

In questa prospettiva, come nota Ubl, anche origine e fine della pittura vengono a coincidere: nelle rovine del passato, l'artista rintraccia infatti il materiale per una nuova arte – con il collage, poi *frottage* e *grattage* – che gli consente di liberare la pittura dai vecchi paradigmi e dal formalismo estetico. Nella maggior parte delle opere di questo periodo, infatti, nel simulare magistralmente le superfici omogenee proprie dei dipinti, è alla pittura a tutti gli effetti che Ernst fa ritorno, ritrovando inedite possibilità nel Rinascimento, nel Romanticismo e nel Simbolismo tardo-

ottocentesco (principalmente di Arnold Böcklin, Odilon Redon, Fernand Khnopff, Max Klinger)²¹. Un'opera come *Gli uomini non ne sapranno nulla* (1923), ove scienza, alchimia, erotismo e psicoanalisi si vengono a intrecciare in un capolavoro, rappresenta un caso esemplare di questo ritorno (fig. p. 127). Un omaggio a Leonardo, al dipinto *Sant'Anna, la Vergine e il bambino con l'agnellino* (1510-13), è rappresentato invece da *Il bacio* (1927) (fig. p. 169), dove linee curve fluide e continue legano le figure in un insieme coerente e sensuale. Aria e terra vi si compenetrano, rivelando la presenza di un uccello, quel "nibbio" che si sostituisce all'agnellino dell'iconografia originaria: un riferimento a Freud e alla sua celebre interpretazione psicoanalitica del capolavoro leonardesco. Dello stesso anno, il 1927, è il noto dipinto *Monumento agli uccelli* (fig. p. 171). Appare anche qui un agglomerato di figure, avvilluppate in linee fluide e continue. Si tratta di uccelli che fluttuano vicini all'orizzonte, mentre due altri volatili, posati al suolo, uniscono i becchi in un intimo scambio di pensieri. Sotto all'occhio del volatile inferiore è dipinto un piccolo pesce. Come sottolineato da Pech, entrambi i gruppi simboleggiano la sepoltura e l'ascensione di Cristo: "Basandosi sull'iconografia cristiana, Max Ernst presenta qui la propria forma surrealista di un monumento liberato". I motivi e i temi del dipinto rappresentano la fonte per due ex libris, *Dopo di me il Sonno* (1929, (fig. p. 170, sinistra) e *Annae Alsatiae* (1929-30, (fig. p. 176): "Mentre Max Ernst nell'ex libris per Paul Éluard traspone nel lavoro grafico il volo e l'ascensione del gruppo di uccelli, nell'altro elabora la sepoltura, laddove il disegno dai contorni bianchi su sfondo nero corrisponde all'atmosfera di morte e di fine della vita"²². In quest'ultimo ex libris, *Annae Alsatiae*, il gesto allusivo della creatura alata si spiega anche attraverso il brano musicale riportato sul pentagramma che lo taglia a metà, tratto dalla *Passione Secondo Matteo* di J.S. Bach (1685-1750): "Wir



fig. 11



fig. 12

setzen uns mit Tränen nieder und rufen Dir im Grabe zu: Ruhe sanfte, sanfte ruh [...]”²³.

NATURA E VISIONE

La presenza della natura occupa l'opera di Ernst a partire dagli esordi. Nelle sovrappinture degli anni venti non mancano ibridazioni che intrecciano natura e artificio, mutuati dal mondo dell'illustrazione scientifica (erbari, manuali anatomici, testi di ingegneria e meccanica), come nel caso di *Giovane uomo carico di un fagotto fiorito*, del 1920 (fig. p. 67). Il paesaggio naturale in quanto tale, tuttavia, fa il proprio ingresso verso la fine degli anni venti, portando in evidenza le *Wesenverwandtschaften* con la tradizione del Romanticismo tedesco. Tali affinità elettive nell'essenza riflettono il generale atteggiamento nei confronti della vita e della natura, ma anche le posizioni relative ai problemi della creazione artistica. Già nel 1956, in occasione della mostra parigina alla galleria Mouradian, era lo stesso Waldberg a intercettare una chiave d'accesso ai labirinti ernstiani nel motto del pittore Caspar David Friedrich (1774-1840), che invitava a chiudere gli occhi per privilegiare la vista dell'occhio dello spirito: "Poi coltiva di giorno quanto hai visto nell'oscurità, così che questo sortisca un effetto sugli altri, dall'esterno all'interno"²⁴. (fig. 13). Vale la pena di sottolineare come l'amico perduto Macke, e poi ancora Franz Marc e tutto il movimento del Cavaliere Azzurro, facessero esplicito riferimento al Romanticismo, anche nel celebre *Almanacco* (1912), sorta di incunabolo delle tavole sinottiche e comparative che trionferanno poi, in diversi contesti, nel corso degli anni venti. Possiamo osservare come, più in generale, tutta la generazione dell'avanguardia e fino al Bauhaus avesse individuato in Dürer, Grünewald e nel Romanticismo i tratti essenziali dell'arte tedesca. Quando Ernst si trasferisce a Parigi, nel 1922, Friedrich è un perfetto sconosciuto: la sua introduzione agli amici surrealisti, unita a quella dei principali poeti coevi, sortisce reazioni immediate nell'elaborazione teorica e poetica di Focillon, Éluard e Breton. Quest'ultimo giunge addirittura a identificare nel poeta Achim von Arnim (1781-1831) il precursore visionario del Surrealismo e dell'automatismo psichico, che trova riscontri in quella *Stimmung* romantica che rintraccia corrispondenze empatiche tra l'atmosfera dello stato d'animo interiore e l'atmosfera del paesaggio esteriore, reale o rappresentato, i quali vengono a consonare in una musica condivisa e in corrispondenze alchemiche. I primi paesaggi nei quali risulta più immediato rintracciare tributi romantici sono senz'altro le foreste, seguite dai mari e dalle superfici desertiche sormontate da soli e lune, spesso eclissi. L'immaginario di Ernst è intriso di simbologie alchemiche e s'inserisce a pieno titolo in quella prospettiva che consente d'identificare nell'assiduità del

tema ermetico e alchemico un tratto centrale della storia dell'arte, dal Rinascimento ai giorni nostri. Si tratta peraltro di una prospettiva utile per sondare i meandri, inconsci e no, del processo creativo²⁵. In tali paesaggi, le eclissi solari formano la congiunzione naturale tra il sole e la luna (un riflesso del modello dell'androgino), mentre la terra, il mare e il cielo riflettono la relazione speculare tra microcosmo e macrocosmo, quali evidenze del mistero alchemico. La conquista di un mondo in cui non siano più presenti tali polarizzazioni è il tipo di pensiero che uniforma di sé l'alchimia. E la pietra filosofale che gli alchimisti inseguono è quella dimensione perfetta in cui si ricostruisce l'unità perduta tra l'essere umano e le forze del cosmo.

Nel 1931 Ernst, che sempre aveva reagito in maniera violenta agli eventi di perdita traumatica della sua vita, sfiora addirittura la malattia quando un grande incendio nel Palazzo di Vetro di Monaco di Baviera distrugge per sempre nove dipinti di Friedrich. La passione per il gigante del Romanticismo, come osserva von Maur, gli deriva da lontano: "Tutto nasceva da un piccolo dipinto del padre, il *Monaco di Heisterbach*, realizzato nel 1894, che sortì un fascino immenso sull'allora Max di tre anni"²⁶. Se il padre Philipp rappresentava la solitudine del monaco eremita che nella foresta silenziosa ritrova il rapporto simpatetico dell'uomo con la natura, il figlio Max, da pittore adulto, ne stravolgerà completamente la visione.

La reazione alla "scrittura automatica" del Surrealismo lo aveva portato a una grande scoperta/invenzione: "cercando [...] di limitare sempre di più la mia partecipazione attiva alle sorti del quadro, allo scopo di allargare in questo modo la parte attiva delle capacità allucinatorie dello spirito,

11. Max Ernst, *Donna oscillante*, 1923, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf

12. Giovanni Bellini, *Allegoria della virtù*, 1490-95, Gallerie dell'Accademia, Venezia

13. Caspar David Friedrich, *La croce nella montagna*, (Altare di Tetschen), 1807-08, Staatliche Kunstsammlungen, Dresda



fig. 13

giunsi al risultato di assistere *come spettatore* alla nascita di tutte le mie opere, a partire dal 10 agosto 1925, giorno memorabile della scoperta del 'frottage'. Uomo di 'costituzione ordinaria' (secondo le parole di Rimbaud) ho fatto di tutto per *rendere la mia anima mostruosa*. Nuotatore cieco, mi feci veggente. Ho visto. E mi sono sorpreso innamorato di ciò che vedevo, volendomi identificare con esso²⁷. Dagli sfregamenti con la matita su di un foglio premuto sulle venature delle assi di legno del pavimento, come rievocato dall'artista in un altro celebre ricordo d'infanzia, accade che emerga una straordinaria fauna di creature biomorfe, simili alle impronte di antichi fossili. Il titolo della prima serie di *frottages*, *Storia naturale* (1926, figg. pp. 142-163), rievoca la tradizione dei volumi enciclopedici cinque e seicenteschi che offrivano un inventario dei reperti più bizzarri e meravigliosi del creato, con l'intenzione di rappresentarne tutto lo scibile. È la stessa natura a fornire il repertorio, la trama microscopica e lo scheletro strutturale di queste opere di Ernst. Con il completamento della tecnica del *grattage*, che prevede di graffiare strati multipli di superfici pittoriche colorate, emergono le straordinarie presenze che popolano le sue foreste, magiche creature che si stagliano su muri impenetrabili e a tratti minacciosi, in ultima istanza un ostacolo all'abbandono fiducioso e all'immersione totale dell'uomo-eremita nella natura. Si tratta di scenari al crepuscolo o comunque sospesi nella transizione tra il giorno e la notte, ove il passaggio dalla veglia al sonno anticipa sogni incerti, non privi di lampi e barlumi di magia e mistero, che la tecnica del *grattage* fa affiorare dalle superfici in trame organiche dai colori accesi, come evidente in *Foresta e colomba* (1927) (fig. p. 173) o *La Foresta* (1927/28) (fig. pp. 174-175). "Capiamo perché, di tutti gli artisti tedeschi del passato, è Hercules Seghers (1589-1638 ca., *N.d.R.*) ad avergli parlato più chiaramente: Seghers mette la stessa insistenza nel mostrare una Natura impenetrabile e che si perpetua eternamente da se stessa²⁸ (fig. 14). Sulla scia di Goethe, Ernst è attratto dalla morfologia delle piante, dai dinamismi del loro eterno sviluppo, anche quando è bizzarro e mostruoso, e le tecniche da lui inventate gli permettono di forgiare forme organiche sempre nuove. Le nervature vibranti, solarizzate di foglie, pietre, animali e alberi paiono in alcuni casi attraversate dai raggi X (forse sotto la suggestione delle sperimentazioni con i "rayogrammi" dell'amico fotografo e artista Man Ray, che Ernst conosceva già a partire dagli anni venti)²⁹. In seguito, negli anni trenta, spunta "il feroce intrico vegetale, [...] un tema

che in pittura non era mai stato trattato prima di Ernst³⁰. La natura e le dinamiche a essa sottese si ibridano con la presenza dell'artificio, della civilizzazione. In un continuo oscillare tra mimetismi e metamorfosi, tra animazione dell'inanimato e pietrificazione dell'animato, il "mostruoso" in Ernst pare qui evocare l'etimo di "*monstrum*", interessante nel nostro contesto in quanto oscillante tra il latino "*memoria*" e il greco "*mneme*" ("segno divino", "avvertimento", quindi "prodigio" e già nella lingua cristiana "essere deforme" o "forma ibrida", come la Sfinge)³¹. Gli accostamenti tra regni diversi che producono bizzarrie e mostruosità persistono nei paesaggi realizzati nel 1935-37, ove i presagi della catastrofe che avrebbe travolto l'Europa producono effetti di desolazione e insieme di incanto. Come nel caso di *Agli antipodi del paesaggio* e *La natura all'aurora*, entrambi del 1936 (figg. pp. 235 e 245). Orizzonti dagli sfondi immutabili, che si pongono al di là di ogni determinatezza storica, risultano evidenti in opere quali *Un orecchio prestato*, 1935 (fig. p. 223), o nel capolavoro *L'angelo del focolare*, 1937 (fig. p. 237). Tali paesaggi sospesi fanno spesso da sfondo alla presenza romantico-nostalgica di rovine – come nei dipinti di Friedrich – che si ripropone grandiosamente in *La città intera* (1936-37, fig. pp. 240-241). L'opera fu al centro delle celebrazioni di Ernst alla Biennale di Venezia del 1954, ove vinse il premio per la pittura. Questa città, la più grande mai dipinta dall'artista, si presenta come una maestosa distesa di rovine che potrebbero appartenere a civiltà arcaiche, ma anche a una città del futuro, nel contesto post-apocalittico di un romanzo o di un film di science fiction, diremmo oggi. La sfacciata presenza di foglie e fiori in primo piano appare come un ironico ammonimento con derive ecologiste: la natura deve proseguire il proprio corso, al di là delle vicende umane.

Il tema, tipicamente romantico, dei paesaggi notturni e delle rovine merita un cenno ai tributi di Ernst nei confronti dello scrittore Victor Hugo (1802-85), egli stesso ottimo pittore, le cui opere sulla falsariga de *La piovra* (1866-68, fig. 15) risuonano nelle serie delle *Orde*, avviate nei tardi anni venti. Queste ultime serie condividono con i paesaggi degli anni trenta la presa di coscienza di una minaccia incombente per la storia dell'umanità, esorcizzata nel suo venire ridicolizzata e resa mostruosa: è il caso di *Giovani in atteggiamenti pietrificati* (fig. 16) e *Giovani che calpestanto la propria madre*, entrambi del 1927 (fig. p. 168).

Alle giungle mostruose, ai paesaggi che potremmo definire di un



14. Hercules Seghers,
*Paesaggio con
cascata, seconda
versione*, 1625-27

15. Victor Hugo,
*La piovra che Gilliatt
affronta*, 1866,
illustrazione
per il romanzo
I lavoratori del mare



neoromanticismo allucinato, a tratti *noir*, si accompagnano le nature realizzate con la decalcomania, la tecnica perfezionata dall'artista coevo Óscar Domínguez che Ernst sviluppa sotto la suggestione delle stalattiti nelle grotte francesi dell'Ardèche (e che ritroverà in seguito, in forma variata eppur simile, nelle rocce di Sedona, in Arizona). Favole, miti, personaggi del mondo antico, barocco e preromantico rivivono in queste creazioni composte da suggestive superfici porose, come marmorizzate, che si sviluppano organicamente in cipressi, stalattiti, paludi, animali fantastici, ninfe, chimere, divinità: come in *Epifania* (1940) (fig. p. 243). La decalcomania fiorirà anche insieme con la scoperta delle culture extraeuropee e dei maestosi paesaggi naturali degli Stati Uniti, durante il decennio di permanenza dell'artista oltreoceano, rinnovando il senso di meraviglia nei confronti di materiali, salti di scala e forme della natura che permarrà fino alla fine dei suoi giorni (ne sono esempi *Arizona Red*, 1951, (fig. p. 283) e *Vulcano II*, 1946-47, (fig. p. 270).

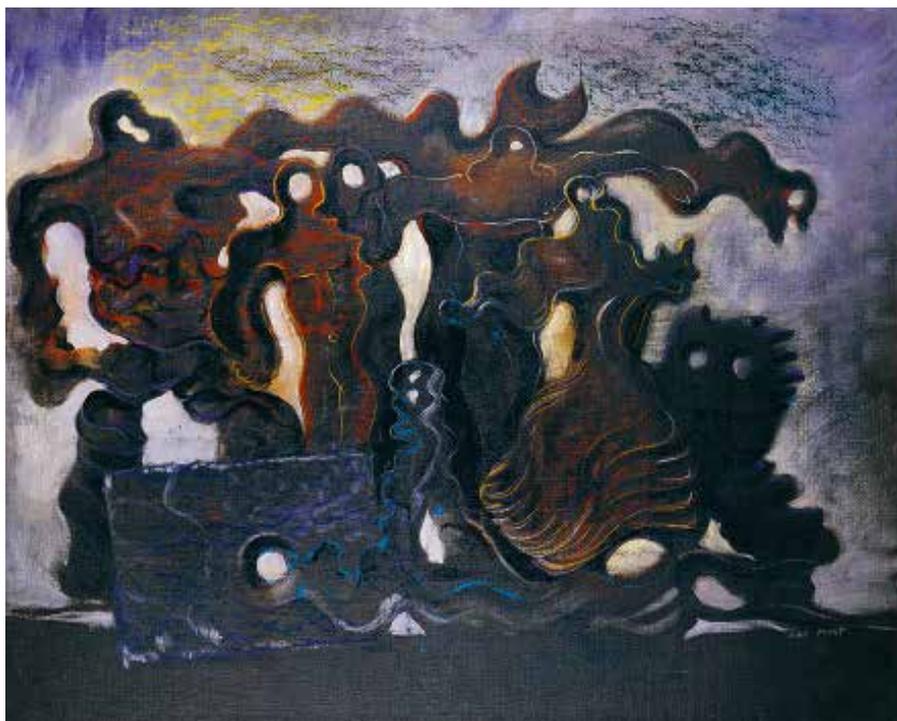
Negli anni successivi alla seconda guerra, e dopo il ritorno in Europa, Ernst recupera un atteggiamento di rivalutazione critica e insieme di tributo nostalgico nei confronti del Romanticismo. Ulteriori omaggi compaiono ad esempio in *Il Romanticismo*, 1964 (fig. p. 353), o nella pubblicazione, corredata da due litografie, *Kleist Brentano Arnim. Caspar David Friedrich. Seelandschaft mit Kapuziner. Paysage marin avec un capucin* (1972) (fig. p. 392). In un'intervista sulla Germania con Jean Schuster, nel 1954, quando interrogato sui destini del lascito di grandi pensatori, musicisti e artisti tedeschi a seguito dei sistematici processi di annientamento e dei roghi di libri attuati dai nazisti, Ernst articola le proprie risposte con lucida ironia. Testimonia prima di tutto dei propri assidui contatti con studenti universitari, librerie e editori tedeschi: "il vuoto prodotto da tali fatti non è ancora stato interamente colmato (per esempio, non ho potuto trovare una sola edizione delle opere di Arnim), ma quasi tutti gli altri romantici sono stati ristampati. La loro influenza sulla gioventù è preponderante". Prosegue poi con una parodia esilarante del "linguaggio da niente che annienta" di Martin Heidegger (1889-1976), che aveva potuto ascoltare di persona, e dipinge il filosofo come un ridicolo soldatino in marcia asservito

al sistema, esprimendo infine una significativa presa di coscienza sul ruolo della memoria culturale per le nuove generazioni: "forse [...] i messaggi ritrovati dei grandi romantici sono privi d'importanza allorché i giovani hanno la possibilità di scegliere tra di essi e il passo dell'oca ritrovato? Sinistra prospettiva"³².

MEMORIA E MNÉMOSYNE

Nel corso dell'anno 1941, Max Ernst deve fare i conti con i prodromi di un travagliato periodo di detenzione trascorso nei campi di prigionia in Francia, con i tormenti per la fine dell'amore con Leonora Carrington, non ultimo con le tensioni per l'esilio forzato negli Stati Uniti, facilitato dal figlio Jimmy e da Peggy Guggenheim. Il Nuovo Mondo sortisce tuttavia un effetto rigenerante nell'animo dell'artista e ne favorisce l'emergere di nuovi orizzonti della memoria. La curiosità intellettuale e il piacere per la scoperta scientifica, tipici della sua personalità, si riflettono negli interni delle case che abita, nelle biblioteche e nelle collezioni che compone, dei quali restano solo frammenti documentari e testimonianze fotografiche. Molto noti sono i ritratti nella casa di New York abitata con Peggy Guggenheim, durante il loro breve matrimonio, ove compaiono oggetti dall'Oceania e dalla costa nordamericana, come le bambole Katchina e le maschere Inuit (figg. 17-18).

Alle esplorazioni di nuovi orizzonti culturali e naturali, l'artista affianca la riscoperta della pittura del Rinascimento italiano e tedesco che si reca ripetutamente ad ammirare nei grandi musei americani. Persino il museo di storia naturale diventa per lui un luogo di rifugio, "a magical place" nel quale sarebbe avvenuto l'incontro con Lévi-Strauss. Ed è proprio l'antropologo a contrapporre l'approccio di Breton nei confronti dell'arte extraeuropea, volto perlopiù agli aspetti magici di quest'ultima, all'atteggiamento di Ernst, proteso allo studio e all'approfondimento di ciascun oggetto, di ciascun contesto, riflettendo una impostazione che avrebbe insegnato a Lévi-Strauss a non aver paura di "accostamenti improvvisi e inaspettati"³³. Ernst



16. Max Ernst, *Giovani in atteggiamenti pietrificati*, 1927
Collezione privata

studia le tribù Hopi e i loro rituali, tra cui il rituale del serpente. Diventa *guest professor* a Honolulu, tenendo lezioni sull'influenza di questa arte nella contemporaneità. Il rispetto e l'ammirazione per le culture native si esplica nell'integrazione di motivi tipici di tale iconografia nelle opere dei successivi tre decenni. Nei gioielli e nelle sculture, fino ai dipinti degli anni cinquanta e sessanta, caratterizzati da iridescenze caleidoscopiche, ricorre la presenza vivace di forme geometriche elementari, figurine e maschere: esemplare, a questo proposito, risulta il *Progetto per un monumento a Leonardo da Vinci*, del 1957, in particolare nella maniera in cui il volto viene trattato (fig. p. 321). Anche l'identificazione tra uomini e uccelli, tra animali e piante in generale, sua tipica cifra stilistica, trova conferme e riscontri nella cultura totemica dei nativi americani, come evidente ad esempio in *Abacuc*, del 1934 (fig. p. 210) o nella scultura tarda *Totem* (1974) (fig. p. 396). Lo stesso Waldberg descriveva Ernst come uno "sciama" che canalizzava gli spiriti.

Gli anni trascorsi negli Stati Uniti coincidono in particolar modo con la ripresa nostalgica delle proprie radici culturali, di quelle testimonianze materiali che gli artisti e gli intellettuali esuli di guerra avevano dovuto abbandonare dietro di sé, nel vecchio continente. A differenza degli esponenti dell'Espressionismo Astratto americano, o dell'Informale, perlopiù volti a neutralizzare ogni rapporto con la storia e con la memoria, e in analogia con gli esuli dadaisti e surrealisti, Ernst segue la tendenza alla riproposizione di raccolte, musei in miniatura, inventari e scatole per contenere i reperti più rappresentativi di una memoria personale, ma anche collettiva, alla quale dare corpo attraverso testimonianze materiali. Un esempio di *Schatzkammer*, camera del tesoro che custodisce i

reperiti più preziosi e rappresentativi di una collezione di meraviglie, è la celebre *Scatola in una valigia* di Marcel Duchamp, del 1935-41, inventario in miniatura di tutte le sue opere principali organizzate in un contenitore portatile: "tutto ciò che ho fatto d'importante si può contenere in una piccola valigia".

Tra i musei immaginari del Nostro spicca la poesia concreta "I poeti / pittori preferiti del passato di Max Ernst" che appare sulla rivista americana "View" (fig. pp. 258-259), nel 1942. La pubblicazione era intesa come tributo a un artista praticamente sconosciuto negli Stati Uniti, all'epoca, e diventa per Ernst occasione per omaggiare colleghi e amici di una vita con aneddoti, ricordi e creazioni di miti immaginari. Curiosamente, gli anni parigini vengono omissi, mentre ad essere rimarcati sono i legami con la filosofia tedesca e con la formazione renana, come già notato a proposito dei passi riportati da Hans Richter. Con un salto a ritroso, possiamo pensare nei termini di una tavola sinottica anche all'opera *Bozza per un manifesto*, del 1921 (fig. p. 79), compendio delle opere più rappresentative realizzate dall'artista sino a quel momento.

Ogni trasferimento di Ernst viene segnato o motivato da un amore: da New York, dopo aver lasciato Peggy Guggenheim, si trasferisce nel 1946 a Sedona, in Arizona, e sempre "trasporta con sé, ovunque egli vada, il suo mondo, i suoi totem, i suoi folletti, i suoi demoni, scatenati o prigionieri: mondo singolare, sotto molti aspetti fiabesco, dove officia con una grazia sottile colei che [...] condivide la sua vita, Dorothea Tanning"³⁴. Alla stessa Tanning Ernst destinerà quella che possiamo definire una "*Wunderkammer* del cuore", o dell'amore, rappresentata dai *D-paintings*, la serie di trentasei opere raccolte da Pech in un prezioso volume che illustra



fig. 17

17-18. Max Ernst nella casa di città di Peggy Guggenheim, New York, autunno 1942, Monaco, Muenchner Stadtmuseum. Fotografo: Hermann Landshoff. Archiv Landshoff



fig. 18

i doni annuali (un'opera per ciascun compleanno dell'amata) realizzati nel corso della storia d'amore più importante per Ernst, durata sino alla fine dei suoi giorni³⁶.

Nel 1943, durante il primo soggiorno a Sedona, inizia la composizione del "doloroso quadro-ricordo" per eccellenza del Surrealismo, quell'*orbis pictus* sintetico il cui titolo rievoca i termini in uso nella nomenclatura dei diversi registri dell'organo, seguendo Bach: *Vox Angelica*³⁶ (fig. 19). L'analogia con l'ambito musicale fa riferimento alle funzioni dello strumento polifonico che consente di attivare al suo massimo il gioco delle associazioni. È ancora una volta l'Altare di Isenheim di Grünewald a venire omaggiato in un'opera capitale: uno dei comparti dipinti da Ernst riprende infatti un paesaggio di foresta che richiama la pala di sinistra dell'altare (nel caso de *L'angelo del focolare*, si trattava della pala destra). L'opera si presenta come un grande stipo a comparti, o una parete a incrostazione composta di cavalletti, oppure un muro fitto di finestre. Meglio ancora: una grande biblioteca. I riquadri contengono gli emblemi di diverse regioni del mondo, in una sorta di mappa che travalica le frontiere. Diverse tecniche, temi, allegorie, strumenti di misurazione scientifica e paesaggi ricorrenti nell'iconografia dell'artista si alternano a pannelli di ricordo, ove lo sguardo può sostare su cieli azzurri, o su superfici legnose. Si tratta di una grande opera transpersonale, di un inventario ricapitolativo di un intero percorso: le torri-simbolo di Parigi e di New York City, insieme con una pagoda (a evocare il suo viaggio in Indocina), rappresentano gli emblemi architettonici dell'inquieto vagabondare di un'intera esistenza, suddivisa in cinquantuno nicchie che si è ipotizzato corrispondere all'età dell'artista all'epoca (in verità cinquantaduenne).

Ricorda Spies che sul retro di una foto che lo ritrae nel 1973, durante l'ultima visita a Sedona e al capanno dove trent'anni prima aveva dipinto *Vox Angelica*, Ernst aveva rimarcato l'identità dell'attuale proprietaria in quanto discendente diretta di G.W. Leibniz (1646-1716) ("quello delle monadi", il filosofo dell'"armonia prestabilita" ove universale e particolare si uniscono per formare una totalità armoniosa): "L'instaurazione di una *scientia universalis* ci svela forse lo sfondo simbolico su cui si è fondata la tecnica che ha permesso a Ernst di comporre un'opera a partire dalle

proprie contraddizioni superate"³⁷.

La stessa disposizione da museo enciclopedico di *naturalia* e *mirabilia*, che ricorda i frontespizi dei cataloghi enciclopedici del Cinque-Seicento, la si ritrova in *Sette microbi visti attraverso un temperamento* (1953; fig. p. 294). In un grande stipo-libreria sono disposte le opere in miniatura, grandi come un'unghia, che a uno sguardo ravvicinato dischiudono arcani e meravigliosi paesaggi-decalcomanie, indicati dall'artista come "batteri" che attivano il funzionamento del cervello, in un fluido gioco tra micro e macrocosmo, tra dimensione intima e piccolo museo per la collettività. Alle opere letterarie, agli scrittori del passato che predilige, ma anche a coloro che frequenta di persona (Dylan Thomas, fig. p. 284, insieme con il musicista Igor Stravinsky, sarà tra gli ospiti della casa di Sedona), Ernst dedica opere singole, poesie e libri illustrati.

La scoperta di quattro inni manoscritti di Hölderlin che si ritenevano perduti, avvenuta a Londra nel 1954, innesca nell'artista sorprendenti dinamiche relative al nostro tema, che culminano nella pubblicazione bibliofila francese del 1961 *Poèmes* (figg. pp. 350-351), oggetto dell'accurato studio di Ursula Lindau (pp. 342-349). Motivi e luoghi dell'identità europea, rintracciati attraverso la memoria dell'antico e della poesia in particolare, rappresentano il filo rosso che lega tematicamente gli inni composti da Hölderlin sul finire della sua esistenza e i temi sintetizzati da Ernst nelle sue immagini. È in particolare *Mnémosyne*, l'ultimo sforzo del poeta rimasto incompiuto, quando già i demoni della follia ne tormentavano l'esistenza, a ispirare al pittore nuove soluzioni formali intorno al nostro tema e al rapporto tra parola e immagine. Il primo inno, *Festa di pace*, riflette peraltro un approccio tematico non dissimile all'opera *La Festa a Seillans*, del 1964 (fig. p. 363), ove risulta analoga la dinamica del movimento a spirale di forme festanti, a tratti mucillaginose, che celebrano la dimensione panteistica di una specie di convivio universale; nell'inno intitolato *Grecia* emerge un tema caro a tutti i protagonisti della *Kulturwissenschaft* germanica, quello della sopravvivenza dell'antico attraverso i secoli e fino all'età moderna: al fine di rendere conto di un possibile itinerario europeo, Ernst riorganizza qui un tessuto-mappa, un intreccio di vie che ricalca i reticolati geometrici

19. Max Ernst,
Vox Angelica, 1943
olio su tela 152 x 205
cm Collezione privata
New York



fig. 19

già proposti in opere precedenti. Nell'inno *Mnemosyne* è la forma spiraliforme dell'ammannite, quel Nautilus sempre presente nelle collezioni di meraviglie che segue l'ordine cosmico delle cifre di Fibonacci, a condensare in maniera sincretica l'elaborazione poetica del ricordo e della dimenticanza, quel timore della morte della poesia e della memoria universale che rappresenta la meravigliosa ossessione ricorrente negli inni di Hölderlin (fig. p. 351). Come sottolineato da Lindau, le immagini create da Ernst per sintetizzare il pensiero del poeta assolvono anche una funzione mnemotecnica: possono venire ricordate facilmente, così da agevolare il passaggio da una narrazione all'altra, da un tema all'altro, mantenendo saldi quei riferimenti costanti – anche sul piano cromatico – i quali, possiamo aggiungere, rappresentano un possibile antidoto all'oblio e al disfacimento del pensiero occidentale.

Dalle composizioni per piani dei collage, ai reticolati derivanti dalle strutture naturali o costruiti per organizzare in coordinate cartesiane le trame più rilevanti e meravigliose di una storia (individuale come collettiva) da narrare per immagini, fino alle forme circolari e spiraliformi che custodiscono la memoria delle origini e ridirezionano dinamicamente l'immagine dell'esistente: questi sistemi si ripropongono in molte opere di Ernst, riflettendo una concezione del tempo di orientamento circolare e ciclico, in contrasto con la linearità evolutiva del determinismo storico. *Mnemosyne*, la dea greca della memoria e del ricordo evocata da Esiodo, si ripresenta allora con costanza per il suo potere di creare connessioni tra realtà distanti, per la facoltà d'intessere trame sotterranee e trans-temporali che fanno scattare analogie, rimandi e corrispondenze. Il famoso *Atlante della memoria* composto da immagini eteroclitiche della storia dell'arte e della cultura con il quale Aby Warburg, tra il 1924 e il 1929, aveva dato inizio a un nuovo metodo d'indagine (che chiamiamo generalmente

con il termine di iconologia), s'intitola in tedesco *Bilderatlas Mnemosyne* (fig. 20). Esso era stato definito dal suo autore "una storia di fantasmi per persone veramente adulte". Come ha fatto notare Salvatore Settis, si tratta di un progetto che si inserisce nella tradizione della produzione del genere degli atlanti illustrati, in molti casi archeologici, in voga tra Ottocento e Novecento, come attestato anche dal loro assiduo utilizzo da parte di Ernst³⁸. A questo si aggiunge, e abbiamo avuto modo di rimarcarlo in precedenza, il contesto degli anni venti, nel quale si afferma quella retorica della visione sinottica che trova nella figura di Carl Einstein un riferimento imprescindibile. Sulla base di questa prospettiva, qui illustrata sinteticamente, le metodologie e le premesse teoriche proprie dell'opera di Ernst si presentano come affini a quelle "arene", a quei teatri dialettici di immagini o macchine mirabili della memoria che rifondano il nostro rapporto con la storia della cultura, nel corso del Novecento. Nel caso esemplare del warburghiano *Atlante della memoria*, le affinità con la pratiche ernstiane emergono da quella "forma di composizione delle tre funzioni dell'intelligenza noetica a cui Ludwig Binswanger, il medico (psichiatra, *N.d.R.*) che seguì Warburg negli anni della malattia, riattribuì i nomi aristotelici di *mneme*, *aisthesis*, *phantasia*: preservazione del ricordo, attivazione della sensibilità, proiezione della facoltà immaginativa. Il tesoro del passato e la passione estetica del presente, tessuti insieme nella proiezione 'fantasmatica' che produce *poesis*: un esercizio difficile che però è il solo che ci consente di non lasciar allentare la trama del tempo, raccordando la rapsodia di *Mnemosyne*"³⁹.

All'opera di Ernst si può allora guardare come a una specie di "sistema operativo" della visionarietà, a una sorta di "work in progress" che spinge noi osservatori ad attivare processi continui di rimandi, analogie e corrispondenze, provocati dai meravigliosi enigmi della memoria che le trame delle sue opere intessono. La sua inquietudine diventa anche la nostra: i fantasmi del passato ritornano a evocare quell'alternanza tra luci e ombre, gioie e orrori, spaccature e ricongiungimenti che non implicano che si debba per forza cedere alle potenze della notte, bensì che si continui con coraggio a guardare in tutte le direzioni, a vedere l'invisibile nel visibile, a rappresentarne le tracce di memoria. Una memoria che convive e si alterna con l'oblio, come in un sogno vigile, e che diviene conoscenza e insieme mistero.



20. Aby Warburg,
Bilderatlas Mnemosyne
(pannello 39), 1924-29,
The Warburg Institute,
University of London,
Londra

Non appare dunque casuale che le stesse forme circolari e a spirale che animano le litografie di *Mnémosyne* si ripresentino, insieme con alcune soluzioni cromatiche, nelle tavole meravigliose di *Maximiliana o l'esercizio illegale dell'astronomia* (1964) (figg. pp. 355-360). Il capolavoro tardo dell'artista ne condensa l'interesse per l'astronomia, il cosmo, la crittografia e la patafisica, e riesuma dall'oblio il geniale scienziato-umanista Tempel, "irregolare" nel quale lo stesso Ernst forse si riconosce, come risulta intuibile da alcuni dei suoi brani di memorie più belli (ora, ultrasettantenne, narrati in prima persona):

"I miei vagabondaggi, le mie inquietudini, le mie impazienze, i miei dubbi, le mie fedi, le mie allucinazioni, i miei amori, le mie collere, le mie rivolte, le mie contraddizioni, i miei rifiuti di sottomettermi a una disciplina qualsiasi, fosse anche la mia, le visite sporadiche di *Perturbazione, sorella mia, la donna 100 teste* non hanno certo creato un clima favorevole all'elaborazione di un'opera calma e serena [...]. Sediziosa, ineguale, contraddittoria, è inaccettabile per specialisti dell'arte, della cultura, del comportamento, della logica, della morale. Per contro, essa ha il dono di incantare i miei complici: i poeti, i patafisici, alcuni analfabeti"¹⁰.

- 1 Con il termine di "antirincarnamento" si fa principalmente riferimento al fondamentale volume *L'Antirincarnamento* di Eugenio Battisti, pubblicato nel 1962 da Feltrinelli, che proponeva un approccio inedito e complementare all'epoca, evidenziandone le componenti magiche, fantastiche e irrazionali (tra le quali spiccano le *Wunderkammern*).
- 2 Cfr. N. Gardini, *Le 10 parole latine che raccontano il nostro mondo*, Milano, Garzanti 2018, pp. 103-124.
- 3 E. Trier, *Was Max Ernst studiert hat*, in W. Spies, *Max Ernst. Retrospektive 1979*, München-Berlin 1979, p. 37.
- 4 H. Richter, *Dada. Arte e antiarte*, Milano, Mazzotta 1966, p. 188. L'autore fa qui riferimento a una citazione tratta da *Alcuni avvenimenti della giovinezza di M.E. raccontati da lui stesso* che Max Ernst pubblicò nel 1942 nella rivista americana "View".
- 5 *Ibid.*, p. 196.
- 6 Cfr. J. Pech, *Max Ernst, Bonn und Beethoven*, in *Max Ernst und Bonn. Student, Kritiker, Rheinischer Expressionist*, Bonn, Verein August Macke Haus 1994, p. 138. L'iscrizione significa: "Un giovane di belle speranze / si dispone facilmente alla pittura".
- 7 E. Trier, *op. cit.*, p. 31.
- 8 M. Ernst, *Note per una biografia*, in *Max Ernst. Scrittura*, ed. it. a cura di I. Simonis, Milano, Rizzoli 1972, p. 20.
- 9 Una volta giunto di persona a Parigi, nel 1922, Ernst introdurrà Breton e gli amici surrealisti al testo capitale dello psichiatra Hans Prinzhorn, direttore della clinica di Heidelberg, nella quale aveva promosso e individuato le opere d'arte dei pazienti considerati "di talento". Il libro s'intitola *Bilderei der Geisteskranken. Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung* e fu pubblicato nello stesso 1922.
- 10 Cfr. E. Trier, *op. cit.*, p. 37.
- 11 Cfr. a questo proposito A. Altamira, *Il secolo sconosciuto*, Milano, Rossellabigi Editore 1997, p. 159.
- 12 R. Krauss, *Max Ernst. Speculazioni provocate da un'esposizione*, in questo volume, pp. ???.
- 13 H. Richter, *op. cit.*, p. 195.
- 14 L. Derenthal, *Max Ernst: tre quadri di amicizia*, in *Max Ernst*, a cura di E. Grazioli e A. Zucchinalli, Macerata, Quodlibet 2021, p. 110.
- 15 W. Spies, *Max Ernst. Collage*, London, Thames & Hudson 1991, pp. 122.
- 16 Si tratta di aspetti propri delle riflessioni teoretiche del filosofo tedesco Theodor Adorno, il quale avrebbe contattato lo stesso Walter Benjamin a proposito di Ernst, come accennato da Ludger Derenthal nel suo

- contributo in questo volume, *Nella notte surrealista. Le sculture degli anni trenta*, pp. 111-115.
- 17 Cfr. A questo proposito W. Spies, *Max Ernst. Collage, cit.*, p. 121.
 - 18 M. Praz, *Bellezza e Bizzarria*, Milano, Il Saggiatore 1960, pp. 158-159.
 - 19 J. Drost, *Note per una biografia. Il gioco di Max Ernst con un genere letterario*, in E. Grazioli e A. Zucchinalli, *op. cit.*, p. 333.
 - 20 M. Ernst, *Che cos'è il Surrealismo*, in *Max Ernst. Scrittura, cit.*, p. 234.
 - 21 R. Ubl, *Max Ernst and the History of Modern Painting*, in AA.VV., *Max Ernst: Retrospective*, catalogo della mostra, Basel, Hatje Cantz 2013, pp. 196-201.
 - 22 J. Pech, *Max Ernst, Bonn...*, *cit.*, pp. 149-150.
 - 23 "Piangendo ci prostriamo davanti al tuo sepolcro per dirti: riposa, riposa dolcemente".
 - 24 K. von Maur, *Max Ernst und die Romantik. Im Spannungsfeld zwischen Idylle und Schreckensvision*, in *Max Ernst. Retrospektive zum 100. Geburtstag*, a cura di W. Spier, catalogo della mostra, München, Prestel 1991, pp. 341-50, p. 341.
 - 25 Per l'approfondimento dei legami tra l'arte di Ernst e la tradizione alchemica, cfr. M.E. Warlick, *Max Ernst and Alchemy. A Magician in Search of Myth*, Austin, University of Texas Press 2001.
 - 26 *Ibid.*, p. 342.
 - 27 M. Ernst, *Al di là della pittura*, in *Max Ernst. Scrittura, cit.*, p. 245 (corsivi miei).
 - 28 J. Russell, *Max Ernst e il paesaggio interiore*, in "XX° secolo (Hommage à Max Ernst)", numero speciale, 1971, trad. di Elio Grazioli, in E. Grazioli e A. Zucchinalli, *op. cit.*, p. 263.
 - 29 Cfr. A questo proposito K. von Maur, *op. cit.*, p. 346.
 - 30 J. Russell, *op. cit.*, p. 264.
 - 31 Cfr. a questo proposito N. Gardini, *op. cit.*, p. 105.
 - 32 Intervista con Jean Schuster, *Sulla Germania (Medium, 1954)*, in *Max Ernst. Scrittura, cit.*, pp. 403-407.
 - 33 J. Drost, *Neither Hunter nor Gatherer. Max Ernst and Artifacts*, in *Max Ernst: Retrospective, cit.*, p. 255.
 - 34 P. Waldberg, *Max Ernst in Arizona*, in "XX° secolo (Hommage à Max Ernst)", numero speciale, 1971, in E. Grazioli e A. Zucchinalli, *op. cit.*, p. 329.
 - 35 J. Pech, *Max Ernst. D-Paintings. Zeitreise der Liebe*, Brühl, Max Ernst Museum 2019.
 - 36 Cfr. W. Spies, *Die Arche des Max Ernst*, Basel, Editions Beyeler 1975, pp. 5-8.
 - 37 *Ibid.*, p. 6.
 - 38 Cfr. a questo proposito Monica Centanni, in relazione alle lezioni tenute da Settis a Venezia, nel 2000,

nella prefazione al volume di K.W. Foster, K. Mazzucco, *Introduzione a Aby Warburg e all' "Atlante della memoria"*, Milano, Bruno Mondadori 2002, p. 10.

- 39 M. Centanni, *op. cit.*, p. 11.
- 40 Tale passo compare per la prima volta in Max Ernst, *La nudité de la femme est plus sage que l'enseignement du philosophe*, in P. Seghers, a cura di, *Max Ernst, Collection Propos et Présence*, vol. 3, Paris, Éditions d'art Gonthier Seghers 1960, pp. 11-33, p. 23. La traduzione italiana è tratta da Max Ernst, *Scrittura, cit.*, p. 340.

MAX ERNST

milano,
palazzo reale
4.10.2022 –
26.02.2023

Jürgen Pech

Uso e origine della "scrittura segreta" di Max Ernst, patafisico

Alla fine del 1964 uscì in formato tascabile il volume *Ces peintres vous parlent*, duecento pagine di interviste e dichiarazioni di cinquantacinque artisti e due artiste (Leonor Fini e Maria Helena Vieira da Silva). Il fotografo Louis Goldaine e il grafologo Pierre Astier raccolsero il materiale dal 1958 fino alla pubblicazione, che alle affermazioni di ciascun artista affianca ritratti fotografici e campioni di calligrafia corredati da spiegazioni. Diversamente dagli altri, il contributo di Max Ernst si limita a due frasi. Dopo che Dorothea Tanning, l'artista americana sua quarta moglie, aveva criticato la fotografia-ritratto che aveva portato, perché un occhio era troppo in ombra, Ernst – come riportarono gli autori – rispose:

"A me basta per vedere bene".

Non ha forse detto una volta: 'Dobbiamo vedere a occhi chiusi'?

Se ne deve dedurre che il pittore deve essere cieco?

Max Ernst ci risponde:

'Io sono un pittore muto'.

In ogni caso è disposto a scrivere qualche pensiero sulla pittura, che qui riproduciamo senza cambiare nemmeno una parola.

Pensieri che testimoniano l'universalità dell'arte¹.

Mentre Alberto Giacometti rifiutò di pubblicare un campione della sua scrittura, Max Ernst mise a disposizione un testo scritto formato da un curioso titolo, contorto e confuso, e da dodici righe divise in tre paragrafi altrettanto indecifrabili. Completò la sua dichiarazione con il luogo e la data, "Paris le 16 Février, 62" e la firma, "Max Ernst", questa volta leggibili (fig. 1).

L'IMMAGINAZIONE STRUTTURATA

Nell'allegata analisi grafologica, Pierre Astier sottolinea il ritmo simile alla musica della scrittura, in cui i segni inventati sono soggetti a uno schema formale ordinato:

"Questa scrittura, benché priva di lettere, esprime il pensiero del pittore surrealista.

La fantasia è fertile, inventiva, perché non c'è un segno uguale a un altro [...]. Il pensiero razionale del pittore corregge ciò che l'immaginazione potrebbe avere di fantastico, di eccessivo. Logica e deduzione la disciplinano per trasformarla in un'equazione. La fantasia ha solo l'illusione della libertà: è soggetta a regole severe, a principi rigorosi. [...] Questa scrittura, composta con un gusto preciso, è una musica, un ritmo. L'esecuzione è minuziosa anche dove l'ispirazione segue le leggi che il pittore si impone. La firma, invece, è di nuovo leggibile. Max Ernst torna nel mondo, nella realtà, come il sonnambulo che si desta. Il temperamento nervoso, dinamico e impaziente del pittore pone fine all'impegnativa esecuzione per cercare nuove idee"².

1. Doppia pagina da Louis Goldaine, Pierre Astier, *Ces peintres vous parlent*, Parigi 1964

Rispetto ai segni che formano le righe, il titolo è molto fitto e ha grandi e ampie linee curve. In due punti si impennano specularmente curve più appuntite, che ricordano un elettrocardiogramma, simili a quelle che compaiono nella fotografia, ritoccata graficamente, *La donna visibile* del 1925³.

Nell'impianto e nel corpo dei blocchi grafici si distinguono alcuni segni di interpunzione: i due punti enfatizzati alla fine della prima riga e tre doppi diesis a conclusione del primo paragrafo. Nel terzo paragrafo si riconosce un punto interrogativo, seguito da una riga che si conclude con quattro punti esclamativi e quattro circoletti.

LOGICA, SINTASSI E LINGUA DEI SEGNI

Mentre da un punto di vista linguistico un testo leggibile è la forma linguistica scritta di un atto comunicativo, costituita da segni verbali e segni di interpunzione e composta da un numero finito e limitato di lettere, con i suoi codici disegnati Max Ernst propone un sistema libero, aperto e apparentemente infinito, che appare visibile e incomprensibile.

Sin dai suoi primi testi dadaisti l'artista si era occupato del contenuto e dell'intenzione della lingua e del testo. Nel 1963, in un commento per il film *Max Ernst - Entdeckungsfahrten ins Unbewußte* di Peter Schamoni, definì le intenzioni del movimento dadaista, retrospettivamente e alla luce dei segni da poco inventati che si ispiravano alla scrittura, nel seguente modo: "Dada è stato l'esplosione di una rivolta di gioia di vivere e rabbia, è stato il risultato dell'assurdità, della grande porcheria di questa stupida guerra. Noi giovani tornavamo dalla guerra come storditi e la nostra indignazione doveva sfogarsi in qualche modo. Si manifestò in modo del tutto naturale con attacchi alle fondamenta della civiltà che aveva condotto a questa guerra, attacchi alla lingua, alla sintassi, alla religione, alla logica, alla letteratura, alla pittura e così via"⁴.

L'affermazione di essere un pittore muto raccolta da Louis Goldaine Pierre Astier allude al ritratto di gruppo *L'incontro degli amici*, risalente alla fine del 1922 – quattro mesi dopo il trasferimento a Parigi – e raffigurante programmaticamente il movimento surrealista che si andava formando come collettivo ispirato e ispiratore⁵.



fig. 1

I gesti vari e marcati delle mani compiuti dai diciassette personaggi illustrano visivamente l'auspicata espansione delle possibilità linguistiche ed espressive. È raffigurato il gruppo di scrittori e artisti che si andava formando intorno ad André Breton e che si proponeva la liberazione del pensiero e della parola: emancipazione dalla coscienza razionale e abolizione delle convenzioni sociali.

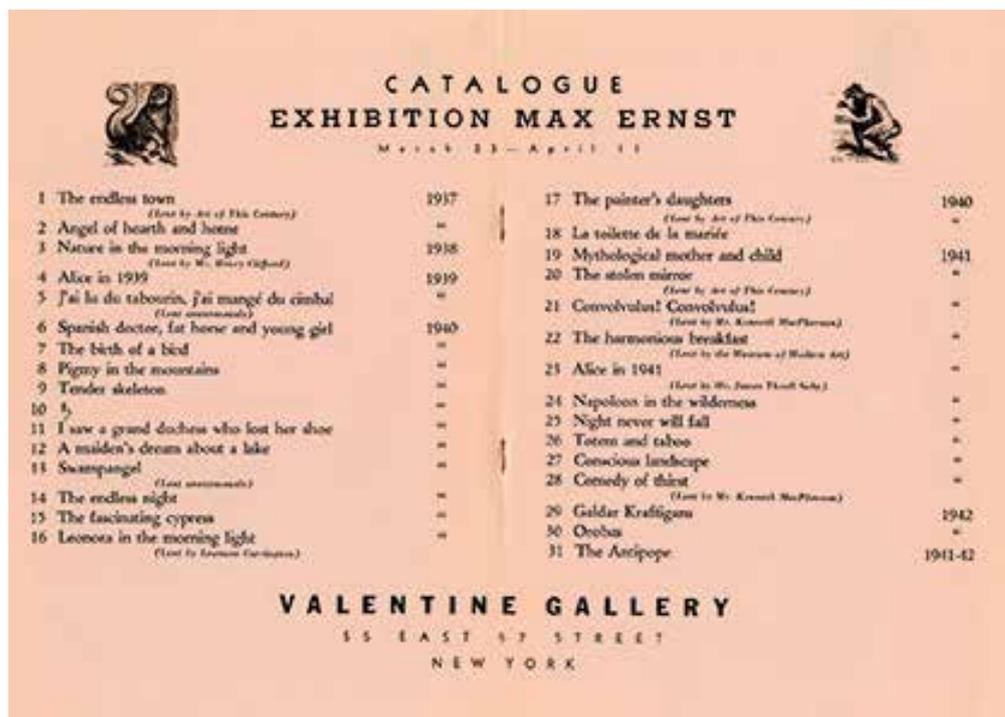
Max Ernst era venuto a contatto con tutta la gamma del linguaggio dei segni – in particolare la dattilologia, o alfabeto manuale – come comunicazione visiva durante l'infanzia. Nel 1969, quando aveva settantotto anni, gli fu chiesto “se questa rappresentazione di una società muta, che si esprime solo a gesti, non alludesse al mondo di suo padre, Philipp Ernst, insegnante per sordomuti”. Max Ernst lo confermò, ma la risposta alla domanda se fosse possibile leggere quei gesti fu decisamente negativa⁶.

Nel suo dipinto Ernst rimanda allusivamente ai metodi dell'insegnamento guglielmino cui erano sottoposti anche i sordomuti. In un libro intitolato *Über die Geschichte des Taubstumm-Bildungswesen* (1882), l'autore Eduard Walther osservava: “Diversi insegnanti per sordomuti [...] hanno scartato tutto ciò che nell'apprendimento della lingua orale era superfluo, se non di ostacolo, come l'alfabeto manuale e la lingua artificiale dei segni, e hanno eretto a principio supremo l'apprendimento della lingua orale”⁷. Il metodo tedesco Amman-Heinicke, che si basava su questa posizione di rifiuto e si affermò nel corso dell'Ottocento, partiva dall'idea che “i sordomuti possono pensare anche per immagini e gesti, ma tale pensiero è confuso e indefinito, così come i concetti acquisiti per suo mezzo non sono durevoli”⁸. La rappresentazione dei gesti va dunque intesa come un attacco indiretto alla repressione pedagogica, dominante allora in Germania, di una possibilità espressiva che si presumeva non utile a un'attività di pensiero consapevole. L'uso dell'alfabeto manuale in *L'incontro degli amici* è quindi inteso in senso indiretto e più radicale: come riferimento a una comunicazione liberata e liberante.

ELENCHI SCONCERTANTI E NOMI INVENTATI

A cominciare dagli anni venti, anche nei cataloghi delle mostre si osserva una tematizzazione ricorrente, una rottura ironica del rapporto tra enunciazione ed enunciato, tra espressione linguistica e riferimento all'oggetto.

Nel leporello di *Exposition Dada Max Ernst*, pubblicato ai primi di maggio del 1921 in occasione della prima mostra personale che l'artista tenne a Parigi, al numero 55 dell'elenco delle opere esposte si legge “*Tableau ne figurant pas au catalogue*”⁹. Questa voce, che abolisce linguisticamente la logica, rappresenta una contraddizione tra enunciazione ed enunciato perché menziona proprio il “dipinto che non appare in catalogo”. Anche nel catalogo pubblicato alla fine del 1928 per la mostra *Max Ernst. Ses oiseaux, Ses fleurs nouvelles, Ses forêts volantes, Ses malédictions, Son satanas...* presso la galleria Georges Bernheim a Parigi, è menzionata, alla fine, un'opera non identificabile. Il titolo riportato, *Chi ha orecchio, ascolti*, si rifà alla Bibbia. Se due anni prima, nella serie di *frottages Storia naturale*, Ernst aveva parafrasato come matrice di senso per la sua cosmogonia surrealista la Genesi, il primo libro del Vecchio Testamento¹⁰, qui ricorre all'Apocalisse di san Giovanni, dove questo appello a sentire e ascoltare la voce ultraterrena è ripetuto più d'una volta. Mentre l'ultimo libro del Nuovo Testamento rivela il piano divino della salvezza e preannuncia la seconda venuta di Cristo, la mostra dispiega un profluvio di immagini interiori adatto al flusso di pensieri della scrittura automatica surrealista. Qui, un anno prima della pubblicazione del primo romanzo-collage *La donna cento teste / senza teste*, che può essere considerato il manifesto visivo del Surrealismo¹¹, Max Ernst tematizza con il catalogo e la mostra il piano visivo e testuale e li intreccia tra loro.



2. Doppia pagina da "View", Serie 2, n. 1, New York, aprile 1942

fig. 2

Mentre la sequenza dei titoli documentati nel catalogo può essere letta come uno staccato verbale surrealista, le opere esposte formano un panorama ordinato ritmicamente, l'universo interiore dell'ispirazione surrealista¹².

Nel 1941 Max Ernst riuscì a fuggire dall'Europa, dove era denigrato come "artista degenerato" dalla Germania nazista e la sua patria d'elezione, la Francia, lo aveva più volte internato come "straniero ostile". La sua prima personale durante l'esilio americano si tenne nel marzo del 1942, presso la Valentine Gallery di New York. Il catalogo, di due pagine, venne allegato al numero speciale che gli dedicò la rivista "View"¹³. Nell'elenco delle opere in mostra ce n'è una del 1940 contrassegnata da un simbolo che può essere descritto come legatura delle lettere T e S (fig. 2); come *Chi ha orecchio, ascolti*, neppure quest'opera è stata finora identificata. Una possibilità potrebbe essere che si tratti di una trasposizione tipografica dell'impianto compositivo del dipinto *La fuga*, raffigurante una donna che si slancia in avanti con le braccia aperte, in una posa che crea la forma di una T e con un movimento che può essere trascritto visivamente come una S e reso nel titolo cifrato del dipinto¹⁴.

Nel 1965, un anno prima che il cinquantenario del movimento dadaista venisse celebrato con retrospettive a Zurigo (la città dove era nato), Parigi, Monaco, Milano e Ginevra, Max Ernst allestì nella dependance parigina della galleria di Alexandre Iolas lo spettacolo programmatico *Il museo dell'uomo seguito da La pesca al sol levante*. È una rassegna concentrata delle sue molteplici possibilità artistiche: l'esposizione include – oltre a una scultura in pietra e a un oggetto tridimensionale fatto di una tavola di legno e ciuffi di capelli, entrambi nominati nel titolo della mostra – dodici grandi *assemblages*, con i quali l'artista rievocava con virtuosismo e ironia gli anni dell'esordio dadaista e la tecnica indiretta del collage, quest'ultima attualizzata con sicura padronanza per mezzo di *objets trouvés* surrealisti e di colori forti. Max Ernst reagiva così alla Pop Art, che cominciava ad affermarsi e alla quale, come precursore, si sentiva più vicino che al tachisme. Nel catalogo accompagnò le illustrazioni delle opere con titoli e brevi testi, che sottolineavano, oltre alla profondità di contenuto della sua opera, il suo duplice talento di artista dell'immagine e della parola.

Un biglietto pieghevole, oltre a invitare all'inaugurazione, incitava a cercare Darédon, figura di fantasia evasa dal Museo dell'uomo che si nascondeva nella galleria con un "falso pseudonimo" (fig. 3). Sul fronte del pieghevole, cinque uomini senza testa e capovolti corrono alla ricerca del fantasma. Sia all'interno che all'esterno il biglietto è in due colori. Una banda rossa distingue la parte superiore, mentre quella inferiore – dove, all'interno, è riportato anche l'elenco delle opere esposte – è azzurra:

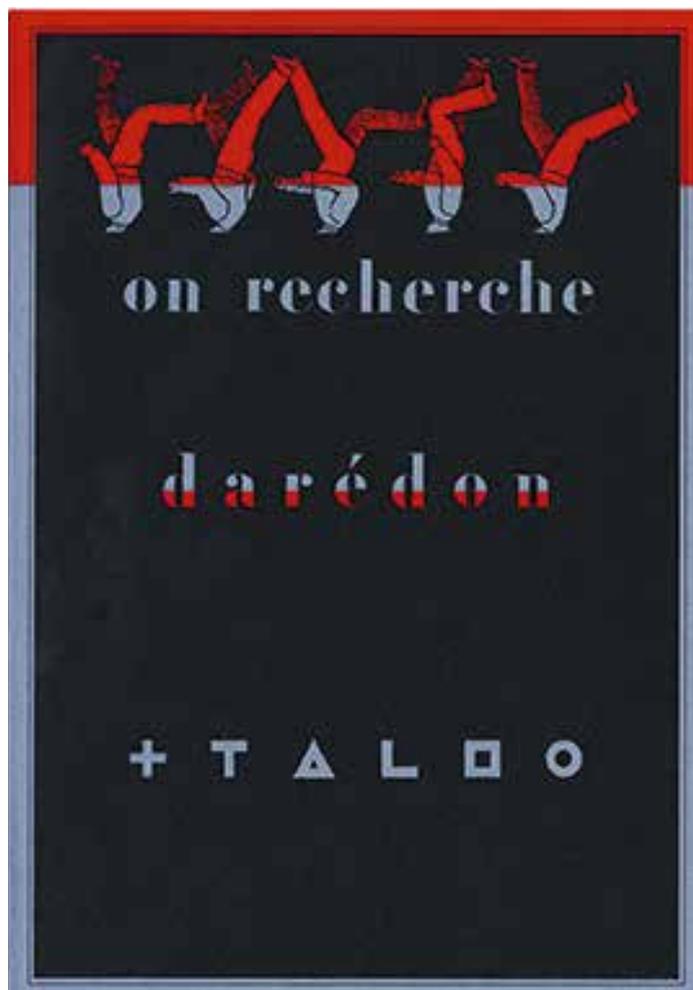
una composizione che richiama le profondità marine, sul cui orizzonte si accende la striscia della luce mattutina.

Anche quest'uso, nell'opera di Max Ernst, di nomi liberamente inventati risale agli anni venti, coprendo un arco di tempo che va dal personaggio di Loplop a una scultura in bronzo del 1955-56 il cui titolo chiede *Siete voi Niniche?*¹⁵.

Dando un nome a questo *assemblage* fatto di oggetti trovati, Max Ernst richiama anche il suo modo di intendere l'arte: la costante interrogazione e reinterpretazione delle cose presenti nel mondo, che siano illustrazioni, oggetti quotidiani o le strutture delle loro superfici.

MESSAGGI POTENZIALI

Infine, testi, parole e segni come veicoli di realtà extralinguistica vengono scardinati e messi radicalmente in discussione con i segni cifrati. Lo scritto di dodici righe del 16 febbraio 1962 non è il primo in cui compaiono: già tre settimane e mezza prima, in una lettera a Eva e Hein Stünke, proprietari della galleria Der Spiegel a Colonia, Max Ernst aveva inserito un terzo post-scriptum, formato da quattro righe e un sottotitolo, scritto con questi segni criptici¹⁶. Sembra trattarsi di un'espressione di eccitazione interiore conclusa da una formula di saluto, perché nel primo postcritto chiedeva il nome del direttore del museo Wallraf-Richartz, che aveva dimenticato, e nel secondo inveiva contro Frank Lloyd e Harry Fischer, fondatori della galleria Marlborough Fine Art, che si erano fatti passare abusivamente per suoi agenti a Londra.



3. *on recherche darédon*
Galerie Alexandre Iolas, Parigi, 16 novembre 1965
Copertina illustrata a partire da un collage di Max Ernst
Invito, 19,7 x 13,8 cm
Collezione privata

La lettera riguarda la progettata retrospettiva a Colonia, inaugurata poi alla fine dell'anno. In seguito Max Ernst annotò nelle sue *Note per una biografia - Tessuto di verità. tessuto di menzogne*:

"Opere di tutti i periodi creativi del pittore vengono selezionate con cura dal signor dott. Gert von der Osten, radunate con qualche difficoltà, catalogate e presentate il 28 dicembre al Wallraf-Richartz-Museum per la piacevole contemplazione di un pubblico che il pittore conosce più o meno bene"¹⁷.

Corredò il catalogo con una dedica alla gallerista di Colonia, che da quasi un decennio lo rappresentava e lo faceva conoscere con mostre in Germania e che si era occupata di reperire i prestiti per la retrospettiva (fig. 4). I segni sono rivolti a lei, perché, alla fine del titolo con il suo nome, ci sono i due punti che introducono le tre righe seguenti come una dichiarazione o una comunicazione. Altri due punti concludono il messaggio cifrato che – come dice la riga di saluto successiva – viene dal cuore, con tre pittogrammi inseriti nella riga leggibile.

Un analogo alternarsi di segni bizzarri e di parole comprensibili si osserva negli auguri di buon anno per il 1962, che Max Ernst aveva inviato già un anno prima allo storico dell'arte Kurt Friedrich Ertel (fig. 5). Questi aveva ritrovato le critiche che l'artista aveva scritto nel 1913, durante gli studi a Bonn, per il giornale "Volksmund", e tra le righe cifrate Max Ernst inserì la domanda: "Il mio stile è cambiato molto dai tempi del 'Volksmund'?"¹⁸.

SEGNİ MESSI IN RISALTO

Mentre queste comunicazioni nascevano nella sfera privata o nell'ambito di una corrispondenza, la premessa al catalogo della mostra dell'artista Unica Zürn era destinata al pubblico. Nel gennaio del 1962 – quindi prima sia della lettera a Eva e Hein Stünke, sia dello scritto per la perizia grafologica di Pierre Astier – la galleria parigina Le Point Cardinal, fondata da Jean Hugues, espose disegni e gouache di Unica Zürn, e Max Ernst contribuì con una lettera cifrata di tre pagine, che occupa altrettante pagine della pubblicazione (fig. 7). Aveva conosciuto la compagna di vita di Hans Bellmer – artista con il quale, allo scoppio della guerra, era stato internato nel campo francese di Les Milles – sei mesi prima, a un ricevimento da Roberto Matta Echaurren¹⁹. Un'intestazione di quattro

segni e una firma, questa leggibile, si trovano rispettivamente all'inizio e alla fine dei blocchi di testo. Come nello scritto riprodotto in *Ces peintres vous parlent*, le singole sezioni sono segnate da rientri; nelle righe si riconoscono segni di interpunzione – punto, punto e virgola e due punti –, mentre sono deliberatamente evitati i punti esclamativi e interrogativi, conferendo al flusso dei segni uniformità senza enfasi semiotica. Nella lettera, stampata integralmente in nero, si notano quattro punti in cui spiccano alcuni segni in rosso, come a invitare un'osservazione più attenta.

Già negli anni e nei decenni precedenti Max Ernst aveva introdotto nei testi un simile elemento di sconcerto. Nel pieghevole pubblicato nel 1957 in occasione della mostra alla galleria newyorchese di Alexander Iolas, i titoli delle opere sono intrecciati a un testo stampato in nero. Per contrasto, non solo sono stampati in rosso i titoli di tre opere – *Un progetto per un monumento*, *Un messaggio dal paradiso* e *Che tipo di uccello sei?* –, ma è messa in risalto anche la parola "if" in *Il mio nome è se o no*²⁰. Un'operazione simile aveva avuto luogo circa venticinque anni prima. Nel 1933, in occasione della *Exposition surréaliste. Sculptures, objets, peintures, dessins* alla galleria parigina Pierre Colle, Tristan Tzara e Max Ernst avevano scritto a quattro mani il testo associativo, stampato sulle facce interne del pieghevole che accompagnava il piccolo catalogo (otto pagine), *Il faut visiter l'exposition surréaliste*, che nella sua prima parte elencava oggetti e definizioni. Mentre il corpo del testo sulla facciata sinistra è a interlinea doppia e correttamente allineato ai bordi, quello a destra ha interlinea singola e andamento diagonale, dando la sensazione di un difetto del procedimento di stampa. Verso la fine, inoltre, nel paragrafo intitolato: "Non vogliamo ricostruire degli archi. Partigiani convinti del meglio, abbiamo cercato di abbellire un poco, fisicamente e moralmente, la fisionomia di Parigi"²¹ la congiunzione francese "et" è l'unica parola colorata in rosso, rafforzando ulteriormente l'impressione di una stampa imprecisa.

Max Ernst utilizzò un'altra forma di evidenziazione nelle cento copie dell'edizione di pregio delle *Écritures*, la raccolta dei suoi scritti pubblicata nel 1970 (fig. 6). Il libro in broccatura è contenuto in un cofanetto, e può essere estratto assieme a una custodia con alette che lo racchiude. Due lembi di uguale misura avvolgono la parte frontale del volume. Sollevando quello superiore appare la coppia di segni impressa sulla copertina litografata.

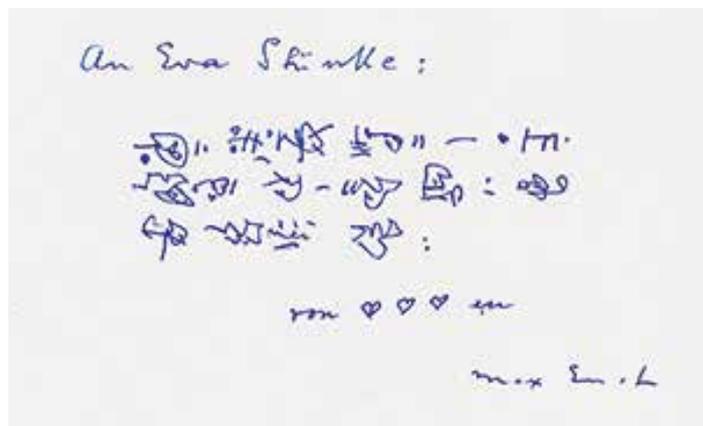


fig. 4

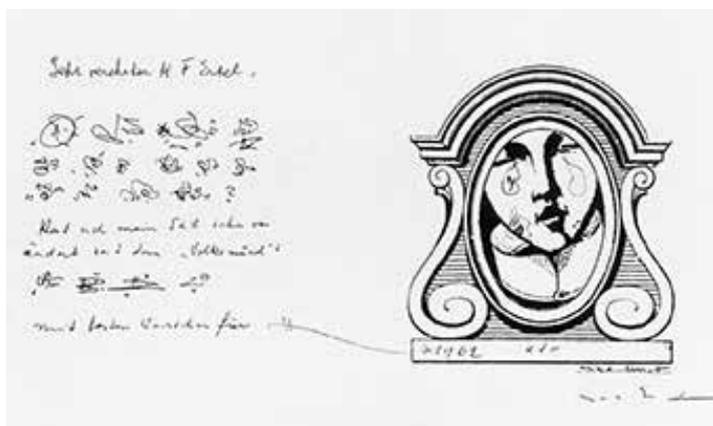


fig. 5

La parte inferiore invece nasconde una piccola tavola cifrata, riportata sull'intera larghezza della copertina (figg. 8-9). Una striscia sottile nell'area superiore diventa subito visibile emergendo dall'indeterminatezza e forma un orizzonte lineare e liscio. La colorazione rossiccia e la struttura a piccoli riquadri fanno risaltare i segni rispetto al vivace fondo quadrettato. Il nastro, che ricorda i nastri perforati per la trasmissione di messaggi con mezzi meccanici, si contrappone al sistema di segni ideato dall'artista. Ernst, settantanovenne, ha ricavato la tavola cifrata da una lastra realizzata sei anni prima per il suo libro d'artista *Maximiliana o l'esercizio illegale dell'astronomia*, nella quale interi blocchi e singoli segni ingranditi sono l'elemento centrale della composizione e incorniciano le incisioni inserite. In tal modo egli ha utilizzato la lastra già impiegata per il blocco di segni a forma di C sulla facciata destra della pagina 12 (fig. p. 358). La particolarità del segmento utilizzato è che non presenta più la rigorosa disposizione in righe dei singoli segni, ma deve essere visto come una struttura globale. È possibile una rotazione di novanta gradi o una riproduzione speculare della rappresentazione originale, come è stato fatto per la copertina, perché l'intenzione della creazione non era più un'approssimazione o una simulazione di testi ma una fulminante, giocosa molteplicità del disegno, come risulta chiaro anche in altri fogli di *Maximiliana* (figg. pp. 355-360). All'inizio del 1969 Max Ernst donò alla sua città natale, Brühl, una copia del libro sulla quale scrisse una dedica ai "giovani di tutte le età" e la chiosa: "La 'scrittura segreta' non è un segreto per chi ha occhi per vedere e segni da interpretare"²².

LA CONTEMPLAZIONE RECITATIVA, IL PUNTO SUBLIME E UNA PASSEGGIATA NELLO SPAZIO

Nella metà superiore della copertina di *Écritures* la figura a sinistra sembra seduta o inginocchiata, ha una mano alzata e la testa protesa verso l'altra figura. Sembra la posa di qualcuno che legge con curiosità, ripetendo con attenzione ciò che legge. La gestualità enfatica ricorda la sequenza iniziale del secondo film sul lavoro di Ernst girato da Schamoni nel 1965, intitolato, come l'opera, *Maximiliana. Die widerrechtliche Ausübung der Astronomie*: una dichiarazione al mondo, che l'artista ripete più volte dalla finestra della sua casa di Seillans nel sud della Francia: "Aveva genio, ma non un diploma"²³. Il portfolio pubblicato con titolo francese su cui si basa il film, *Maximiliana ou L'Exercice illégal de l'Astronomie*, che riunisce incisioni, testi composti tipograficamente e

la "scrittura segreta" inventata da Ernst, è un omaggio al dimenticato astronomo e litografo Ernst Wilhelm Leberecht Tempel, che nell'Ottocento scoprì molte stelle, nebulose e comete, oltre al pianeta del titolo, Maximiliana. Come la dichiarazione all'inizio del film, il sottotitolo "o l'esercizio illegale dell'astronomia" rimanda, con distaccata ironia ma programmaticamente, al fatto che senza un diploma le scoperte di Tempel non valevano nulla e che il tema di fondo del libro è la vera arte del vedere.

La seconda figura della coppia di segni, ben piazzata a gambe divaricate, allunga verso l'alto la testa munita di becco. I contorni della parte centrale del corpo si intrecciano, esprimendo tortuosa introspezione e contraddittoria contrapposizione. I due aspetti – la testa d'uccello e la confusione – rimandano a una autopresentazione dell'artista. In *Identité instantanée* – un testo pubblicato alla fine del 1936 – infatti, Ernst aveva definito se stesso in relazione alla tecnica del collage con queste parole:

"Ciò che proprio non apprezzano, che non sopportano, è il fatto di riuscire a stento a ritrovare la sua identità nelle contraddizioni flagranti (apparentemente), che esistono tra il suo modo di comportarsi spontaneo e quello che gli è suggerito dal pensiero cosciente. [...] Questi due atteggiamenti (contraddittori solo in apparenza, in realtà conflittuali) e che gli si possono riscontrare in quasi tutti i campi, si risolvono tuttavia in uno solo ogni volta che egli viene messo di fronte ai fatti, e quest'unione si produce nello stesso modo in cui si risolvono due realtà lontanissime tra di loro, quando le si pone in presenza l'una dell'altra su un piano all'apparenza non conveniente (ciò che, più semplicemente, si chiama collage), sotto forma di uno scambio di energia provocata dallo stesso accostamento. Questo scambio, che si manifesti come una corrente calma e continua oppure come un solo colpo, con lampi e fulmini, sono tentato di considerarlo l'equivalente di ciò che, in filosofia classica, era chiamato l'identità. Concludo, parafrasando il pensiero di Breton, che l'identità sarà convulsa o non sarà"²⁴.

Più tardi, nello scritto *La Nudité de la femme est plus sage que l'enseignement du philosophe*, pubblicato nel 1960, l'artista descrisse la sua arte e la sua vita in termini analoghi:

"Come il mio modo di comportarmi, essa non è armoniosa nel senso dei compositori classici e nemmeno in quello dei rivoluzionari classici. Sediziosa, ineguale, contraddittoria, è inaccettabile per specialisti

4. Max Ernst, *Dedica a Eva Stünke*, 1962
Penna a sfera su carta,
5,6 x 9 cm
Max Ernst Museum
Brühl des LVR,
donazione privata

6. Max Ernst, *Écritures*,
1970
Fronte di copertina
litografata,
22,3 x 17,4 cm
Collezione privata

5. Max Ernst, *Auguri di Buon Anno*, 1961
Penna a sfera e matita
colorata su cartone,
11,5 x 21 cm
Collezione privata



fig. 6

dell'arte, della cultura, del comportamento, della logica, della morale. Per contro, essa ha il dono di incantare i miei complici: i poeti, i patafisici, alcuni analfabeti²⁵.

Il blocco di segni utilizzato per la copertina dell'edizione di pregio delle *Écritures* comparve nello stesso anno anche nella litografia a colori *Manifesto per La Hune II*, ma questa volta nella sua interezza, con i due prolungamenti laterali (fig. p. 375). In occasione della presentazione del volume, nella libreria parigina La Hune in Boulevard Saint-Germain dall'ottobre al novembre del 1970 si tenne una mostra per la quale Max Ernst realizzò la locandina. Con i segni che vi compaiono l'artista rese omaggio alla scrittura automatica, il metodo fondamentale della produzione letteraria dei surrealisti, ma celebrò anche i cinquant'anni trascorsi dalla pubblicazione, nel 1920, della raccolta di testi *Les Champs magnétiques* i cui primi tre capitoli erano già stati pubblicati dalla rivista "Littérature". Da soli o dialogando tra loro, André Breton e Philippe Soupault avevano trascritto sequenze di parole o interi brani che non dovevano essere controllati dalla ragione, cercando così di esprimere il vero corso del pensiero. Nella locandina di Ernst, in basso, dove il blocco di segni forma un ampio portale, due creature senza testa, quindi non condizionate, sono concentrate sul "punto sublime", il riconoscimento della liberazione e della libertà, al quale una si avvicina e l'altra va incontro. Entrambe si stagliano sul fondo chiaro e sono identiche, tranne per le dimensioni e l'orientamento. Nel registro superiore, altre due creature lineari procedono nella stessa direzione, una in forma di barca, l'altra in dinamico volo; le accompagna nel loro comune viaggio il punto, il luogo spirituale. E la figura che gioca con il punto sublime è, oltre ai segni, l'unico elemento di riconoscimento che si ritrova sul dorso della copertina di *Écritures* – dove non sono riportati né l'autore né il titolo.

Dopo la pubblicazione del portfolio *Maximiliana* Max Ernst trasferì dalla grafica alla pittura i suoi segni cifrati. *Il mondo della sfocatura* e *Il mondo dei naïves* sono dipinti del 1965 (figg. pp. 369 e 371), e dell'anno successivo il dipinto-assemblage *Ubu padre e figlio, pittori*²⁶, dove i segni compaiono solo nella rossa testa furibonda di Ubu re, il personaggio teatrale avido e

assetato di potere di Alfred Jarry.

Per *Il mondo degli naïves* (fig. p. 369) Max Ernst utilizza un dipinto realizzato cinque anni prima, che raffigura una veduta dell'universo con tre corpi celesti rotondi di diversa grandezza²⁷. Come nel blocco di *Maximiliana*, l'artista ha ruotato la tela di novanta gradi – questa volta verso sinistra – e rielaborato la raffigurazione. In una prima fase ha suddiviso la superficie con un righello in aree trapezoidali o triangolari con i bordi bianchi. Entro alcune di queste aree geometriche ha poi tracciato sottili tratti paralleli e, sulle righe così ottenute, dei segni. Altre sezioni – come sul lato sinistro o in basso a sinistra – sono state riempite senza linee. Max Ernst ha creato uno spazio calligrafico stratificato, con zone semidiafane, sovrapposizioni e compenetrazioni. Lo schema apre vedute, incornicia e mette in risalto pianeti, nebulose e figure, combinando e accostando luminose zone bianche e parti gialle, grandi segni enfatizzati e riquadri più piccoli, righe ordinate e flussi di segni senza ordine. Lo sguardo oscilla continuamente tra macrocosmo e microcosmo, tra immagine e scrittura. L'artista mette così in scena ciò che nello stesso periodo aveva formulato nel suo testo poetico-programmatico per il film *Maximiliana* di Peter Schamoni:

"Andando per il bosco e guardando ostinatamente a terra, si scoprono certamente molte cose bellissime, meravigliose. Poi, alzando improvvisamente lo sguardo, si viene sopraffatti dalla rivelazione di un altro mondo, altrettanto meraviglioso. Nell'ultimo secolo il significato di soli, lune, costellazioni, nebulose e galassie, di tutto lo spazio al di fuori della zona terrestre è penetrato sempre più a fondo nella coscienza umana e anche nel mio lavoro e, con tutta probabilità, vi rimarrà"²⁸.

La formulazione richiama l'idea surrealista della compenetrazione degli opposti e al tempo stesso collega, attraverso la visione, il piano terrestre all'infinito cosmico. In questa tavola del mondo Max Ernst ha introdotto due variazioni sul tema del piacere dello sguardo: segreto voyeurismo e curiosità indagatrice. La figura che, sul bordo sinistro, si protende dall'esterno verso il quadro può essere interpretata come un osservatore



fig. 7

nascosto, mentre una figura analogha, con testa e corpo allungati, rivolta verso una forma circolare, è integrata nella complessa composizione come un curioso osservatore delle stelle – forse l'astronomo Tempel. Tra queste, le due creature ai lati del pianeta giallo rappresentano un animale che si sposta liberamente rasoterra e un essere umano che corre con slancio su un terreno irregolare. Accanto alle sfumature dello sguardo, queste due creature illustrano la dimensione temporale dell'evoluzione.

Nei campi grandi e piccoli sono poi inseriti riferimenti all'opera dell'artista e allusioni ad avvenimenti dell'epoca. Le forme che convergono diagonalmente sulla destra, con i due cerchi e le strisce bianche sottostanti, citano la fisionomia spigolosa (con orbite oculari e fessura delle labbra) della scultura geometrica in pietra *Il museo dell'uomo*²⁹, realizzata nello stesso periodo ed esposta alla fine del 1965 nella già ricordata mostra alla galleria di Alexandre Iolas. La costellazione di tre figure-segno sottostanti a questa fisionomia sembra visualizzare la caccia al fuggiasco Darédon: la creatura a destra del pianeta rosso si arrampica su una sporgenza e si guarda alle spalle con fare indagatore mentre il suo compagno, dotato di testa e di un braccio, scruta ciò che lo circonda. Il fantasma nell'angolo in alto, invece, sembra essersi camuffato, e si nasconde dietro una larga striscia.

Infine, la costellazione di figure inscritta in un trapezio rimanda a un avvenimento spettacolare del 1965: il 3 giugno, undici settimane dopo il cosmonauta russo Aleksej Leonov, anche l'astronauta americano Edward White aveva fatto una "passeggiata nello spazio". Il suo fluire libero è evocato dalla posizione delle gambe aperte della figura a destra che, come l'astronauta, tiene nella mano destra una macchina fotografica stilizzata e nella sinistra una pistola direzionale; James McDivitt, il compagno di White nella missione Gemini 4 che lo fotografò dall'interno della navicella spaziale, è legato a lui attraverso le linee parallele di questo dispositivo di controllo manuale³⁰.

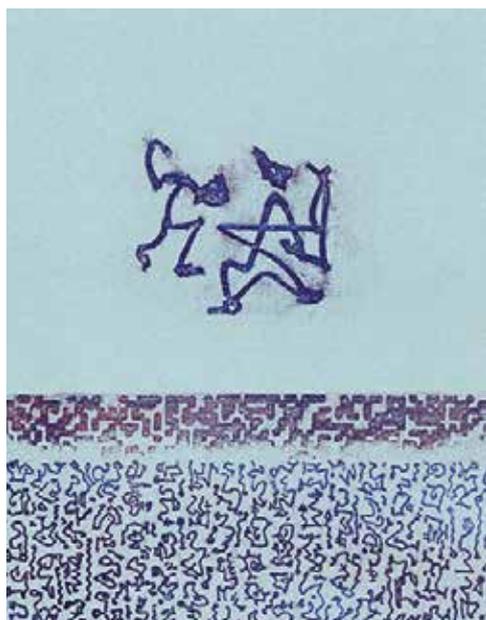
Grazie a una composizione di scene distinte e visibili simultaneamente, Max Ernst orbita intorno alle diverse declinazioni del primordiale – la curiosità senza pregiudizi, la ricerca e il gusto della scoperta, ma anche

l'ingenua credulità. Ricordando il tema della presenza dell'uomo nello spazio, infatti, *Il mondo degli ingenui* contiene una sottile critica alla *hybris* umana delle magnifiche sorti e progressive, espressa anche dall'amico di lunga data Hans Arp. Nel ciclo di poesie *Sinnende Flammen* (1961), Arp si era pronunciato contro i "coltivatori di funghi atomici" e contro le "graziose piccole bombe atomiche / per uso domestico" aggiungendo anche: "Quale colpo clamoroso sarebbe / nella marcia trionfale del progresso / se d'un tratto i super-robot / venissero precipitati insieme alle loro puerili / super-progredite super-macchine / nel cesso senza fondo!"³¹.

L'OFFICINA DI LETTERATURA POTENZIALE

Come punto di partenza della scrittura segreta di Max Ernst sono stati più volte citati, da un lato, i geroglifici egizi³², che l'artista avrebbe utilizzato e trasformato in "continui processi di decantazione"³³. Dall'altro lato, si individua un modello nei segni che ricordano la scrittura nelle opere di Unica Zürn³⁴ o nei grafismi di *Alphabet* e *Narration* di Henri Michaux, che di Unica Zürn era amico, a partire dal 1927³⁵.

In realtà, già prima della sua prefazione alla mostra di Unica Zürn e prima degli auguri per l'anno nuovo a Ertel, Max Ernst impiegava i suoi segni in un modo completamente diverso. Realizzò un frontespizio per il programma della compagnia Renault-Barrault, uscito a novembre del 1961 (fig. p. 300); su richiesta di Jean-Louis Barrault, disegnò anche le scenografie per il dramma *Judith* di Jean Giraudoux, mentre su disegni di Dorothea Tanning vennero realizzati i costumi per l'allestimento che andò in scena il 17 novembre 1961 al Théâtre de l'Odéon di Parigi. Nel disegno intitolato *Lettera post mortem di Oloferne a Giuditta*, i segni non sono strutturati in righe, ma come combinazione di scrittura e immagine.



7. Unica Zürn, *Dessins - Gouaches*, Le Point Cardinal, 9 - 31 gennaio 1962, con un'illustrazione tratta da un disegno a inchiostro di Max Ernst, catalogo della mostra, 27,1 x 17,5 cm Collezione privata

8-9. Max Ernst, *Écritures*, 1970 Copertina litografata e cofanetto, 22,3 x 17,4 x 3,5 cm con cofanetto Collezione privata

fig. 8



fig. 9

In questa prima applicazione si vede la silhouette di una testa taurina, con corna e occhi rotondi, il collo coperto da un velo con la fessura della bocca spostata di lato. La tela rettangolare non presenta righe; si tratta piuttosto di una trama di minuta scrittura. Con la testa e la sottostante raffigurazione formata da linee di un toro in corsa, Max Ernst rimanda a un dialogo del dramma in cui è descritta una visione:

“JOACHIM: Vedi Oloferne, mezzo addormentato, come ti piega, ti tira giù nel suo tremendo abbraccio?

JUDITH: Lo vedo, lo tocco.

JOACHIM: Ti difendi?

JUDITH: Vedo una grossa vena azzurra che pulsa nel suo collo come nel collo di un toro. La premo con il dito. La sua faccia diventa blu... Cielo, dove sono?

JOACHIM: Nel passato, Judith! Devi partire...³⁶.

Tre giorni prima del debutto la galleria Le Point Cardinal inaugurò la mostra *Max Ernst Œuvre sculptée 1913-1961*, dopo la quale espose disegni e gouache di Unica Zürn. L'ampia rassegna dell'opera plastica di Ernst fu commentata da Emmanuel Peillet, sotto lo pseudonimo Latis, nella rivista patafisica *Viridis Candela* con un articolo di diverse pagine³⁷. Max Ernst, allora settantenne, che nel testo ricordato sopra aveva chiamato i patafisici per nome, faceva parte già da un decennio del Collège de 'Pataphysique con la carica di satrapo trascendente e aveva ritratto l'allora Magnificenza suprema, il barone Jean Mollet, del quale Peillet era segretario, in un grande dipinto a olio che lo raffigurava come *Il barone Sabato*³⁸. Il Collegio di 'patafisica si era costituito nel 1948 per documentare e studiare la vita e l'opera di Alfred Jarry e posizioni intellettuali affini³⁹. Oltre all'opera teatrale *Ubu re* e diversi altri testi, Jarry scrisse il romanzo *Gesta e opinioni del dottor Faustroll, patafisico*, in cui racconta l'avventuroso viaggio del protagonista nelle fogne di Parigi a bordo di un letto di metallo. Durante la sua odissea la 'patafisica viene definita la “scienza delle soluzioni immaginarie”⁴⁰, che supera la metafisica nella stessa misura in cui questa supera la fisica. Alla scienza del generale, che studia le leggi naturali, Jarry contrappone la sua scienza dello speciale, del particolare, che indaga le eccezioni. La 'patafisica “descriverà un universo che si può vedere e che forse si deve vedere al posto del tradizionale, poiché anche le leggi dell'universo tradizionale che si è creduto di scoprire sono correlazioni d'eccezioni, per quanto più frequenti, in ogni caso fatti accidentali che, riducendosi a eccezioni poco eccezionali, non hanno nemmeno l'attrattiva della singolarità”⁴¹.

Al centro dell'interesse patafisico sta il binomio di immaginazione e scienza, fondato su una logica irrealistica al di là del mondo esterno dei fenomeni.

Nello stesso numero della rivista in cui era recensita la mostra di Max Ernst, il matematico e teorico degli scacchi François Le Lionnais comunicava l'istituzione di una nuova sottocommissione del Collège

de 'Pataphysique. Un anno prima Le Lionnais si era incontrato con gli scrittori e poeti Jacques Bens, Luc Etienne, Jean Lescure e Raymond Queneau per elaborare e mettere alla prova procedimenti letterari vincolati da nuove forme e strutture prestabilite, inventate o costruite. Con l'OuLiPo = Opificio di letteratura potenziale le regole già esistenti sarebbero state ampliate, perché “ogni opera letteraria si costruisce a partire da un'ispirazione (o almeno l'autore lo lascia intendere) che bene o male deve adattarsi a una serie di restrizioni e di procedure, infilate le une dentro le altre come matrische. Restrizioni del vocabolario e della grammatica, restrizioni delle regole del romanzo (divisione in capitoli ecc.) o della tragedia classica (regole delle tre unità), restrizioni della versificazione (come nel rondò e nel sonetto), ecc.”⁴².

Oltre al rispetto delle regole menzionate, obiettivo dell'OuLiPo era l'invenzione giocosa di regole e programmi nuovi e stimolanti, da attuare in maniera sistematica e scientifica.

“Nelle ricerche che l'OuLiPo si propone di intraprendere, si possono distinguere due tendenze principali, rispettivamente rivolte verso l'Analisi e la Sintesi. La tendenza analitica si applica a opere del passato, per cercarvi possibilità spesso insospettite dagli autori. [...] La tendenza sintetica è più ambiziosa, e costituisce la vocazione essenziale dell'OuLiPo. Si tratta di aprire nuove vie, ignote ai nostri predecessori. È il caso, per esempio, dei *Cent Mille Milliards de Poèmes* [...]”⁴³.

Il titolo menzionato si riferisce a una raccolta di poesie di Queneau: dieci sonetti, i cui quattordici versi sono stampati sulle pagine del libro tagliate in singole strisce orizzontali e combinabili in un numero di variazioni pari a dieci alla quattordicesima⁴⁴.

Con l'invenzione dei suoi segni Ernst si cimentò subito in questa giocosa trasformazione di testi, perché era a conoscenza dell'Opificio non solo attraverso la pubblicazione del dicembre del 1961, ma già da due mesi, vale a dire prima di applicarli per la prima volta come contorno per il motivo del toro. In un servizio pubblicato in occasione dell'ottantaquattresimo compleanno di Jean Mollet⁴⁵, la rivista riprodusse a tutta pagina un vivace ritratto, intitolato *Le Baron*, che Max Ernst aveva disegnato sul coperchio di una scatola di frutta candita e regalato al secondo vicecuratore del Collegio di 'patafisica il 27 ottobre 1961⁴⁶. A questo banchetto patafisico parteciparono anche Jacques Bens, Luc Etienne e Jean Lescure⁴⁷, tre membri fondatori dell'OuLiPo, dai quali Max Ernst potrebbe avere appreso di prima mano degli esperimenti della nuova sottocommissione. Le ricerche del laboratorio di sperimentazione combinavano, come Alfred Jarry, scienza esatta e giocosa immaginazione: le due tendenze che costituiscono la scrittura segreta di Max Ernst, prima come combinazione di parola e immagine, poi, in una seconda fase, come simulazione di testi strutturati in righe: espansione delle regole e liberazione della fantasia. Con i suoi segni, Max Ernst dissolve testi leggibili in forme potenziali, dimostrando così che nell'immaginazione tutto è possibile.

- 1 L. Goldaine, P. Astier, *Ces peintres vous parlent*, Paris, Éditions de temps 1964, p. 44.
- 2 *Ibid.*, p. 45.
- 3 Riprodotto in *Max Ernst Œuvre-Katalog*, vol. II, *Werke 1906-1925*, a cura di W. Spies, S. e G. Metken, Köln, DuMont 1975, p. 409, n. 787.
- 4 Riportato in P. Schamoni, *Max Ernst - Maximiliana. Die widerrechtliche Ausübung der Astronomie*, München, Bruckmann 1974, p. 13.
- 5 Sul dipinto, le persone ritratte, il periodo in cui fu eseguito e la ricezione v. AA.VV., *Max Ernst. Das Rendezvous der Freunde*, cat. espos. (Colonia, Museum Ludwig), Köln, Museum Ludwig 1991.
- 6 Cfr. W. Spies, *Max Ernst 1950-1970. Die Rückkehr der Schönen Gärtnerin*, Köln, DuMont 1971, p. 136, nota 30.
- 7 E. Walther, *Geschichte des Taubstummen-Bildungswezens*, Bielefeld, Velhagen & Klasing 1882, p. 230.
- 8 *Ibid.*, p. 122.
- 9 In AA.VV., *Max Ernst*, cit., p. 74.
- 10 *Max Ernst "Histoire Naturelle". Frottagen*, a cura di J. Pech, cat. espos. (Brühl, Max-Ernst-Kabinett), Brühl, Stadt Brühl 1983.
- 11 *Max Ernst "La femme 100 têtes"*, a cura di J. Pech, cat. espos. (Brühl, Max-Ernst-Kabinett), Brühl, Stadt Brühl 1984.
- 12 Della mostra *Max Ernst. Ses oiseaux, Ses fleurs nouvelles, Ses forêts volantes, Ses malédictions, Son satanas...* parla diffusamente J. Pech, *Max Ernst und die Inszenierung seiner Ausstellungen*, in AA.VV., *Max Ernst: Retrospective*, cat. espos. (Vienna, Albertina; Riehen, Fondation Beyeler), Basel, Hatje Cantz 2013, pp. 147-155.
- 13 "View", Il serie, n. 1, New York, aprile 1942, pp. 18 sgg.
- 14 Riprodotto in *Max Ernst Œuvre-Katalog*, cit., vol. V, *Werke 1939-1953*, Köln, DuMont 1987, p. 28, n. 2356.
- 15 Su questa scultura in bronzo e sul luogo in cui fu realizzata, v. J. Pech, *Max Ernst - Plastische Werke*, Köln, DuMont 2005, pp. 130-133.
- 16 Lettera di due pagine di Max Ernst a Eva e Hein Stünke, Parigi, 23 gennaio 1962. Riprodotta in G. Herzog e B. Jacobs, *Max Ernst und die Galerie Der Spiegel. Mitteilungen zur Geschichte des Kunsthandels*, in "Sediment", n. 8, Nürnberg, Verlag für Moderne Kunst 2005, pp. 58 sgg. La seconda pagina è riprodotta a colori e trascritta in H. Behn, *Herzlich, Ihr Max. Künstlerpost aus den Beständen des ZADIK*, Nürnberg, Verlag für Moderne Kunst 2010, p. 75.
- 17 M. Ernst, *Biographische Notizen (Wahrheitgewebe und Lügengewebe)*, in AA.VV., *Max Ernst*, cat. espos. (Colonia, Wallraf-Richartz-Museum; Zurigo, Kunsthaus), Köln, Bachem 1962, p. X.
- 18 Riprodotto in *Max Ernst Œuvre-Katalog*, cit., vol. VI, *Werke 1954-1963*, Köln, DuMont 1998, p. 268, n. 3566.
- 19 L'incontro ebbe luogo il 27 febbraio 1956; il 4 marzo 1956 Unica Zürn fece visita a Doerthea Tanning e Max Ernst. V. G. Bose, E. Brinkmann, a cura di, *Unica Zürn. Gesamtausgabe*, vol. 4.2, Berlin, Brinkmann & Bose 1998, pp. 475 sgg.
- 20 La mostra si tenne dal 17 aprile al 17 maggio 1957 a New York, presso la Alexander Iolas Gallery, al 123 E della 55ma Strada. I quattro dipinti menzionati sono riprodotti in *Max Ernst Œuvre-Katalog*, vol. VI, cit., p. 95, n. 3228; p. 158, n. 3352; p. 142, n. 3320; p. 129, n. 3296.
- 21 M. Ernst, *Scritture*, a cura di I. Simonis, Milano, Rizzoli 1972, p. 227.
- 22 La dedica del 5 gennaio 1969 è trascritta in *Maximiliana*, cat. espos. (Brühl, Max-Ernst-Kabinett), Brühl, Stadt Brühl 1980, pp. 18, 20.
- 23 Una fotografia che immortalava la scena è riprodotta in P. Schamoni, op. cit., p. 34. Si veda anche la fotografia originaria, senza la sovrapposizione realizzata da Peter Schamoni con una nuova composizione di alcuni motivi tratti dalla litografia *Zu: n. 42 der Zeitschrift Xxe Siècle* del 1974, in AA.VV., *Entdeckungsfahrten zu Max Ernst. Die Sammlung Peter Schamoni*, cat. espos. (Brühl, Max Ernst Museum Brühl des LVR), Brühl, Max Ernst Museum Brühl des LVR 2013, p. 27.
- 24 M. Ernst, *Identité instantanée*, in "Cahiers d'Art", a. 11, nn. 6/7, Paris, [ottobre] 1936, pp. 180-182. Tr. it. in M. Ernst, *Scritture*, cit., pp. 268-269.
- 25 M. Ernst, *La Nudité de la femme est plus sage que l'enseignement du philosophe*, in P. Seghers, a cura di, *Max Ernst. Collection Propos et Présence*, vol. III, Paris, Editions d'art Gonthier Seghers 1960, p. 23. Tr. it. in M. Ernst, *Scritture*, cit., p. 340. L'anno di pubblicazione indicato è ripreso dal colophon, che riporta come data di stampa il 15 marzo 1960 e come luogo Losanna. Per un'analisi dettagliata dei testi-collage, G. Wix, *Die Schifffahrt auf dem Gras - Max Ernst, Die Nacktheit der Frau ist weiser als die Lehre des Philosophen*, in AA.VV., *Max Ernst: Retrospective*, cit., pp. 312-320.
- 26 Le tre opere sono riprodotte in *Max Ernst Œuvre-Katalog*, cit., vol. VII, *Werke 1964-1969*, p. 94, n. 4029, 4030; p. 170, n. 4180.
- 27 Il primo stato del dipinto, datato sul retro al 1960, è riprodotto in *Max Ernst - Fotografische Porträts und Dokumente*, a cura di J. Pech, cat. espos. (Brühl, Chiosstro del convento francescano), Brühl, Stadt Brühl 1991, p. 339.
- 28 P. Schamoni, op. cit., pp. 4 e sgg.
- 29 Riprodotto in *Max Ernst Œuvre-Katalog*, vol. VII, cit., p. 368, n. 4584.
- 30 Si vedano le numerose fotografie a colori in *The Glorious Walk in the Cosmos*, in "Life", a. 58, n. 24, Chicago, 18 giugno 1965, pp. 26-40 B. Il numero della rivista riporta alle pagine 101-106 la notizia di un'intervista alla collezionista Peggy Guggenheim e alla pagina 102 riproduce tre opere di Max Ernst.
- 31 H. Arp, *Sinnende Flammen*, Zürich 1961, pp. 16, 50.
- 32 A. Hyde Greet, *Max Ernst and the Artist's Book: From Fiat modes to Maximiliana*, in R. Rainwater, a cura di, *Max Ernst: Beyond Surrealism - A Retrospective of the Artist's Books and Prints*, cat. espos. (New York, The New York Public Library), New York-Oxford, New York Public Library e Oxford University Press 1986, p. 150.
- 33 K. Zacharias, *Max Ernst, Zeichendieb*, in Id., a cura di, *Max Ernst, Zeichendieb*, cat. espos. (Berlino, Sammlung Scharf-Gerstenberg), Berlin 2018, p. 4.
- 34 G. Bose, E. Brinkmann, a cura di, *Unica Zürn. Gesamtausgabe*, vol. V, Berlin, Brinkmann & Bose 1989, p. 247. Il menzionato dipinto del 1956 con "segni crittografici" al quale "probabilmente Max Ernst [...] allude" è riprodotto a colori in AA.VV., *Unica Zürn. Bilder 1953-1970*, cat. espos. (Berlino, Neue Gesellschaft für Bildende Kunst; Museum Bochum; Brema, Gerhard Marcks-Haus), Berlin, Brinkmann & Bose 1998, p. xxx.
- 35 L'ispirazione alle opere di Henri Michaux è constatata da G. Lohberg, in *Maximiliana. Über die legale Ausübung der Astronomie*, in AA.VV., *Max Ernst. Druckgraphische Werke und illustrierte Bücher*, cat. espos. (Colonia, Museum Ludwig; Pfalzgalerie Kaiserslautern; Wiesbaden Nassauischer Kunstverein; Neue Galerie der Stadt Linz), Köln, Wienand 1990, p. 77.
- 36 J. Girardoux, *Judith*, in "Paris Théâtre", a. 15, n. 181, 1962, p. 31.
- 37 Latis, *Sculptures de Max Ernst*, in "Dossiers acénonètes du Collège de 'Pataphysique'", 17, Paris, 22 Sable 89 E.P. [vulgo venerdì 22 dicembre 1961], pp. 89-94.
- 38 Esistono due versioni, riprodotte in *Max Ernst Œuvre-Katalog*, vol. VI, cit., p. 291, nn. 3610, 3611. Poco dopo la morte di Jean Mollet, avvenuta nel 1964, Max Ernst ridipinse il ritratto; cfr. *Max Ernst Œuvre-Katalog*, vol. VII, cit., p. 3, n. 3832.
- 39 Sul Collège de 'Pataphysique, si veda la documentatissima pubblicazione di T. Foulc, *Les très riches heures du Collège de 'Pataphysique*, Paris, Fayard 2000.
- 40 A. Jarry, *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, Paris, Fasquelle 1911, p. 22; trad. it. *Gesta e opinioni del dottor Faustroll, patafisico*, a cura di C. Ruffinori, Milano, Adelphi 1984 (pr. ed. digitale 2012).
- 41 *Ibidem*.
- 42 F. Le Lionnais, *La LiPo*, in "Dossiers acénonètes du Collège de 'Pataphysique'", 17, cit. in nota 37, p. 8; trad. it. *Idue manifesti*, in *Oulipiana*, a cura di R. Campagnoli, Napoli, Giuntà 1995, p. 22.
- 43 *Ibid.*, p. 8 sgg., tr. it. pp. 22-23.
- 44 L'edizione per bibliofili, tradotta in tedesco da Ludwig Harig, uscì solo 23 anni dopo: R. Queneau, *Hunderttausend Milliarden Gedichte*, Frankfurt, Zweitausendeins 1984.
- 45 [Anonimo], *Fêtes du quatre-vingt-quatrième anniversaire de Sa Magnificence*, in "Dossiers acénonètes du Collège de 'Pataphysique'", 17, cit., pp. 61-63.
- 46 *Ibid.*, p. 27. Nuovamente riprodotto in *Max Ernst Œuvre-Katalog*, vol. VI, cit., p. 323, n. 3674, con datazione imprecisa.
- 47 In "Dossiers acénonètes du Collège de 'Pataphysique'", 17, cit., p. 61.

MAX ERNST

milano,
palazzo reale
4.10.2022 –
26.02.2023

Colophon

Max Ernst

a cura di Martina Mazzotta
e Jürgen Pech



PALAZZOREALE



Electa

Sindaco
Giuseppe Sala

Assessore alla cultura
Tommaso Sacchi

Direttore cultura
Marco Edoardo Maria Minoja

Ufficio stampa
Elena Conenna

Direttore
Domenico Piraina

Coordinamento mostra
Luisella Angiari
Luisa D'Elia

*Responsabile
Organizzazione
e Amministrazione*
Giovanni Bernardi

*Responsabile
Valorizzazione
e Promozione*
Simone Percacciolo

Conservatore
Diego Sileo

Organizzazione
Ciro Bertini
Cinzia Ercoli
Bianca Girardi
Christina Schenk
Giulia Sonnante
Roberta Ziglioli

*Responsabile
Ufficio Tecnico*
Annalisa Santaniello

Ufficio Tecnico
Stefano Calvi
Alessandro Gironi
Giuseppe Marazia
Claudio Midollo
Lorenzo Monorchio
Andrea Passoni
Gabiella Riontino
Silvia Segala
Roberto Solarino

*Coordinamento
amministrativo*
Antonella Falanga

Amministrazione
Luisa Barchielli
Roberta Crucitti
Laura Piermattei
Sonia Santagostino

Coordinamento eventi
Filomena Della Torre
Silvana Rezzani

*Responsabile
comunicazione
e promozione*
Luciano Cantarutti

*Comunicazione
e Promozione*
Antonietta Bucci
Ilaria Gozzi
Francesca La Placa
Claudio Pagliarin
Graziella Perini

Assistenza Operativa
Cinzia Mangialetti
Rita Trino

Servizio Civile Nazionale
Veronica Di Tonno
Beatrice Forlini
Anna Flavia Lazzari
Silvia Remigi

Servizio Custodia
Corpo di guardia
Palazzo Reale

*Max Ernst -
Ad esplorare tutte
le meraviglie!*

*Vicesindaco e
Assessore all'Istruzione*
Anna Scavuzzo

Direttore Educazione
Beatrice Arcari

*Direttore Area Servizi
Scolastici ed Educativi*
Roberta Guerini

*Responsabile Servizio
Unità Didattiche Territoriali*
Onofrio Maurizio Cirillo

*Ideazione, Progettazione
Materiali didattici
e Conduzione*
Anna Caporusso
Filomena Centola
Antonella Samele
Assunta Savaglia
Cristina Spadaro

Stampa materiali didattici
Civica Stamperia di via Friuli

Presidente
Enrico Selva Coddè

Amministratore delegato
Rosanna Cappelli

*Direttore pianificazione
e controllo*
Paolo Montanari

Direttore amministrativo
Andrea Colli

*Direttore mostre
e marketing*
Chiara Giudice

Responsabile mostre
Roberto Cassetta

*Responsabile progetti
e mostre
per l'archeologia di Roma*
Anna Grandi

*Responsabile progetti
e sviluppo internazionale*
Carlotta Branzanti

*Responsabile
comunicazione*
Monica Brognoli

Responsabile editoriale
Marco Vianello

Responsabile bookshop
Laura Baini

MOSTRA

A cura di
Martina Mazzotta e Jürgen Pech

Realizzata da
Palazzo Reale e Electa
in collaborazione con
Madinart

Organizzazione mostra
Luisella Angiari
Luisa D'Elia
Valentina Plebani
Annalisa Santaniello
Ludovica Vigevano

Marketing
Giulia Zanichelli

Sponsor ed eventi
Giulia Mordivoglia
Francesca Turco

Marketing editoriale
Veronica Cassini

Ufficio stampa
Ilaria Maggi

Digital e social media
Stefano Bonomelli
Ilaria Gozzi

Bookshop e merchandising
Chiara Circolani
Carla Ingicco
Antonella Tozzi

Progetto di allestimento
Guicciardini & Magni Architetti
Studio Associato
Marco Magni
Piero Guicciardini
Filippo Fornai
Michela Neri

Responsabile sicurezza
Marco Omini

Illuminotecnica
Lisa Marchesi Studio

Progetto grafico
Leonardo Sonnoli
Irene Bacchi
– Studio Sonnoli –

Allestimento
Exibiz

Realizzazione luci
Zumtobel Ag

Trasporti
Montenovi Srl

Assicurazioni
accurART Fine Art Insurance
Broker AG
AGE Assicurazioni Gestione
Enti srl
AON Spa, Broker
APPIA Art & Assurance
AXA XL Insurance
Big Broker Insurance Group-
Ciaccio Arte Insurance
Services
Blackwall Green A Gallagher
Company
Howden – Fine Art Advice
Kuhn&Bülow
Versicherungsmakler GmbH
Lloyd's
Lonmar Global Risk-Swisscare
Slr
VOSS & FINE Art GmbH
WideGroup Spa
WTW – Gras Savoye

Biglietteria
Ticketone

Audioguide
Orpheo Group

*Visite guidate
e laboratori didattici*
Ad Artem



CATALOGO

a cura di
Martina Mazzotta
Jürgen Pech

Testi di
Martina Mazzotta
Jürgen Pech
Yuval Edgar
Ludger Derenthal
Ursula Lindau
Matteo Pavesi e Luigi Boledi
Paola Stroppiana
Francesco Tedeschi

Coordinamento editoriale
Federica Boragina

Progetto grafico
Leonardo Sonnoli
Irene Bacchi
– Studio Sonnoli –

Impaginazione
Angelo Galiotto

Redazione
Roberta Rita Pertegato

Traduzioni
Barbara Venturi
e Maria Cristina Coldagelli
Per Scriptum, Rome
Patrizia de Bernardo Stempel
(testo di U. Lindau)

con il sostegno di

RINASCENTE

Lighting partner



Sponsor tecnici



Partner



Ringraziamenti

Si ringraziano per la preziosa collaborazione

Amy Ernst
Eric Ernst
Mimi Johnson

Evelio Acevedo
Volker Adolphs
José Maria Jimenez Alfaro
Isabel Soares Alves
Luisella Angiari
Carolyn Christov-Bakargiev
Kent Belenius
Gabriella Belli
José M. Berardo
Alexia Boro
Raphaël Bouvier
Günter Brambring
Daniel Buaron
Olivier Camu
Christie's London
Michel e Hélène David-Weill
Ludger Derenthal
Luisa D'Elia
Ugo Dossi
Yuval Edgar
Michael Eissenhauer
Marcel Fleiss
Martina Gatto Ronchero
Bianca Girardi
Massimiliano Greggio
Françoise e Evangéline Hersaint
Wenzel Jakob
Barbara Jatta
Sam Keller
Heinz Joachim Kummer
Matteo Lampertico
Aleramo Lanza
David Levy & Associates
Rita Lougares
Ursula Lindau
Günter Linke
Eléonore Malingue-Naudan
Olivier Malingue
Malingue Sa
Helene Bailly Marcihac
Simona Martinoli
Gabriele e Bianca Mazzotta
Andrea Mollica
Roland Mönig
Giovanni Morale
Alessandra Montanera
Margarethe Noël
Didier Ottinger

Stefano Parise
Riccardo Passoni
Matteo Pavesi
Gudrun Pech
Domenico Pertocoli
Maria De Peverelli
Dirk Plump
Xavier Ray
Alessandra Rossi
Birger Raben-Skov
Famiglia Sator
Caspar H. Schübbe
Bill Sherman
Guillermo Solana
Achim Sommer
Luisa Sotgiu
Andrew Strauss
Paola Stroppiana
Alain Tarica
Francesco Tedeschi
Jana Teuscher
Karol P. Vail
Oliver Wick
Uwe Wieczorek
Kyllikki Zacharias

Albo Prestatori

Antiquariat Günter Linke,
Berlino

Biblioteca Comunale Centrale
Palazzo Sormani, Milano

Centre Pompidou, Paris, Musée
national d'art moderne / Centre
de création industrielle, Parigi

Collezione Caspar Schübbe

Collezione Daniel Buaron,
Milano

Collezione David et Marcel
Fleiss, Galerie 1900-2000,
Parigi

Collezione Domenico Catanese,
Milano

Collezione Fondazione
Francesco Federico Cerruti
per l'Arte

Collezione Giovagnoli

Collezione Günter Brambring

Collezione Intesa Sanpaolo
Gallerie d'Italia - Milano

Collezione José Maria
Jimenez Alfaro

Collezione Klewan

Collezione Peggy Guggenheim
Venezia (Fondazione Solomon
R. Guggenheim, New York)

Collezione von Bartha

Fondazione Beyler Museum
A. G.

Fondazione Musei Civici di
Venezia, Galleria Internazionale
d'Arte Moderna di Ca' Pesaro,
Venezia

GAM Galleria Civica d'Arte
Moderna e Contemporanea,
Torino

Kunstmuseum Bonn

Musée Cantini, Marsiglia

Musei Vaticani, Città del
Vaticano

Museo del Territorio
Biellese, Biella

Museo Nacional Thyssen-
Bornemisza, Madrid

Palazzo Maffei, Fondazione
Carlon, Verona

Professeur Bogousslavsky,
Svizzera

Staatliche Museen zu Berlin,
Nationalgalerie, Collezione
Scharf-Gerstenberg, Berlino

Stiftung Arp e.V., Berlin /
Rolandswerth, Berlino

Skulpturenmuseum
Glaskasten, Marl

Tate, Londra

Von der Heydt-Museum,
Wuppertal

Si ringraziano tutti i prestatori
che hanno desiderato
rimanere anonimi

Un ringraziamento speciale
ai musei, alle biblioteche, alle
istituzioni pubbliche e private
e ai collezionisti privati

MAX ERNST

milano,
palazzo reale
4.10.2022 –
26.02.2023

Cronologia dell'artista

- 1891**
Max Ernst nasce il 2 aprile a Brühl, presso Colonia. Il padre Philipp Ernst, insegnante per sordomuti, gli impartisce lezioni di pittura.
- 1910-14**
Dopo la maturità studia filologia antica, filosofia, psicologia e storia dell'arte all'università di Bonn. Insieme all'artista espressionista August Macke, partecipa a mostre collettive a Bonn e Berlino.
- 1914-18**
Durante la prima guerra mondiale, svolge il servizio militare sul fronte occidentale e orientale. Si sposa con Louise Strauss.
- 1919-21**
Dada a Colonia. Esce il portfolio *FIAT MODES pereat ars*. Sperimenta stampe a cliché, sovrappitture e collage. Inizia ad impiegare le tecniche artistiche indirette. Il 24 giugno 1920 nasce Ulrich (Jimmy), il suo unico figlio.
- 1921**
Prima mostra personale a Parigi. Incontro Dada in Tirolo. Ai primi di novembre, visita a Colonia di Paul e Gala Éluard.
- 1922**
Escono i volumi di poesie *Répétitions* e *Les malheurs des immortels* di Éluard e Ernst.
- 1923**
Dipingere la casa degli Éluard a Eaubonne.
- 1924**
Esce il *Manifeste du surréalisme* di André Breton.
- 1925/26**
Scopre la tecnica indiretta del frottage e pubblica il portfolio *Histoire naturelle*.
- 1927**
Sposa Marie-Berthe Aurenche.
- 1928**
Nascono i quadri di foreste e di conchiglie, i monumenti agli uccelli e le orde.
- 1929**
Esce il suo primo romanzo-collage, *La donna 100 teste/ senza teste*.
- 1930**
Segue il secondo romanzo-collage, *Rêve d'une petite fille qui voulut entrer au Carmel*.
- 1931**
Prima mostra negli Stati Uniti presso Julien Levy.
- 1933**
Prima mostra a Londra.
- 1934**
Il terzo romanzo-collage, *Una settimana di bontà*, esce in cinque puntate. Esegue una pittura murale per il bar Mascotte del Corso-Theater a Zurigo.
- 1934/35**
Nascono le prime sculture in gesso.
- 1936**
Partecipa con 48 opere alla mostra *Fantastic Art, Dada, Surrealism* al Museum of Modern Art di New York.
- 1937**
Esce il numero speciale dei "Cahiers d'Art" dedicato a Max Ernst, con il testo teorico *Oltre la pittura*. Conosce Leonora Carrington a Londra. Le sue opere vengono denigrate dai nazisti nella mostra dell'arte degenerata.
- 1938**
In autunno si trasferisce a Saint-Martin d'Ardèche con Leonora Carrington; insieme, restaurano un vecchio casale e lo decorano con sculture.
- 1939/40**
Allo scoppio della guerra, Max Ernst viene ripetutamente internato come straniero ostile.
- 1941**
Il 14 luglio arriva a New York con la collezionista Peggy Guggenheim; i due si sposano a dicembre.
- 1942**
La rivista "View" pubblica un numero speciale su Max Ernst. Scopre la tecnica dell'oscillazione. Alla fine dell'anno conosce la pittrice americana Dorothea Tanning e se ne innamora.
- 1946**
La coppia si trasferisce a Sedona, in Arizona, e il 24 ottobre si sposa a Beverly Hills.
- 1948**
Max Ernst diventa cittadino americano.
- 1949**
Retrospectiva alla galleria di William N. Copley. In agosto gli Ernst partono per un viaggio di un anno in Europa.
- 1951**
Retrospectiva al castello di Augustusburg a Brühl in occasione del sessantesimo compleanno.
- 1952**
In estate, conferenze all'università delle Hawaii.
- 1953**
Ritorno definitivo in Francia. La coppia abita a Parigi in una mansarda con due stanze in Quai Saint-Michel 13.
- 1954**
A giugno gli viene conferito il gran premio per la pittura della XVII Biennale di Venezia. Trasferimento a Huismes, in Turenna.
- 1955**
Espulsione dal gruppo surrealista.
- 1958**
Il 15 novembre Max Ernst acquisisce la cittadinanza francese.
- 1959**
Esce la monografia di Patrick Waldberg su Max Ernst.
- 1960**
Esce il testo *La nudité de la femme est plus sage que l'enseignement du philosophe*, con prefazione di Georges Bataille.

1961

Retrospektiva al Museum of Modern Art di New York.

1962

Esce l'autobiografia *Wahrheitgewebe und Lügengewebe*.

1964

Esce il portfolio *Maximiliana*. Max Ernst e Dorothea Tanning acquistano una casa a Seillans, nel sud della Francia.

1966

Mostra *Max Ernst – Oltre la pittura* a Venezia, Palazzo Grassi.

1968

A Seillans, costruzione di una nuova casa su progetto di Dorothea Tanning, dove andranno ad abitare nel giugno del 1970. Inaugurazione della fontana ad Amboise.

1969

Esposizione delle riscoperte pitture murali della casa di Eaubonne.

1970

Con il titolo *Écritures*, escono gli scritti di Max Ernst.

1972

L'università di Bonn gli conferisce la laurea ad honorem.

1975

Retrospektive al Solomon R. Guggenheim Museum di New York e al Grand Palais a Parigi.

1976

Il primo aprile, alla vigilia dell'ottantacinquesimo compleanno, muore nella sua casa parigina in Rue de Lille 19.

MAX ERNST

milano,
palazzo reale
4.10.2022 –
26.02.2023

Scheda catalogo



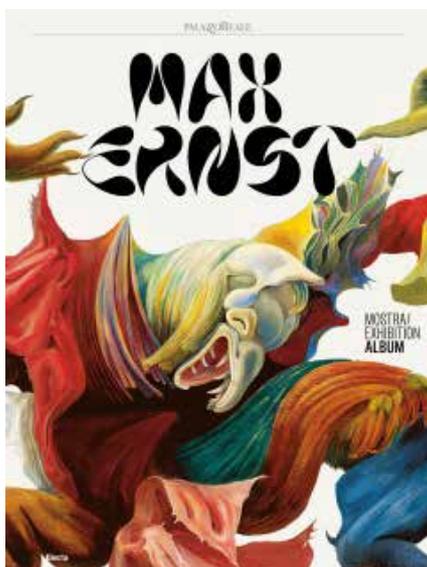
Max Ernst

A cura di	Martina Mazzotta e Jürgen Pech
Editore	Electa
Collana	cataloghi di mostra
Pagine	416
Illustrazioni	604
Edizione	italiano
Formato	22 x 28 cm
Prezzo	50 euro
In libreria	Ottobre 2022
ISBN	9788892822900

Il volume, edito in occasione della mostra a Palazzo Reale di Milano (4 ottobre 2022-26 febbraio 2023), intende estendere e rinnovare le ricerche intorno al genio di Max Ernst, pittore, scultore, incisore, poeta e teorico dell'arte tedesco, naturalizzato americano e francese.

La pubblicazione si apre con i **saggi dei curatori**, Martina Mazzotta e Jürgen Pech, rispettivamente dedicati al rapporto di Ernst con la memoria e le avanguardie (Dadaismo e Surrealismo in primis), e alla ricorrenza di crittografie e temi cosmologici nell'opera dell'artista.

Seguono quattro sezioni cronologiche, ognuna delle quali introdotta una sorta di **diario illustrato** che documenta e scandisce l'avventura straordinaria che fu la vita dell'artista, costellata di amicizie e amori illustri. La narrazione biografica è affiancata da **affondi critici**, a firma di **studiosi internazionali (Yuval Etgar, Ludger Derenthal, Francesco Tedeschi, Matteo Pavesi, Paola Stroppiana, Ursula Lindau)**, i quali indagano aspetti specifici dell'opera di Ernst, quali l'attitudine alla sperimentazione tecnica, la versatilità, il dialogo costante con le altre discipline fra cui la poesia, l'architettura, l'editoria, il cinema, fino all'oreficeria. Ulteriori livelli di lettura sono poi forniti dalle **schede di approfondimento** dedicate ad alcuni dei capolavori esposti – in un corpus di più di 400 opere –, nonché da una **selezione di scritti originali dell'artista**, e alcuni fondanti **saggi storici a firma di grandi protagonisti della letteratura critica** dedicata a Max Ernst e al Surrealismo, quali André Breton, Georges Bataille, Paul Éluard, Rosalind Krauss, Claude Lévi-Strauss.



Electa pubblica inoltre una guida all'esposizione, sempre a cura di Martina Mazzotta e Jürgen Pech (pp. 96, ill. 109, 24x32 cm), disponibile al bookshop di mostra.

Martina Mazzotta ha compiuto studi di filosofia teoretica e di storia dell'arte nelle università di Milano, Berlino, Monaco di Baviera e Londra, dove è ora ricercatrice all'Istituto Warburg.

All'attività accademica ha sempre affiancato quella di curatore di mostre, lavorando dal 2001 al 2015 per la casa editrice di famiglia e per la Fondazione Antonio Mazzotta, nella sede di Milano come nelle collaborazioni internazionali.

Ha pubblicato numerosi saggi e contributi per volumi e cataloghi, in Italia e all'estero, approfondendo in particolare i rapporti tra filosofia, arte, musica, psichiatria e scienze nelle avanguardie storiche, scrivendo di arte contemporanea, nonché di storia del collezionismo enciclopedico in epoca rinascimentale e barocca.

Tra le mostre e le pubblicazioni da lei concepite: *Pelle di donna. Identità e bellezza tra arte e scienza* (2012); *Wunderkammer. Arte, Natura, Meraviglia ieri e oggi* (2013); *Kandinsky - Cage. Musica e Spirituale nell'arte* (2017 – eletta tra le migliori 10 mostre in Europa da Robinson); *Jean Dubuffet. L'arte in gioco* (2018); *The spirit of the valley never dies – M. Jianhua* (2019).

Jürgen Pech ha compiuto studi di storia dell'arte, filosofia e archeologia classica nelle università di Giessen e Bonn, dove ha conseguito il dottorato di ricerca. Dal 1981 si è occupato della curatela di mostre relative a Max Ernst, le avanguardie storiche, l'arte contemporanea e la fotografia. Ha pubblicato numerosi saggi e contributi per cataloghi, in Germania e all'estero.

Tra le sue pubblicazioni: *Max Ernst – Ritratti fotografici e documenti* (1991); *Max Ernst – Mondri Grafici* (2003); *Max Ernst – Opere plastiche* (2005) e più di recente, nel 2019, *Max Ernst – D-paintings – Viaggio d'amore nel tempo*. Dal 1998 si occupa della redazione del catalogo generale dell'opera di Max Ernst. Dal 2006 al 2021 è stato curatore capo del Museo Max Ernst di Brühl, dove ha di recente concepito la mostra *Creature animali surreali*. Nel 2019 ha ricevuto il premio per curatori *Justus Bier* per la presentazione e il catalogo *Ruth Marten – Dream Lover*.

Sommario

INTRODUZIONE
Martina Mazzotta
e Jürgen Pech

MNÉMOSYNE. MEMORIA E
MERA VIGLIA
NELL'OPERA DI MAX ERNST
Martina Mazzotta

USO E ORIGINE DELLA
"SCRITTURA SEGRETA"
DI MAX ERNST, PATAFISICO
Jürgen Pech

**Germania
1891 - 1922**

FIAT MODES
pereat ars, 1919
Jürgen Pech

UN DOLCISSIMO
TERREMOTO.
IL COLLAGE COME METODO
NELL'OPERA DI MAX ERNST
Yuval Etgar

Max Ernst,
Autophoto, 1919

Robert Desnos,
Max Ernst, 1922

**Francia
1922 - 1941**

*Pietà o La Rivoluzione
la notte*, 1923
Martina Mazzotta

UN LABORATORIO
DEL SURREALISMO.
I DIPINTI MURALI
DI MAX ERNST
PER CASA ÉLUARD A
EAUBONNE
Francesco Tedeschi

*Gli uomini non ne
sapranno nulla*, 1923
Martina Mazzotta
Louis Aragon,
*Max Ernst pittore
delle illusioni*, 1923

Storia naturale, 1926
Jürgen Pech
OLTRE LA PITTURA:
MAX ERNST E IL CINEMA
Matteo Pavesi e Luigi Boledi

Max Ernst,
Pericolo di polluzione, 1931

Max Ernst,
I misteri della foresta, 1934

Una settimana di bontà, 1934
Jürgen Pech

Max Ernst,
Che cos'è il Surrealismo?, 1934

NELLA NOTTE
SURREALISTA.
LE SCULTURE
DEGLI ANNI TRENTA
Ludger Derenthal

Max Ernst,
Oltre la pittura, 1937

Paul Éluard,
Al di là della pittura, 1938

L'angelo del focolare, 1937
Martina Mazzotta

Epiphanie, 1940
Jürgen Pech

**America
1941 - 1952**

Max Ernst,
*Max Ernst's Favorite Poets
[and] Painters Of The Past*,
1942

André Breton,
*La leggendaria vita
di Max Ernst preceduta
da una breve discussione sulla
necessità di un nuovo mito*,
1942

L'anno 1939 - oscillazioni
Jürgen Pech

Claude Lévi-Strauss,
Una pittura di meditazione,
1983

**Il ritorno in Europa
1949 - 1976**

*Progetto per un
monumento a Leonardo*,
1957
Jürgen Pech

Un tessuto di menzogne,
1968
Jürgen Pech

"SEGNI DI UNA SCRITTURA
SEGRETA".
LE ILLUSTRAZIONI DI MAX
ERNST
PER QUATTRO DELLE ULTIME
POESIE
DI FRIEDRICH HÖLDERLIN
Ursula Lindau

Maximiliana, 1964
Jürgen Pech

La festa a Seillans, 1964
Martina Mazzotta

MAX ERNST E LA
PRODUZIONE ORAFA
TRA SCULTURA E
ORNAMENTO
Paola Stroppiana

Rosalind Krauss,
*Max Ernst: speculazioni
provocate da un'esposizione*,
1973

Bibliografia essenziale
ed esposizioni

Regesto opere
in mostra

MAX ERNST

milano,
palazzo reale
4.10.2022 -
26.02.2023

Selezioni immagini comunicazione

Le immagini possono essere utilizzate esclusivamente nell'ambito di recensioni o segnalazioni giornalistiche della mostra *Max Ernst*, Milano-Palazzo Reale, dal 4 ottobre 2022 al 26 febbraio 2023.

Devono essere seguite da didascalie e crediti, non devono essere tagliata e/o manomessa e possono essere utilizzate sul web solo in bassa definizione (100-50 dpi).

Una selezione di immagini è disponibile al link:
<https://www.electa.it/ufficio-stampa/max-ernst/>

*Progetto per un monumento
a Leonardo da Vinci*, 1957
Olio su tela, 130 x 97 cm
Collezione privata, Francia
© Max Ernst by SIAE 2023



*Giovane uomo carico
di un fagotto fiorito*, 1920
Gouache su carta,
sovrappittura di una stampa,
11 x 15,3 cm
Collezione privata, Torino
© Max Ernst by SIAE 2023



*Danzatore sotto
il cielo (Il nottambulo)*, 1922 ca
Olio su carta montato su cartone
con la cornice originale dell'artista,
18 x 28 cm
José María Jiménez-Alfaro
© Max Ernst by SIAE 2023



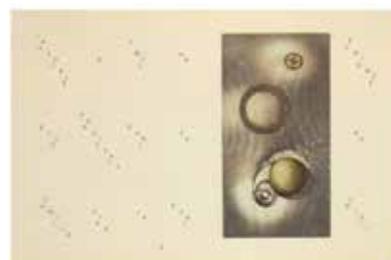
*Il risveglio ufficiale
del canarino, 1923*
Olio su intonaco riportato
su tela, 43,5 x 114,5 cm
Collezione Intesa Sanpaolo,
Gallerie d'Italia - Milano
Archivio Patrimonio Artistico Intesa
Sanpaolo / foto Paolo
Vandrasch, Milano
© Max Ernst by SIAE 2023



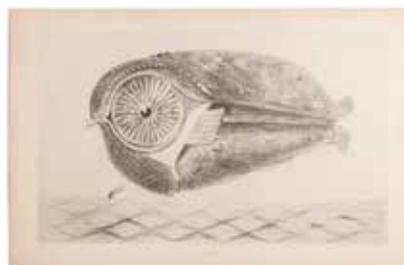
Un orecchio prestato, 1935
olio su legno, 70 x 80 cm
Collezione privata,
courtesy MALINGUE S.A.
photo credit : Florent Chevrot
© Max Ernst by SIAE 2023



*Maximiliana o l'esercizio
illegale dell'astronomia, 1964*
acquaforte, 30 doppi fogli piegati,
41,6 x 61,1 cm
copia numero 20/65
Collezione Günter Brambring
© Max Ernst by SIAE 2023



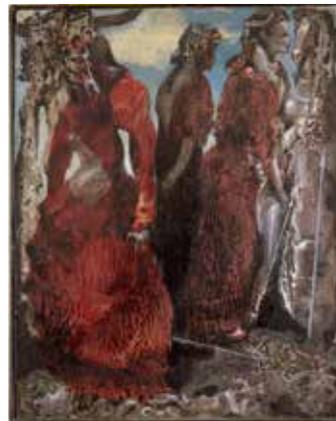
L'vaso da Storia naturale, 1926
Collotipia da frottage,
32.3 x 49.8 cm
José María Jiménez-Alfaro
© Max Ernst by SIAE 2023



Uccello-testa, 1934- 35
 Bronzo, 52,4 x 38 x 23,2 cm
 José María Jiménez-Alfaro
 © Max Ernst by SIAE 2023



L'antipapa, 1941 ca
 Olio su cartone, montato su tavola,
 32,5 x 26,5 cm
 Collezione Peggy Guggenheim,
 Venezia
 (Fondazione Solomon
 R. Guggenheim, New York)
 © Max Ernst by SIAE 2023



L'angelo del focolare, 1937
 Olio su tela, 114 x 146 cm
 Collezione privata, Svizzera
 Classicpaintings / Alamy Stock Photo
 © Max Ernst by SIAE 2023



Edipus Rex, 1922
 Olio su tela, 93 x 102 cm
 Collezione privata, Svizzera
 Album / Fine Arts Images /
 Mondadori Portfolio
 © Max Ernst by SIAE 2023



La festa a Seillans, 1964
 Olio su tela, 130 x 170 cm
 Centre Pompidou, Paris
 Musée national d'art moderne/
 Centre de création industrielle
 © 2023. RMN-Grand Palais /
 Photographer: Georges Meguerditchian
 © Max Ernst by SIAE 2023



Pietà o La rivoluzione la notte, 1923
 Olio su tela, 116,2 x 88,9 cm
 Tate, acquisito nel 1981
 © Tate, London, 2023
 © Max Ernst by SIAE 2023



Gli uomini non ne sapranno nulla, 1923
 Olio su tela, 80,3 x 63,8 cm
 Tate, acquisito nel 1960
 © Tate, London, 2023
 © Max Ernst by SIAE 2023



Trentatré bambine vanno a caccia della farfalla bianca, 1958
 Olio su tela, 137 x 107 cm
 Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid
 © Max Ernst by SIAE 2023



La foresta, 1927-1928
 Olio su tela, 96,3 x 129.5 cm
 Collezione Peggy Guggenheim, Venezia (Fondazione Solomon R. Guggenheim, New York)
 © Max Ernst by SIAE 2023



Sogno e rivoluzione, 1945-46
 Olio su tela, 108 x 149 cm
 Collezione privata
 photo credit : Louis de Leusse
 © Max Ernst by SIAE 2023
NO uso SOCIAL



Il mondo della sfocatura - Rifiuto assoluto di vivere come un tachiste, 1965
 Assemblage, olio su tavola, 100 x 116 cm
 Collezione privata, Viareggio
 © Max Ernst by SIAE 2023



Nascita di una galassia, 1969
 Olio su tela, 92 x 73 x 2 cm
 Fondation Beyeler, Riehen/Basel, Beyeler Collection
 © Max Ernst by SIAE 2023



MAX ERNST

milano,
palazzo reale
4.10.2022 –
26.02.2023

Note sull'allestimento **Guicciardini & Magni Architetti**
(progetto di allestimento)
Lisa Marchesi (progetto di lighting design)

Entrare nel mondo di Max Ernst è come essere travolti da un universo di costellazioni, giochi di percezione, stupore e meraviglia che avvolgono la mente e i sensi. Non è un compito semplice trasmettere questa meraviglia e la curiosità che Ernst ha per la vita e tutti i suoi aspetti, dalla natura all'essere umano. Mostrare le opere e la vita di questo artista che spazia tra arte, scienza, filosofia e alchimia è una sfida notevole, che può donare al pubblico un'esperienza unica e irripetibile.

Osservando le forme ed i colori che Max Ernst utilizza, elementi geometrici, finestre e aperture, passaggi e portali, elementi trafitti in cui la misura dell'uomo ed il suo corpo sono sempre presenti, abbiamo disegnato pannelli espositivi che giocano su questi temi compositivi. Incastri, tensioni, aperture con scorci e punti di vista particolari, prendono spunto dai disegni dell'autore e si alternano con misura nelle varie sale cercando un ritmo espositivo equilibrato con gli ambienti del piano nobile di Palazzo Reale.

L'utilizzo del colore diviene un tema importante per dare ritmo ed enfasi a tutto l'allestimento. Senza mai sovrastare le opere, abbiamo inseriti elementi puntuali che incorniciano alcuni dei quadri più importanti e ne riprendono i toni. Le vetrine (sia a tavolo che a parete) sono elementi di approfondimento non marginali, che integrano la lettura dell'opera e permettono al visitatore di entrare nel mondo di Ernst.

Un'atmosfera calda e delicata pervade le sale espositive di Palazzo Reale. Il visitatore viene guidato attraverso il percorso da una luce molto morbida ed impalpabile. Lo spazio si smaterializza e si trasforma, attraverso la luce, in un'esperienza emozionante. Ogni opera d'arte esposta diventa protagonista della mostra, grazie ad una luce dedicata che ne garantisce la corretta percezione. Due approcci differenti si alternano e compensano, quello tecnico, grazie ad una luce altamente performante che illumina le opere, e quello emozionale, ottenuto tramite una luce d'atmosfera in grado di enfatizzare gli ambienti.

Scheda volume

Surrealismo 1919-1969.
Ribellione e Immaginazione



Surrealismo 1919-1969 Ribellione e immaginazione

di Paola Dècina Lombardi

Editore	Electa
Pagine	704
Illustrazioni	52
Formato	14 x 21 cm
Prezzo	28 euro
In libreria	ottobre 2022
ISBN	9788892822917

In occasione della mostra di Palazzo Reale, Milano, dedicata a Max Ernst (4 ottobre 2022 – 26 febbraio 2023), **Electa ripropone in una nuova veste grafica**, *Surrealismo 1919-1969. Ribellione e Immaginazione* di Paola Dècina Lombardi, edita per Oscar Mondadori nel 2008 e ormai introvabile.

Il volume ha rappresentato e continua a rappresentare **un importante contributo per la conoscenza e la riflessione sul movimento** che per ampiezza di prospettive e risonanza mondiale ha segnato il Novecento coinvolgendo o influenzando i maggiori poeti, artisti, cineasti e intellettuali di almeno tre generazioni.

Dal superamento del nichilismo di *Dada* alla parola d'ordine *Cambiare il mondo e trasformare la vita*, dall'esperienza americana al disincanto degli ultimi anni riscattato dai gruppi di Chicago e di San Francisco, **l'autrice ricostruisce infatti il mezzo secolo di vita del Surrealismo**, ripercorrendo le fasi del dibattito intellettuale e le prese di posizione – dalla poesia all'arte figurativa e al cinema, dalla psicoanalisi alla politica – senza trascurare l'eredità lasciata agli anni Sessanta.

Un'inchiesta a tutto campo, condotta su documenti, opere e incontri con alcuni protagonisti, scientificamente rigorosa, e al contempo appassionante. Tra ricostruzione storica, saggio e racconto, l'autrice ha il merito di collegare aspetti teorici, scelte di campo ed esperienze individuali, con affondi che restituiscono i risvolti umani di poeti e artisti, accanto ad aperture internazionali e riflessioni sul dibattito più recente. Il volume è accompagnato da una selezione di dodici capolavori del Surrealismo e da un inserto in cui compaiono fotografie e documenti.

In copertina *La main sanglante levée est prisonnière des étoiles*. Ideata da André Breton e realizzata, per 60 copie del suo *Second Manifeste du Surréalisme*, pubblicato nel dicembre 1929, la composizione fu realizzata qualche mese dopo dal rilegatore belga Paul Bonet. Applicata su marocchino nero, la fotografia sul recto mostra il braccio di un bambino con il palmo della mano segnato da una sorta di lampo-stimata di latta applicata a collage e due stelle in filo metallico, il tutto contornato da una corona di stelline metalliche. Sul verso soltanto la fotografia.

Paola Dècina Lombardi, saggista, traduttrice e critico letterario ha pubblicato *René Crevel, o il surrealismo come rivolta* (1989); *Surrealismo 1919-1969. Ribellione e immaginazione* (Editori Riuniti 2002; Oscar saggi 2007 ed Electa 2022); *L'oro del tempo contro la moneta dei tempi. André Breton, Piuttosto la vita* (2016). A Balzac ha dedicato *Mosaico balzacchiano* (1991); *Balzac e l'Italia* (1999) confluito in *Il signor di Balzac. Balzac vu par l'Italie* (1999). Ha curato, tradotto e dedicato saggi a opere di autori francesi -da Sade e Musset a Roussel, Bataille, Sartre, tra gli altri, e ne ha pubblicato numerosi articoli, oltretutto interviste ai contemporanei su *La Stampa* e *Tuttolibri*. In *Racconti d'amore del '900* (2001) e *Poesie d'amore del '900* (2005), sempre negli Oscar, ha proposto un'ampia scelta di narrativa e di poesia.

Nel 2018 le è stato assegnato dal MIBACT il Premio Maggiore per la traduzione.

Scheda volume

Surrealismo 1919-1969.

Ribellione e Immaginazione

Sommario

Premessa

Surrealismo 1919-1969

Ribellione
e immaginazione

1. I preliminari

Breton, ritratto di poeta
da giovane
La scoperta
della psicoanalisi
Rue de l'Odéon,
Una ribellione
di nome Dada
L'eredità futurista,
Apollinaire
e l'«esprit nouveau»
New York: antipittura,
gioco e provocazione
Il cinema, grande stimolatore
d'immaginario
Note

2. Tra ordine e avventura

«Littérature»
Lautréamont: la poesia è un
fiume maestoso e fertile
Il mito Vaché
Verso Dada
Il ritorno in scena della «Nrf»
«I campi magnetici»
Dada a Parigi
Note

3. Verso il surrealismo

Un doppio binario
DadaMax Ernst
Il processo a Barrès
Il Caffè, il gioco, il gruppo
Il professor Freud, fenomeno
di moda
e attrazione critica
Man Ray e la rinnovata
«Littérature»
Il Congrès de Paris: un richiamo
all'ordine opposto al «ritorno
alla tradizione»
«Aventure»
Crevel, Desnos
e i sonni ipnotici
Entusiasmo per Rousset
Distanza da Proust
Una lettera di de Chirico
Tra difficoltà, desiderio di
ripiegamento e nuovo slancio
Il libertinaggio di Aragon
«La soirée du coeur
à barbe», tra crisi e fughe
Note

4. La rivoluzione surrealista

Surrealismo, la prima «querelle»
«Un cadavre»
Il «Manifesto del surrealismo»
La «Centrale» surrealista
L'arrivo di André Masson
e di Antonin Artaud
«La Révolution surréaliste»
L'inchiesta sul suicidio
Lo humour
La poesia, al di là
dell'automatismo
La «Lettera» a Paul Claudel
Spirito sovversivo e lotta d
i classe: che fare?
Aragon, da «Un'onda
di sogni» a «Il trattato
dello stile»
L'antiromanzo surrealista. «Le
paysan de Paris»
«Nadja»
«Hands Off Love»
Il surrealismo e la pittura
Max Ernst, Man Ray,
André Masson
Rue du Château
«Le Grand Jeu»
Note

5. Il surrealismo al servizio della rivoluzione

Il surrealismo nel 1929
Bataille e il surrealismo
Il «Secondo Manifesto del
surrealismo»
Un altro «Cadavre»
«Le Surréalisme au service de
la Révolution»
Buñuel e «L'âge d'or»
Dalí e la «paranoia-critica»
Il caso Aragon
«Misère de la poésie»
«I vasi comunicanti», un «Terzo
Manifesto»?
Tra affermazione e una nuova
svolta. «Minotaure»
Note

6. Il richiamo all'azione

La bellezza convulsa
Il caso Dalí
Tzara, un tentativo di fronda
Il Congresso dell'Aear
Il caso Crevel
Individuo e società
Una lettera disperata
Al tempo in cui i surrealisti
avevano ragione
Contre-Attaque
Picasso poeta
e il surrealismo
L'allontanamento di Éluard
«L'amour fou»
Note

7. Il surrealismo diventa internazionale

L'Esposizione internazionale del
surrealismo
Divulgazione, humour o
autoconsacrazione?
In difesa di Freud
I Réverbères
Breton e Trockij: per un'arte
rivoluzionaria indipendente
La Fiari
Il surrealismo nel mondo
In Belgio
In Spagna
In Cecoslovacchia
In Inghilterra
In Italia
Nel resto dell'Europa
Nel resto del mondo
Note

8. Il surrealismo durante la guerra

Dalla «drôle de guerre»
all'invasione della Francia
L'«Antologia
dello humour nero»
Marsiglia, una nuova «Centrale»
surrealista
La poesia che «resiste»
«La main à plume»
Il surrealismo ancora
e sempre
Robert Desnos
«La liberté ou l'amour!»
Note

9. Il surrealismo in America

Martinica
Il surrealismo a New York
Il ritorno di Duchamp
«I Grandi Trasparenti»
«VVV»
La «Giungla» di Lam e le
«Metamorfosi» di Matta
«First Papers» e «Art of This
Century»
«Arcane 17»
L'«occhio» di Gorky
Kay, Leonora, Dorothea
e le altre: le artiste
e il surrealismo
Le Antille, ancora
Note

10. Il surrealismo dopo la guerra

Il ritorno di Breton
Il ritorno di Artaud
L'«Ode à Charles Fourier»
Il surrealismo e il dopoguerra
secondo Tzara
Surrealismo ed esistenzialismo:
che cos'è la letteratura secondo
Sartre
Il surrealismo nel 1947
«Neon»
L'«Almanach surréaliste du
demi siècle»
Julien Gracq, «la letteratura
sfacciata»
Note

11. Tra affermazione e ripiegamento: surrealismo, un'avventura della mente

Il dibattito interno
Il caso Carrouges e l'«affaire
Pastoureau et C.ie»
Il cinema stimolatore
d'immaginario, ancora
La «querelle» tra Camus
e i surrealisti
Il dibattito sull'arte
«Médium», il fascino dell'occulto
L'«autoesclusione»
di Max Ernst
«Le surréalisme, même»
Le «Carte d'Analogia»
VIII Esposizione internazionale
del surrealismo
Baj, dal Nucleare
alla Patafisica
Il «Manifesto dei 121»
Note

Scheda volume

Surrealismo 1919-1969.

Ribellione e Immaginazione

12. Il surrealismo dopo Breton

La scomparsa di Breton
Frammenti di un ritratto
«L'Archibras»
Primi fuochi dell'incendio popolare
La grande festa collettiva: Cuba
Il Sessantotto
I surrealisti a Praga
Maggio 1968. La festa continua
I graffiti
Lo scioglimento del gruppo surrealista
Note

Cambiare...Trasformare /Surrealismo tra immaginazione e "rivoluzione", disincanto e impegno

Documenti
Lettera ai rettori delle università europee
Lettera ai primari dei manicomi
Appello ai lavoratori intellettuali
La Rivoluzione innanzitutto e sempre!
Ai comunisti
Hands Off Love
Il cinquantenario dell'isteria (1878-1928)
L'âge d'or
Agli intellettuali rivoluzionari
«Il pianeta senza visto»
Al tempo in cui i surrealisti avevano ragione
Il processo di Mosca
Dichiarazione letta da André Breton il 3 settembre 1936 alla conferenza *La verità sul processo di Mosca*
Discorso di André Breton a proposito del secondo processo di Mosca
Per un'arte rivoluzionaria indipendente
Né la vostra pace né la vostra guerra! [Contro la repressione in Catalogna]
Dichiarazione preliminare
Ciò che pensano, ciò che vogliono i surrealisti
Ungheria, Sol levante [Contro Céline]
Smascherate i fisici, vuotate i laboratori
Dichiarazione sul diritto alla renitenza nella guerra d'Algeria

Dizionario biografico e glossario

Bibliografia

Indice dei nomi

Scheda volume

La donna la libertà l'amore.
Un'antologia del surrealismo



La donna, la libertà, l'amore Un'antologia del surrealismo

di Paola Dècina Lombardi

Editore	Electa
Pagine	608
Formato	14 x 21 cm
Prezzo	25 euro
In libreria	ottobre 2022
ISBN	978889282292-4

In occasione della mostra di Palazzo Reale, Milano, dedicata a Max Ernst (4 ottobre 2022 – 26 febbraio 2023), **Electa ripropone in una veste grafica rinnovata**, l'esemplare antologia *La donna la libertà l'amore*, a firma di Paola Dècina Lombardi, edita per Oscar Mondadori nel 2008 e ormai introvabile.

Il volume, che completa *Surrealismo 1919-1969. Ribellione e immaginazione*, dando voce ai protagonisti, ha rappresentato e continua a rappresentare un importante contributo per la conoscenza e la riflessione sul movimento artistico e letterario che ha segnato il Novecento a livello internazionale.

Che sia rappresentata come fiore o frutto, bambina o donna fatale, strega o fata, **la figura femminile**, oggetto di desiderio e di possesso quasi cannibalico, **domina l'immaginario e la poesia dei surrealisti**. Tra amore romantico d'ascendenza cortese e spirito di fronda trovano ampio spazio l'eros, lo humour e il gioco, la sofferenza dell'abbandono, il disincanto. E anche gli interrogativi e le discussioni su amore e sessualità, perversioni e libertinaggio, rapporto di coppia ed eros che approderanno negli anni Quaranta alla teorizzazione di Breton dell'*amour fou*. Soltanto il folle amore, unico, esclusivo, è capace – come scrive nel testo omonimo – di «rivedere da capo a fondo... senza ipocrisie e dilazioni» il rapporto uomo-donna in una prospettiva di reciprocità che «valorizzi le idee della donna» e veda il predominio del «sistema femminile del mondo». **Da Breton, Eluard, Prévert e Queneau a Ungaretti, Delfini e Schwarz, Lorca e Nezval, Césaire e Senghor, Magritte e Man Ray, da Leonora Carrington e Claude Cahun a Joyce Mansour e Pénélope Rosemont**, questa **raccolta**, curata da una specialista del surrealismo come Paola Dècina Lombardi, **propone un'ampia scelta a livello internazionale** di versi, inchieste, prose poetiche e testi in gran parte inediti in Italia. Insieme al ventaglio di sentimenti amorosi documentano il ruolo fondamentale, e "rivoluzionario", accordato dai surrealisti alla donna, alla libertà e all'amore.

In appendice al volume, la cronologia 1919-1969 del movimento surrealista e un apparato bio-bibliografico.

In copertina: Leonora Carrington e Max Ernst in una fotografia di Lee Miller (1937)

Traduzioni di: Vittorio Bodini, Ginevra Bompiani, Francesco Bruno, Giorgio Caproni, Carlo Castellaneta, Sabrina Consiglio, Marco Cugno, Maurizio Cucchi, Giuseppe Dierna, Giordano Falzoni, Gilberto Finzi, Franco Fortini, Paola Dècina Lombardi, Manuela Loria, Adriano Marchetti, Paola Maria Minucci, Giacomo Oreglia, Giovanni Raboni, Osvaldo Ramous, Maria Luisa Spaziani, Vittorio Sereni, Giacomo Scotti, Francesca Spinelli, Antonio Tabucchi.

Paola Dècina Lombardi, saggista, traduttrice e critico letterario ha pubblicato *René Crevel, o il surrealismo come rivolta* (1989); *Surrealismo 1919-1969. Ribellione e immaginazione* (Editori Riuniti 2002; Oscar saggi 2007 ed Electa 2022); *L'oro del tempo contro la moneta dei tempi. André Breton, Piuttosto la vita* (2016). A Balzac ha dedicato *Mosaico balzacchiano* (1991); *Balzac e l'Italia* (1999) confluito in *Il signor di Balzac. Balzac vu par l'Italie* (1999). Ha curato, tradotto e dedicato saggi a opere di autori francesi -da Sade e Musset a Roussel, Bataille, Sartre, tra gli altri, e ne ha pubblicato numerosi articoli, oltretutto interviste ai contemporanei su La Stampa e Tuttolibri. In *Racconti d'amore del '900* (2001) e *Poesie d'amore del '900* (2005), sempre negli Oscar, ha proposto un'ampia scelta di narrativa e di poesia.

Nel 2018 le è stato assegnato dal MIBACT il Premio Maggiore per la traduzione.

Scheda volume

La donna la libertà l'amore.

Un'antologia del surrealismo

Sommario

Tra contraddizioni e varianti, la donna "fonte di luce e di speranza". Introduzione di Paola Dècina Lombardi

Nota per il lettore

La donna, la libertà, l'amore
Un'antologia del surrealismo

andré breton
philippe soupault
Lo specchio segreto
Luna di miele

andré breton
Le Corset Mystère
Il Bustino Mystère

louis aragon
Un air embaumé
Un'aria imbalsamata
La Belle Italienne
La Bella Italiana
Fugue
Fuga

giuseppe ungaretti
Perfections du Noir
Perfezioni del Nero
Scoperta della donna

gerardo diego
Rosa mística
Rosa mística
Otoño
Autunno

paul éluard
L'Unique
L'Unica

andré breton
Tournesol
Girasole
L'Aigrette
L'Aigrette

michel leiris
Amour
Amore

louis scutenaire
I volti dell'amore

louis aragon
andré breton
Demone del focolare

juan larrea
Espinas cuando nieva
(En el huerto de Fray Luis)
Spine quando nevica
(Nell'orto di Fray Luis)

andré breton
Plutôt la vie
Piuttosto la vita
Lâchez tout
Lasciate tutto

louis aragon
Un'onda di sogni

raymond queneau
Libertà
[... il diluvio...]

ernest de gengenbach
Una lettera

andré breton
[La massima libertà]

rené crevel
Regard
Sguardo
Métro
Metro
Nuit
Notte

paul éluard
L'amoureuse
L'innamorata
«Ta chevelure d'oranges dans le vide du monde»
«La courbe de tes yeux fait le tour de mon coeur»
«I tuoi capelli d'arance nel vuoto del mondo»
«La curva dei tuoi occhi mi gira intorno al cuore»

robert desnos
J'ai tant rêvé de toi
Ti ho tanto sognato
Ô douleurs de l'amour!
Oh dolori dell'amore!
Non l'amour n'est pas mort
No l'amore non è morto
Jamais d'autre que toi
Mai altra che te

man ray
Kiki de Montparnasse

michel leiris
Léna
Lena

rené crevel
«À l'exil de nos désirs»
«All'esilio dei nostri desideri»

rené magritte
Teatro nel cuore stesso della vita

philippe soupault
Georgia
Georgia

claudes cahun
Parla l'Androgino
Al Minotauro

camille goemans
L'ammalatrice
L'automa
La sonnambula

andré breton
[Nadja, un genio libero]

paul éluard
da Premièrement da Originariamente

rené char
andré breton
Autour de l'amour
A proposito dell'amore

luis cernuda
Carne de mar
Carne di mare

vicente aleixandre
Se querían
Si amavano

louis aragon
Poème à crier dans les ruines
Poesia da gridare tra le rovine

rafael alberti
El ángel superviviente
L'angelo sopravvissuto
Desahucio
Sfratto

federico garcía lorca
Nueva York
(Oficina y denuncia)

New York (Ufficio e denuncia)
Pequeño vals vienés
Piccolo valzer viennese

nancy cunard
Preyer
Preghiera
Love's Alba against Time, Time's against Love
Alba d'amore contro il tempo, del tempo contro l'amore

philippe soupault
Libertà

oskar davičo
Amore

andré breton
[... un certo punto dell'intelletto...]
L'Union libre
L'Unione libera

robert desnos
Lumière de mes nuits
Youki

Luce delle mie notti Youki

andré breton
paul éluard
L'amore

andreas emirikos
Desiderio
Rose alla finestra

luis cernuda
Unos cuerpos son como flores
Dei corpi son come fiori

benjamin péret
Violette Nozières
Violette Nozieres

rené char
Commune présence
Comune presenza

paul noug e
Il passante
Buona volont a
Presenza

raymond queneau
L'amour
L'amore

paul éluard
Le Donne
L'Amore
Scorie

gunnar ekel of
Equazione
Magia d'autunno

Scheda volume

La donna la libertà l'amore.

Un'antologia del surrealismo

vitězslav nezval
La donna al plurale

ilarie voronca
Punto
Emorragia, ascesa

vicente aleixandre
No busques, no
No, non cercare
Humana voz
Voce umana

philippe soupault
La nuit est devant moi
La notte mi sta davanti

paul éluard
Facile est bien
Facile è bene
«Nous avons fait la nuit
je tiens ta main...».
«Abbiamo creato la notte
ti tengo la mano...».

gisele prassinou
Viens sur moi...
Vieni su di me...

valentine penrose
Herbe à la lune
Erba lunaria

vitězslav nezval
L'ombra del corsetto
Donne dopo il bagno
Litania
Natura

benjamin péret
Clin d'oeil
Strizzata d'occhio

andré souris
Galleries Saint-Hubert
Gallerie Saint-Hubert

marco ristić
Elegia
Attendo ciò che
ha da nascere

louis scutenaire
Poème
Poesia

aimé césaire
Partire

vitězslav nezval
Cantico dei cantici

andré breton
[Crudele e bello
e questo mito di Venere]

andré breton
paul éluard
Voci dal Dizionario
abbreviato
del surrealismo

oskar davićo
Ballata dei sogni
del nero netturbino
Brivido
louis aragon
Les Amants séparés
Gli Amanti separati

michel leiris
Le lever des amants
Il risveglio degli amanti

roland penrose
«Lovers who escape who
are free to separate»
«Gli amanti che fuggono
che son liberi
di separarsi»

max ernst
Scritto per: Dorotea
Tanning
La paix la guerre et la rose

rené char
La liberté
La compagne du vannier
La libertà
La compagna del cestaio

paul éluard
Liberté
Libertà

gellu naum
La chiave dei sogni
Le tacite mattine
Di solito

andré breton
[... l'amore reciproco...]

virgil teodorescu
Ella dorme
Parole: spasimi
orgasmi e stracci

léopold sédar senghor
Femme noire
Donna nera
Pour Emma Payelleville,
l'infirmière
Per Emma Payelleville,
infermiera
C'est le temps de partir
E tempo di partire
Libération
Liberazione

jacques prévert
Le tendre et dangereux
visage de l'amour
Pericoloso e tenero
il volto dell'amore
Fiesta
Fiesta

louis aragon
Elsa au miroir
Elsa allo specchio

e.l.t. mesens
À mes amies
Alle mie amiche

nikos engonopoulos
Inno di lode per le donne
che amiamo

georges henein
Paroles pour
chanson triste
Parole per canzone triste
imilto sachturis
La donna dimenticata

louis aragon
Il n'y a pas d'amour
heureux
Non esistono amori felici
benjamin péret
Où es-tu
Dove sei

david gascoyne
The Cage
La gabbia

jean-pierre duprey
Douce
Dolce
Le Don Juan des ténèbres
Il Dongiovanni
delle tenebre

yves bonnefoy
Le myrte
Il mirto
La chambre
La camera

robert desnos
Vaincre le jour,
vaincre la nuit
Vincere il giorno,
vincere la notte

georges henein
À demain
A domani

jacques prévert
Cet amour
Questo amore
Alicante
Alicante

andré breton
Sur la route
de San Romano
Sulla strada
di San Romano

penelope rosemont
The Prairie,
or Love at First Sight
La Prateria,
o Amore a Prima Vista

philip lamantia
The Romantic Movement
Il movimento romantico

leonora carrington
[Nel corso dei secoli]

mário cesariny
da Corpo Visível
da Corpo Visibile
rené char
La vérité vous
rendra libres
La verità vi renderà liberi

michel leiris
Fruit sans amour
Frutto senza amore

alexandre o'neill
Deixa
Lascia

rené char
A***
A***

antónio maria lisboa
H
H
L'amore di Isidore
Ducasse conte
di Lautreamont

philippe soupault
Bien-aimée
Diletta

georges henein
La femme intérieure
La donna interiore

mary low
A Backward Glance
Uno sguardo indietro

claudio tarnaoud
Poème à occultation
progressive
Poesia da occultazione
Progressiva

joyce mansour
da Cris
da Gridi

louis aragon
«Lorsque j'avais
vingt ans»
«Quando avevo vent'anni»

nancy joyce peters
Cabotage in the Sweet
Bruise of Night
Cabotaggio nel dolce
livido della notte

jacques prévert
Intempéries
Intemperie
mário cesariny
Lembra-te
Ricordati

louis aragon
Les mots m'ont
pris par la main
Le parole mi hanno
preso per mano
L'Amour qui n'est
pas un mot
L'Amore che non
è una parola

mário cesariny
Poema
Poesia
De Profundis Amamus
De Profundis Amamus

alain joffroy
Féminité
Femminilità

cruzeiro seixas
Poema
Poesia

erik lindegren
Arioso

artur lundkvist
Fu la tentazione
più grande
Non mi costringete

nora mitrani
[Gatti e magnolie]

benjamin péret
L'amore sublime

Scheda volume

La donna la libertà l'amore.

Un'antologia del surrealismo

andré breton
**“L'amore sublime
è l'unico amore?”**
Risposta a una inchiesta

louis aragon
Le Vaste Monde
Il Vasto Mondo

alexandre o'neill
A meu favor
O teu nome
A mio favore
Il tuo nome
Um adeus português
Un addio portoghese
A noite-viúva
La notte-vedova

antonio delfini
L'Elcuda
Fin tanto
La donna tagliacarte

michel leiris
Toi
Te

alain jouffroy
Tu me dis la vérité
À toi
Tu mi dici la verità
A te
En cette nuit
In quella notte

bona de mandiargues
À moi-même
A me stessa
Corps féminin
Corpo femminile

alain jouffroy
Ton corps se drape
Lenzuola sul tuo corpo
Je respire à l'orée
de tes paupières
Io respiro sul ciglio
delle tue palpebre

aimé césaire
Nous savoir...
Sapere noi...
Indivisible
Indivisibile

louis aragon
Cantique des cantiques
Cantico dei cantici

philippe soupault
[Amore e amicizia]
Sur la mort de M.L.
Sulla morte di M.L.

rené char
yvonne La soif
hospitalière
yvonne La sete
ospitale
Faim rouge
Fame rossa

jacques prévert
Coeur de rubis
Cuor di rubino

aimé césaire
Des Crocs
Uncini

rené char
Éprouvante simplicité
Struggente semplicità

franklin rosemont
Half My Life Is Over
Metà vita è finita

bona de mandiargues
Autoritratto

ronnie burk
Empress Nails
Unghie d'imperatrice

georges henein
En toi
In te

rikki ducornet
Sympathetic Magic
Magia imitativa

james tate
Love Making
Facendo l'amore

luis bunuel
Gala

arturo schwarz
Due maggio
Millenovecentot-
tantaquattro
Ore 9
Elogio della luce

alain jouffroy
«gaieté»
«allegria»
«Visage de voyageuse»
«Viso di viaggiatrice»
«Les lois ont horreur
du vide»
«Le leggi hanno orrore
del vuoto»
Per essere più precisi

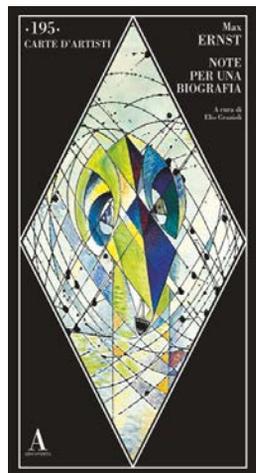
Appendici
Inchiesta sulla sessualità
Inchiesta sull'amore
Inchiesta sull'incontro
fondamentale

Note ai testi

Cronologia

Schede biobibliografiche
e fonti

novità



Max Ernst
Note per una biografia
con uno scritto di Elio Grazioli

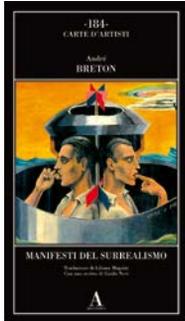
EDITORE: Abscondita
COLLANA: Carte d'artisti
PAGINE: 120
PREZZO: 19 euro
IN LIBRERIA: 4 ottobre 2022
ISBN: 9791254720271

«Bell'aspetto. Molto intelligente. Dipinge più per pigrizia e tradizioni millenarie che per amore dell'arte. Le sue concrezioni sono piene di vestigia di piante e di animali. Disumanizzate. Il suo soprannome è: ranuncolo aguzzo. I podagrosi, gli impotenti e i naufraghi ricavano sempre da lui preziose informazioni sui fondali marini e sulle correnti artiche. A dodici anni, abbandona padre e madre per correr dietro al traffico ferroviario semiadulto e alle sogliole benportanti. Da allora gli piace giuocare con le appendici dei promontori. Audace, la sua retina perlacea annuncia lo scioglimento delle nevi». In questo modo bizzarro, surreale, ironico André Breton descrive Max Ernst, e infatti secondo il fondatore del surrealismo non si può raccontare la vita di un surrealista come si fa con chiunque altro "vincolata alla banale trascrizione delle sue gesta".

E in *Note per una biografia* (pubblicato in *Écritures*, Gallimard, 1970), quando ormai settantenne, finalmente raggiunto il successo, Ernst sente il bisogno di raccontarsi – per ribadire l'originalità della propria poetica rispetto alla frettolosa assimilazione a un gruppo e a una storia troppo schematicamente intesi – lo fa in modo tutt'altro che banale, non riconducibile ai modi noti dell'autobiografia. L'autore sembra dirci "La biografia sarà leggendaria o non sarà": e infatti sia nelle invenzioni sia nel racconto dei "fatti" egli ci mostra la leggendarietà, così come la surrealtà, del reale stesso; i fatti devono essere scrutati all'interno della vista, sono come i materiali di un collage, la superficie accidentata sotto il foglio del frottage, la materia eteroclita da sottoporre a grattage.

Tutto il testo è illustrato da immagini e disegni al tratto che riprendono temi e figure della sua intera opera: gambe, mani, animali, personaggi strani, ibridi, allusioni sessuali.

in catalogo: lo scaffale surrealista



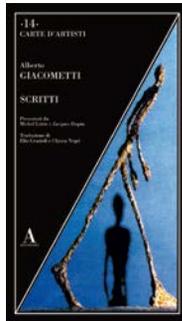
André Breton
Manifesti del surrealismo
traduzione di
Liliana Magrini
con uno scritto di
Guido Neri



Salvador Dalí
*Il mito tragico
dell'Angelus di Millet*
traduzione di
Tommaso Trini



Salvador Dalí
*50 segreti magici per
dipingere*
traduzione di
Monica Martignoni



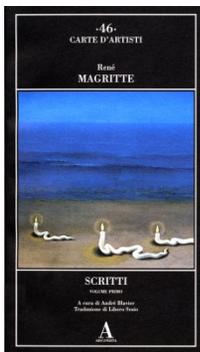
Alberto Giacometti
Scritti
presentati da
Michel Leiris e Jacques Dupin
traduzione di
Elio Grazioli e Chiara Negri



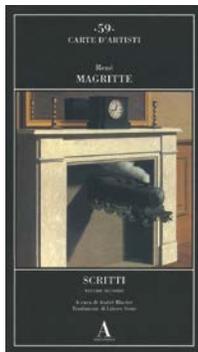
Joan Miró
*Lavoro come un giardiniere
e altri scritti*
a cura di
Marco Alessandrini



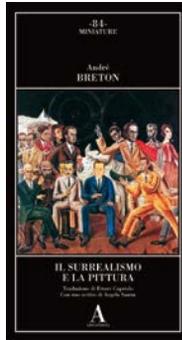
Philippe Soupault
Paolo Uccello
con uno scritto di
Ennio Flaiano



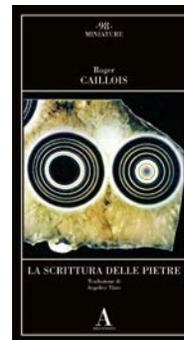
René Magritte
Scritti (volume 1)
a cura di André Blavier
traduzione di
Libero Sosio



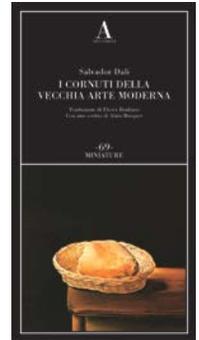
René Magritte
Scritti (volume 2)
a cura di André Blavier
traduzione di
Libero Sosio



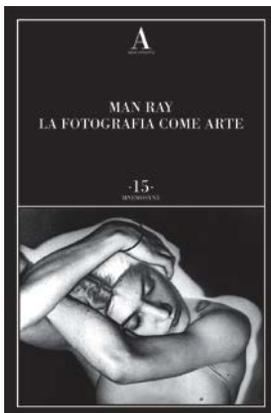
André Breton
Il surrealismo e la pittura
traduzione di
Ettore Capriolo
con uno scritto di
Angela Sanna



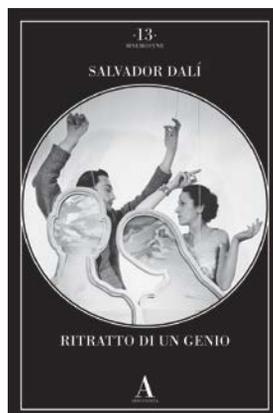
Roger Caillios
La scrittura delle pietre
traduzione di
Angelica Tizzo



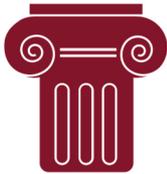
Salvador Dalí
*I cornuti della
vecchia arte moderna*
traduzione di
Elvira Bonfanti
con uno scritto di
Alain Bosquet



Man Ray
La fotografia come arte



Salvador Dalí
Ritratto di un genio



SEZIONE DIDATTICA
PALAZZO REALE

PALAZZO REALE



Comune di
Milano

PERCORSO DIDATTICO PROPEDEUTICO
SCUOLA PRIMARIA 2° ciclo
SCUOLE SECONDARIE

ATTIVITA' DIDATTICA: € 13,00 a classe
gratuito per le Scuole Infanzia e Servizi del Comune di Milano
INGRESSO ALLA MOSTRA: € 6,00 a studente
Gratuito: 2 insegnanti accompagnatori + insegnanti di sostegno

Visioni e invenzioni che svelano il mondo di Max Ernst: un percorso didattico - differenziato per gradi scolastici - che sulle ali della curiosità e dello stupore, accompagnerà bambini e ragazzi ad entrare in contatto con la poetica di Max, attraverso il dispiegarsi di un illustrativo racconto biografico e l'osservazione guidata. Immagini, fotografie, riproduzioni arricchiranno l'attività esperienziale per avvicinarsi alle sue tecniche compositive, ai collage, ai frottage, al Surrealismo, al suo modo di esplorare e rappresentare il cosmo e le stelle, la natura, l'amore e la libertà... "Gioco e vita" di un artista che nella sua ricerca ha indagato con grande passione il legame tra arte e scienza.

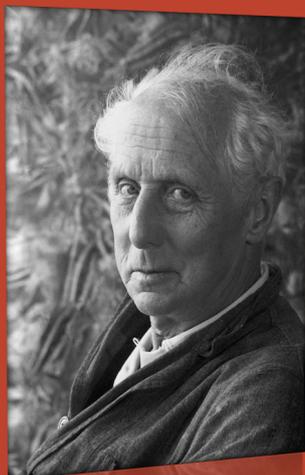


PHOTO CREDIT: WEB

ATTIVITÀ PROPEDEUTICA IN STANZA DIDATTICA - VISITA IN MOSTRA CON MATERIALE DIDATTICO

max ernst
ad
esplorare tutte
le meraviglie!

PER INFORMAZIONI E ISCRIZIONI: SEZIONE DIDATTICA PALAZZO REALE - COMUNE DI MILANO

tel. 02.88448046/47 - Ed.ScuolePalazzoReale@comune.milano.it - www.scuoleapertemilano.it/sezione didattica palazzo reale/



Il frottage ufficiale del Caparino, 1923 - olio su intonaco riportato su tela, 43,3 x 114,5 cm
Collezione Inesa Sargado - Archivio Patrimonio Artistico Inesa Sargado / foto Paolo Vandruschi, Milano
© Max Ernst by SAE 2022

una mostra

PALAZZO REALE



Comune di
Milano

in collaborazione con

Electa

MADEINART

con il sostegno di

RINASCENTE

lighting partner

ZUMTOBEL

sponsor tecnico

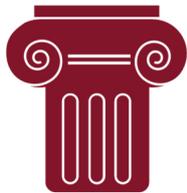
cccp

m

aeriumchair

partner

FERROVIE ITALIANE



SEZIONE DIDATTICA
PALAZZO REALE

PALAZZO REALE



Comune di
Milano

PERCORSO DIDATTICO PROPEDUTICO

MAX ERNST - Ad esplorare tutte le meraviglie!

Indicato per

- ◆ **SCUOLA PRIMARIA 2° ciclo (3/4/5 classe)**
- ◆ **SCUOLE SECONDARIE**

Durata dell'attività: 50 min (propedeutica) + 40 min (osservazione itinerante in mostra)

Attività disponibile da novembre a febbraio 2023

Un'esplorazione accompagnata dal pensiero e dalle parole di Max Ernst (e da una parte del suo entourage Surrealista, compreso il fondatore del movimento, André Breton) forniranno agli studenti alcune chiavi di lettura per avvicinarsi all'opera del geniale artista: nella stanza didattica bambini e ragazzi potranno conoscere le tappe salienti del suo percorso biografico ed artistico attraverso una narrazione rinforzata da oggetti, riproduzioni e interazioni mirate e differenziate per fasce d'età. Gli studenti potranno inoltre sperimentare alcune tecniche artistiche utilizzate da Ernst, contestualizzate alle immagini che avranno modo di osservare successivamente in mostra. Uniremo quindi due modalità di fruizione dell'arte, non per una replica imitativa dell'artista stesso, quanto per offrire un'esperienza empatica e creativa, che permetterà di accedere in modo semplice e non didascalico al linguaggio espressivo osservato. Sarà inoltre un buon pre-testo per gli insegnanti che potranno strutturare ulteriori e personali esplorazioni individuali e di gruppo e continuare ricerche e approfondimenti anche dopo la visita a Palazzo Reale.

L'attività sarà corredata da un opuscolo/ Guida in mostra per gli studenti e dalla Guida Insegnanti per le elaborazioni dell'esperienza in classe attraverso le indicazioni didattiche. Il materiale sarà consegnato al termine dell'attività propedeutica nella stanza didattica e prima dell'osservazione in mostra

Dettagli sul calendario e ulteriori eventi correlati (attività per FAMIGLIE) saranno comunicati sui siti preposti e attraverso mailing list

PER INFORMAZIONI E ISCRIZIONI: SEZIONE DIDATTICA PALAZZO REALE - COMUNE DI MILANO

tel. 02.88448046/47 - Ed.ScuolePalazzoReale@comune.milano.it -

[www.scuoleapertemilano.it/sezione didattica palazzo reale/](http://www.scuoleapertemilano.it/sezione-didattica-palazzo-reale/)

una mostra

PALAZZO REALE



in collaborazione con

Electa

MADEINART

con il sostegno di

RINASCENTE

lighting partner

ZUMTOBEL

sponsor tecnico

coop

m

o3
aeratum chair

partner

FERROVIE
ITALIANE

MAX ERNST, IL LEONARDO DA VINCI DEL XX SECOLO

Progetto didattico a cura di Ad Artem

*Vestitosi di penne e lasciato il mare
ha trasformato la sua ombra in volo,
il volo degli uccelli e della libertà.*

PAUL ELUARD

Max Ernst - tedesco per nascita e formazione, cittadino del mondo per spirito e vocazione - attraversa quasi interamente il Novecento, raccontando il "secolo breve" per mezzo di una vastità di temi e sperimentazioni che non ha eguali. Dall'Europa agli Stati Uniti, gli interessi di questo artista sono innumerevoli e multiformi: storia dell'arte, filosofia, scienza, letteratura...

Per Ernst la connessione tra il fare artistico e le varie discipline del sapere è costante, in un approccio che fonde antico e moderno, natura e tecnologia. Attraverso le sue opere conosciamo un intelletto curioso e fanciullesco, che riesce a fondere e rendere coerenti realtà apparentemente incongruenti. Ernst si muove attraverso - e oltre - l'arte con l'approccio del vero e proprio umanista, nella convinzione che l'artista possa cogliere la vera essenza della realtà proprio nell'interconnessione tra i diversi saperi.

Data la ricchezza del percorso espositivo, Ad Artem propone due diverse modalità di visita della mostra: in questo modo sarà possibile scegliere tra visite guidate e visite con attività laboratoriale. Questo duplice approccio permette di conoscere in modo approfondito il lavoro di Max Ernst, sia attraverso un percorso in mostra dettagliato e coinvolgente, sia in alternativa con una visita guidata che dà poi molto spazio all'esperienza creativa svolta all'interno del laboratorio.

SCUOLA PRIMARIA / FAMIGLIE CON BAMBINI 6-10 ANNI

Viene proposta la visita con attività laboratoriale *Mondi nascosti*, che rende partecipi i bambini permettendo loro di accostarsi in prima persona alle tecniche utilizzate da Ernst.

In laboratorio, le tavole dell'*Histoire Naturelle* e la tecnica del *frottage* - inventata proprio da Max Ernst - saranno i punti di partenza di una vera e propria esplorazione: attraverso la scoperta delle tracce dei materiali verranno portate alla luce forme già esistenti ma nascoste. Esse verranno poi rielaborate attraverso l'immaginazione dei bambini con il gioco creativo del collage, per dare vita a rappresentazioni che si ricollegano ai quattro elementi: acqua, aria, terra e fuoco.

La visita-laboratorio per famiglie è disponibile tutte le domeniche alle ore 11:00

SCUOLA SECONDARIA DI PRIMO GRADO

La visita guidata in mostra - *Max Ernst, il Leonardo del 900* - propone un viaggio attraverso la vita e la carriera dell'artista tedesco, in un percorso che grazie alle opere esposte valorizza la multidisciplinarietà e l'approccio non frontale. Durante la visita infatti viene data grande importanza alle idee ed alle osservazioni degli studenti, che di fronte alle opere di Ernst si troveranno a proporre personali chiavi di lettura: ogni nozione acquisita arriva ai ragazzi come una conquista personale, e questo rende ancora più coinvolgente e soddisfacente la scoperta della mostra.

Scegliendo la visita con attività laboratoriale *Al di là della realtà*, gli inventari di realtà diverse, le esplorazioni di paesaggi interiori, le rappresentazioni di luoghi al limite del mondo visibile tipici del Surrealismo porteranno in laboratorio ad aprire una finestra verso una realtà diversa da quella in cui viviamo. La tecnica del *grattage*, le sovrapposizioni di colore e la casualità delle forme si uniscono in una pittura creatrice, in cui ogni studente può ritrovare il mondo interiore od esteriore, per raccontare qualcosa di sé.

SCUOLA SECONDARIA DI SECONDO GRADO / VISITATORI INDIVIDUALI 11-99 ANNI

La visita guidata *Max Ernst, ingegno multiforme* accompagna gli studenti delle scuole superiori alla scoperta dei capolavori dell'artista esposti a Palazzo Reale, in un percorso che si snoda tra collages, legami con la pittura Metafisica, Dadaismo, Surrealismo, opere grafiche, sperimentazioni tecniche... Le opere di Ernst sono una straordinaria sintesi di suggestioni, attraverso le quali i ragazzi possono avere un quadro completo dei momenti fondamentali dell'arte del XX secolo. Il lavoro dell'artista tedesco li coinvolgerà con una serie di infinite connessioni tra pittura, scultura, filosofia, storia, letteratura, scienza, per una visita totalmente multidisciplinare.

La lezione di Ernst è invece la visita con attività laboratoriale. Cosa può insegnarci il lavoro di Ernst, visionario, esteta, curioso verso ogni forma di conoscenza e grande esploratore di tecniche artistiche? Attraverso la tecnica che forse più lo contraddistingue - quella del *collage* - proveremo ad unire cultura pop, storia dell'arte, letteratura ed antichi miti, nell'ottica di riscrivere/ridisegnare con le nostre parole e immagini una realtà diversa, alternativa e, perché no, ironica.

La visita-laboratorio per visitatori individuali è disponibile ogni tre settimane di domenica alle ore 16:00

GRUPPI DI ADULTI

La visita guidata *Max Ernst: oltre la pittura* illustra ai partecipanti l'intera attività dell'artista tedesco: un percorso molto approfondito che non solo permette di conoscere i principali capolavori esposti in mostra, ma che guida anche alle chiavi di lettura fondamentali per accostarsi al lavoro di Ernst, che si sviluppa nella costante connessione tra discipline diverse. Protagonista fondamentale delle Avanguardie, grazie alla sua capacità di coniugare presente e passato, antico e moderno, arte e scienza, Max Ernst ci propone nelle sue opere le infinite suggestioni che animano il pensiero del "secolo breve", interpretando in maniera straordinaria ed unica lo spirito del proprio tempo.

La visita per visitatori individuali è disponibile tutti i giovedì sera alle 20:00 e tutti i sabati alle 16:00

INFO E PRENOTAZIONI GRUPPI, SCUOLE E VISITE GUIDATE

Ad Artem - www.adartem.it - info@adartem.it - 02 6597728

CINETECA MILANO

MAX ERNST TRA SURREALISTI E SURREALISMI

PROPOSTE DI VISIONE PER LE SCUOLE E I GRUPPI

Presso Cinema Arlecchino
Via San Pietro all'Orto 9, Milano

Di seguito sono elencati quattro percorsi di visione da proporre alle scuole (dalle primarie alle secondarie di secondo grado) e i gruppi a completamento della visita alla mostra dedicata a Max Ernst presso Palazzo Reale.

I film proposti di seguito, suddivisi per fascia scolastica, sono prenotabili per proiezioni presso la sala Cinema Arlecchino della Cineteca di Milano, nella fascia mattutina (dalle 9.30 alle 13.00), per un minimo di 2 classi a proiezione o 35 persone a gruppo.

Il costo a persona/studente è di 5 euro, gratuito per i docenti.

Ogni proiezione sarà introdotta da un operatore di Cineteca Milano.

1° PERCORSO

GEORGES MÉLIÈS – GIOCHI DI SOGNI E FANTASIA

Consigliato per Scuole primarie e gruppi

Un'antologia dedicata al padre del cinema fantastico, Georges Méliès che, con i suoi divertenti film artigianali e coloratissimi, era apprezzato dai surrealisti e ammiratissimo da Apollinaire, l'inventore stesso del termine surrealismo.

Questi quattro suoi titoli classici, girati tra il 1900 e il 1904, richiamano la passione per le stelle e l'astronomia di Max Ernst, che qui si intreccia con il cinema onirico e fantastico tipico del movimento surrealista, di cui Méliès viene considerato un inconsapevole precursore.

Il viaggio nella Luna

Georges Méliès, Francia, 1903, 14'.

Alcuni astronauti si recano in una spedizione sulla Luna. Il *Viaggio nella luna* è considerato il primo film di fantascienza. Una delle scene iniziali del film, la navicella spaziale che si schianta sull'occhio della Luna (che presenta un volto umano), è entrata nell'immaginario collettivo.

A seguire

Viaggio attraverso l'impossibile

Georges Méliès, Francia, 1904, 20'.

Un gruppo di eccentrici, appartenenti alla Società Geografica, decide di intraprendere un viaggio dalle Alpi al sole, che si concluderà sott'acqua, utilizzando diversi mezzi di trasporto. Il viaggio tuttavia si rivelerà più difficile del previsto.

A seguire

Spiritisme Acadabrant

Georges Méliès, Francia, 1900, 2'.

Un uomo cerca ripetutamente di liberarsi di cappello e soprabito, ma invano, perché ogni volta che se li toglie, quegli indumenti gli ricompaiono addosso.

A seguire

L'Homme à la tête en caoutchouc

Georges Méliès, Francia, 1901, 2'.

Il film è una delle migliori realizzazioni di Méliès per quanto riguarda la padronanza degli effetti speciali, che vengono usati di diversa specie e tutti congegnati alla perfezione.

2° PERCORSO

MAX ERNST – DOCUMENTARIO D'ARTE

Consigliato per scuole secondarie di primo e secondo grado e gruppi

Un documentario d'arte inedito per l'Italia sulla figura dell'artista Max Ernst, realizzato dal regista tedesco pluripremiato Peter Schamoni. Il documentario, dalla profonda valenza didattica, permetterà agli studenti di avvicinarsi alla vita e alle opere del maestro del surrealismo approfondendone il percorso creativo e la crescita artistica dal 1919 fino alla sua morte.

Max Ernst: Mein Vagabundieren – Meine Unruhe (Max Ernst: il mio vagabondare – La mia irrequietezza)

Peter Schamoni, Germania, 1991, b/n e col., 105', v.o.sott.it.

L'avventurosa vita del pittore surrealista tedesco Max Ernst. Dall'incontro, sul fronte del Primo conflitto mondiale, con il poeta Paul Éluard, alla collaborazione con il cineasta Luis Buñuel. Dopo la fuga negli Stati Uniti in compagnia della terza moglie Peggy Guggenheim, Ernst torna in Europa solo dopo la fine della Seconda guerra mondiale, ricevendo per i suoi meriti artistici il Gran Premio alla Biennale di Venezia del 1954. Dettagliato documentario, fondamentale per conoscere al meglio la figura del grande pittore tedesco. Miglior Documentario al Bavarian Film Awards 1992.

3° PERCORSO

AMOUR FOU: MAX ERNST TRA RECITAZIONE E ASTRONOMIA

Consigliato per scuole secondarie di secondo grado e gruppi

In questo percorso di visione proponiamo il film simbolo della corrente surrealista realizzato da Louis Bunuel, *L'âge d'or*, tra i cui protagonisti vi è proprio Max Ernst.

A seguire un documentario inedito per l'Italia realizzato dal regista tedesco Peter Scamoni, in cui Max Ernst racconta la sua passione sul tema del rapporto arte e scienza che da sempre lo ha appassionato, conducendolo alla pubblicazione del libro grafico *L'esercizio illegale dell'astronomia*, testimonianza sul pioniere dell'astronomia Wilhelm Tempel.

L'âge d'or

Luis Buñuel, Francia, 1930, b/n, 62'. Int.: Gaston Modot, Lyas Lys.

Un uomo e una donna si amano follemente; tuttavia, la loro passione non potrà consumarsi a causa dei tabù sociali e morali. Secondo film di Luis Buñuel, in cui la storia d'amore tra i due protagonisti permette al cineasta di esprimere i desideri più inconsci dell'animo umano tramite immagini appartenenti alla corrente surrealista. Il film fu vittima della censura dell'epoca, potendo tornare visibile solo negli anni Ottanta.

A seguire

Maximiliana – Die widerrechtliche Ausübung der Astronomie (Maximiliana – La pratica illegale dell'astronomia)

Peter Schamoni, Germania, 1966, 12', v.o.sott.it.

Cortometraggio in cui il pittore surrealista Max Ernst racconta la vita dell'astronomo dilettante Ernst Wilhelm Leberecht Tempel (1821-1889), tenuto in scarsa considerazione dai suoi contemporanei poiché privo di un titolo di studio adatto al suo interesse per la cosmologia. Ernst dedicherà alla figura di Tempel il libro grafico Maximiliana, di cui, durante il film, si può ammirare la stesura.

4° PERCORSO

LE AVANGUARDIE STORICHE – ULTIMO SPETTACOLO

Consigliato per Scuole secondarie di secondo grado e gruppi

Il quarto percorso di visione è dedicato al film a episodi *Dreams That Money can Buy*, composto da 6 episodi che corrispondono ad altrettanti sogni, immaginati da sei artisti fondatori dell'avanguardia dadaista e surrealista (Max Ernst, Fernand Léger, Man Ray, Marcel Duchamp, Alexander Calder, Hans Richter), che nel 1947 si ritrovano e reinventano registi. L'episodio *Desire* è l'unico film mai diretto da Max Ernst. Di tutti e sei gli episodi Ernst cura la realizzazione delle scenografie.

Dreams That Money Can Buy

Hans Richter, Max Ernst, Fernand Léger, Man Ray, Alexander Calder, USA, 1947, DCP, 90', v.o.sott.it. Int.: Jack Bittner, Libby Holman.

Un uomo, dopo essere riuscito a guardare dentro sé stesso, si improvvisa venditore di sogni. Si susseguiranno, per ogni paziente, scene oniriche surreali.

Prodotto da Kenneth Macpherson e Peggy Guggenheim, il film è stato diretto dall'artista surrealista e teorico del cinema Dada Hans Richter, in collaborazione per la scrittura e la regia di alcuni episodi con i celebri colleghi Max Ernst, Man Ray, Marcel Duchamp, Fernand Léger e Alexander Calder. La pellicola ha inoltre ricevuto una menzione speciale alla 8. Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia come "miglior contributo originale al progresso della cinematografia".

MAX ERNST TRA SURREALISTI E SURREALISMI

Dal 7 ottobre 2022

CINETECA MILANO ARLECCHINO

In occasione della grande retrospettiva di Palazzo Reale dedicata a Max Ernst, Cineteca Milano, in collaborazione con **Palazzo Reale-Comune di Milano** ed **Electa**, presenta, **dal 7 ottobre e presso CINETECA MILANO ARLECCHINO, una rassegna a tutto tondo sul cinema del Surrealismo**, incentrata non solo sul contributo specifico del pittore tedesco alla settima arte, ma più in generale a piccoli e grandi film che, dentro o fuori la cornice delle avanguardie storiche, hanno operato un sistematico sabotaggio dei meccanismi della razionalità per inseguire tracciati onirici, fantastici, inconsueti, comunque profondamente segnati da quella vicenda artistica.

Partendo dal surrealismo ingenuo e inconsapevole di Georges Méliès, di cui si vedrà il fondamentale *Voyage dans la lune*, il programma attraversa **la stagione storica dell'avanguardia, dalle origini (L'Etoile de mer, di Man Ray) ai frutti tardi (Dreams That Money can Buy, di Hans Richter)**, soffermandosi sul **contributo di maestri come Luis Buñuel e appunto Max Ernst**, e suggerendo infine occasioni di **surrealismo eretico** (quello di Germaine Dulac, Jean Cocteau o Jean Epstein) **o non ortodosso** (per esempio *Santa Sangre* di Alejandro Jodorowsky o *Io ti salverò* di Alfred Hitchcock).

Segnaliamo che presentando presso la cassa di Cineteca Milano Arlecchino il biglietto della mostra di Palazzo Reale si avrà accesso alle proiezioni con ingresso ridotto (€ 5,00); viceversa, per i possessori del biglietto delle proiezioni presso Cineteca Milano Arlecchino sarà possibile ricevere l'ingresso ridotto alla mostra di Palazzo Reale (€ 13,00).

Per conoscere il programma completo dei film, consultare la Brochure dedicata.

Rassegna in 26 film
Dal 7/10 al 17/2/23



MAX ERNST
TRA SURREALISTI E SURREALISMI

CINETECA
MILANO
ARLECCHINO



INFO

Cineteca Milano Arlecchino

Via San Pietro all'Orto 9

20121 Milano

Modalità di accesso alla sala

Intero € 7,00

Ridotto con Cinetessera € 5,00

UNDER 25 e OVER 70 € 5,00

CARNET SURREALISTA: € 25 valido per l'intero accesso alla rassegna

Consigliato l'acquisto online su www.cinetecamilano.it.

CINETECA MILANO

Viale Fulvio Testi 121 Milano Bicocca

UFFICIO STAMPA

Margherita Giusti Hazon

3403543419

ufficiostampa@cinetecamilano.it

MAX ERNST

TRA SURREALISTI E SURREALISMI

Rassegna in 26 film
Dal 7 ottobre 2022 al 24 febbraio 2023

Cineteca Milano Arlecchino Via San Pietro all'Orto 9, 20121 Milano
www.cinetecamilano.it



Una rassegna di

In collaborazione con

In collaborazione con Palazzo Reale-Comune di Milano ed Electa.

MODALITÀ D'INGRESSO

Accesso alle proiezioni presso Cinema Arlecchino con ingresso ridotto (€ 5,00) **presentando presso la cassa il biglietto della mostra di Palazzo Reale.**

Ingresso alla mostra di Palazzo Reale con ingresso ridotto (€ 13,00) **per i possessori del biglietto delle proiezioni presso Cinema Arlecchino.**

INTERO € 7,00 | **RIDOTTO CON CINETESSERA** € 5,00 | **UNDER 25** e **OVER 70:** € 5,00

CARNET SURREALE € 25,00 valido per l'intero accesso alla rassegna

ADMISSION

Access to screenings at Cinema Arlecchino with reduced admission (€ 5.00) **for all visitors who will present the ticket of the Palazzo Reale exhibition at the theatre's box office.**

Access to the Palazzo Reale exhibition with reduced admission (€ 13.00) **for all visitors who will present Cinema Arlecchino screening ticket/s at the entry of the exhibition.**

ADMISSION € 7,00 | **REDUCED ADMISSION WITH CINETESSERA** € 5,00

UNDER 25 and **OVER 70:** € 5,00

SURREALIST CARNET: € 25,00 valid for all screenings included in the retrospective.

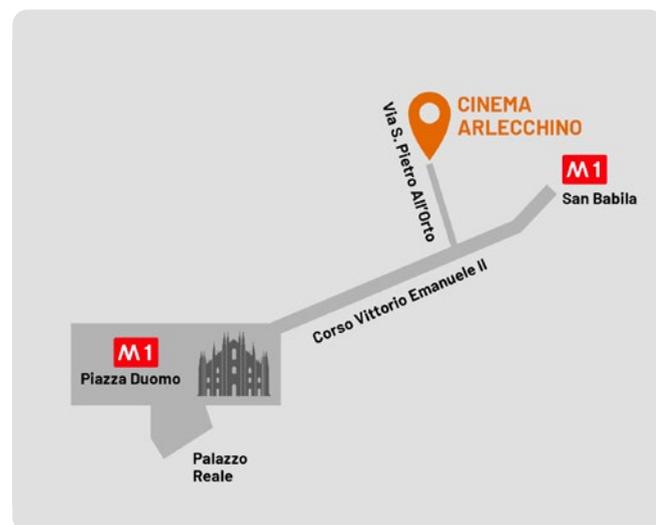
MAX ERNST TRA SURREALISTI E SURREALISMI Rassegna cinematografica in 26 film

In occasione della grande retrospettiva di Palazzo Reale dedicata a Max Ernst, Cineteca Milano presenta una rassegna a tutto tondo sul cinema del Surrealismo, incentrata non solo sul contributo specifico del pittore tedesco alla settima arte, ma più in generale a piccoli e grandi film che, dentro o fuori la cornice delle avanguardie storiche, hanno operato un sistematico sabotaggio dei meccanismi della razionalità per inseguire tracciati onirici, fantastici, inconsueti, comunque profondamente segnati da quella vicenda artistica.

Partendo dal surrealismo ingenuo e inconsapevole di Georges Méliès, di cui si vedrà il fondamentale *Voyage dans la lune*, il programma attraversa la stagione storica dell'avanguardia, dalle origini (*L'Etoile de mer*, di Man Ray) ai frutti tardi (*Dreams That Money Can Buy*, di Hans Richter), soffermandosi sul contributo di maestri come Luis Buñuel e appunto Max Ernst, e suggerendo infine occasioni di surrealismo eretico (quello di Germaine Dulac, Jean Cocteau o Jean Epstein) o non ortodosso (per esempio *Santa Sangre* di Alejandro Jodorowsky o *Io ti salverò* di Alfred Hitchcock).

On the occasion of the great Palazzo Reale retrospective dedicated to Max Ernst, Cineteca Milano presents an all-round review on the cinema of Surrealism, focusing not only on the specific contribution of the great German painter to the seventh art, but more generally on films that, inside or outside the frame of the historical avant-gardes, have operated a systematic sabotage of the mechanisms of rationality to pursue dreamlike, fantastic, unusual paths.

Starting from Georges Méliès' naive and unconscious surrealism, with the fundamental *Voyage dans la lune*, the program crosses the historical avant-garde season, from the origins (*L'Etoile de mer*, by Man Ray) to the late fruits (*Dreams That Money Can Buy*, by Hans Richter), focusing on the contribution of masters such as Luis Buñuel and Max Ernst, and finally hinting at heretical (Germaine Dulac, Jean Cocteau or Jean Epstein) or unorthodox surrealism (for example *Santa Sangre* by Alejandro Jodorowsky or *Spellbound* by Alfred Hitchcock).



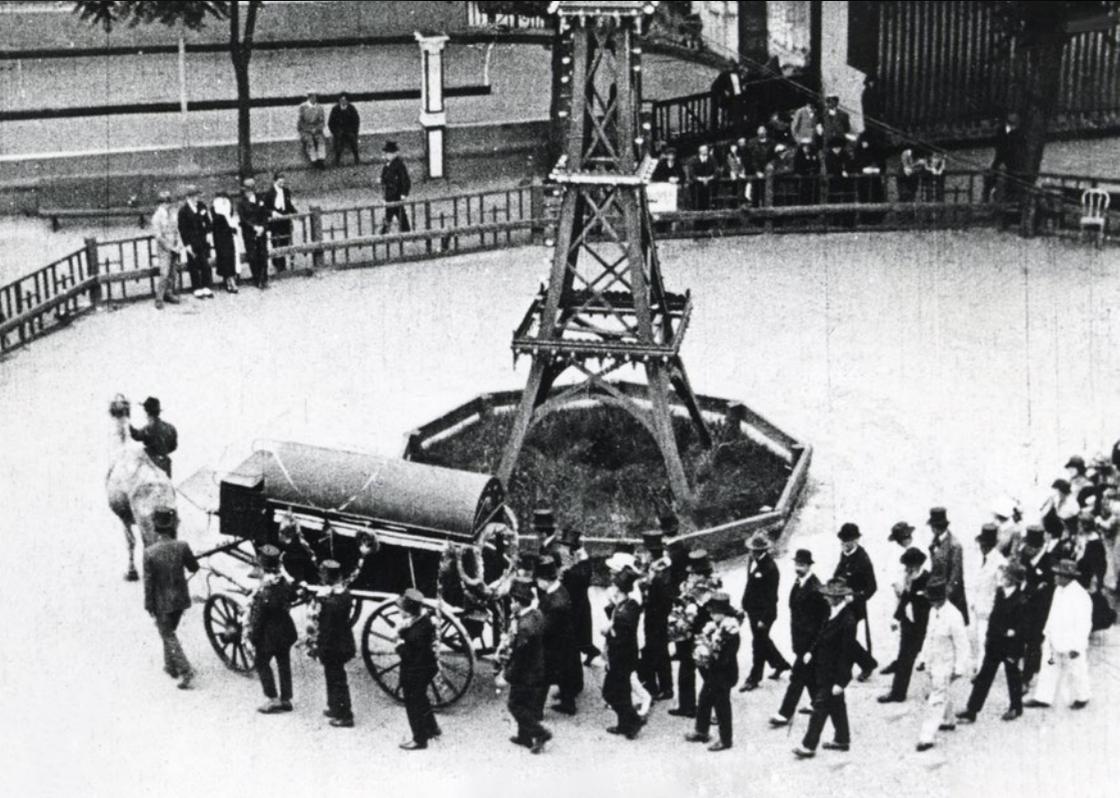
CINETECA MILANO ARLECCHINO

Via San Pietro all'Orto 9,
20121 Milano

Telefono biglietteria
02 45479033

Segui @cinetecamilano
su  





CALENDARIO PROIEZIONI

Venerdì 7 ottobre 2022 ore 17.00

Max Ernst: Mein Vagabundieren – Meine Unruhe

(Max Ernst: il mio vagabondare – La mia irrequietezza) **FILM INEDITO IN ITALIA**

R.: Peter Schamoni. Germania, 1991, 105', v.o. sott.it.

Dettagliato documentario, fondamentale per conoscere al meglio la figura del grande pittore tedesco. Miglior Documentario ai Bavarian Film Awards 1992.

A detailed documentary, essential to better understand the figure of the great German painter. Best Documentary at the 1992 Bavarian Film Awards.

Presente in sala Martina Mazzotta, curatrice della mostra.

Martina Mazzotta, curator of the exhibition, will attend the screening.

Venerdì 14 ottobre 2022 ore 17.00

Spellbound (Io ti salverò)

R.: Alfred Hitchcock. Int.: Ingrid Bergman, Gregory Peck. USA, 1945, 105', v.o. sott. it.

Il padre del surrealismo, Salvador Dalí, realizzò le scenografie per le scene oniriche del film di Hitchcock, premiato con l'Oscar per la migliore colonna sonora.

The father of Surrealism, Salvador Dalí, created the sets for the oneiric sequences of Hitchcock's film, which won the Oscar for best soundtrack.

Venerdì 21 ottobre 2022 ore 17.00

L'étoile de mer

R.: Man Ray. Int.: Kiki de Montparnasse, André de la Rivière. Francia, 1928, 21', muto.

Film di avanguardia realizzato dal grande artista statunitense esponente del Dadaismo, ispirato a un testo del poeta Robert Desnos. Raccontata tramite riprese effettuate attraverso un vetro smerigliato, la storia tra i due protagonisti è alternata a immagini simboliche, tra cui quella di una stella marina, simbolo di bellezza ideale.

An avant-garde film by the great American artist and exponent of Dadaism Man Ray, inspired by a text by the poet Robert Desnos. Told through shots taken through frosted glass, the story between the two protagonists is alternated with symbolic images, including that of a starfish, a symbol of ideal beauty.

A seguire

La Coquille et le Clergyman

R.: Germaine Dulac. Int.: Alex Allin, Génica Athanaïou. Francia, 1928, 44', muto.

A partire da un soggetto del drammaturgo Antonin Artaud, il film mescola le tecniche cinematografiche tipiche dell'Espressionismo con la illogica narrazione surrealista.

Based on a subject by the playwright Antonin Artaud, the film mixes the cinematic techniques typical of Expressionism with the illogical Surrealist narrative.

Accompagnamento musicale live a cura della band I Sincopatici: Francesca Badalini (pianoforte e synth) e Andrea Grumelli (basso elettrico)

Musical accompaniment by the band I Sincopatici: Francesca Badalini (piano and synth) e Andrea Grumelli (electric bass and synth).

Venerdì 28 ottobre 2022 ore 17.00

Dreams That Money Can Buy **FILM INEDITO IN ITALIA**

R.: Hans Richter, Max Ernst, Fernand Léger, Man Ray, Alexander Calder. USA, 1947, 90', v.o. sott.it. Prodotto da Kenneth Macpherson e Peggy Guggenheim, il film è stato diretto dall'artista surrealista e teorico del cinema Dada Hans Richter, in collaborazione per la scrittura e la regia di alcuni episodi con i celebri colleghi Max Ernst, Man Ray, Marcel Duchamp, Fernand Léger e Alexander Calder. La pellicola ha ricevuto una menzione speciale alla 8. Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia come "miglior contributo originale al progresso della cinematografia".

Produced by Kenneth Macpherson and Peggy Guggenheim, the film was directed by Surrealist artist and Dada film theorist Hans Richter, in collaboration - in writing and directing some episodes - with famous fellow artists Max Ernst, Man Ray, Marcel Duchamp, Fernand Léger and Alexander Calder. The film also received a special mention at the 8th Venice International Film Festival as "best original contribution to the progress of cinematography".

Venerdì 4 novembre 2022 ore 17.00

Un Chien Andalou

R.: Luis Buñuel. Int.: Pierre Batcheff, Simone Mareuil. Francia, 1929, 21', muto.

Debutto alla regia di Luis Buñuel, che ideò il film insieme all'artista Salvador Dalí a partire dai loro sogni. La sequenza con cui si apre la pellicola, l'occhio di una donna tagliato dalla lama di un rasoio, è diventata una delle immagini più celebri della storia del cinema.

Directorial debut of Luis Buñuel, who conceived the film together with the artist Salvador Dalí from their dreams. The sequence with which the film opens, a woman's eye being cut with a razor blade, has become one of the most famous images in the history of cinema.

Accompagnamento musicale live a cura di Francesca Badalini. Le musiche, scelte da Buñuel stesso, saranno estratti del Tristano e Isotta di Wagner e tanghi argentini.

Musical accompaniment by Francesca Badalini. The music, chosen by Buñuel himself, will be excerpts from Wagner's Tristan und Isolde and Argentinian tangos.

A seguire

Las Hurdes

R.: Luis Buñuel. Spagna, 1933, 30', v.o. sott.it.

Buñuel denuncia l'arretratezza di Las Hurdes, una poverissima regione contadina spagnola priva di strade ed elettricità e in cui sono diffuse di malattie come il gozzo e la malaria. *Buñuel denounces the backwardness of Las Hurdes, a very poor Spanish peasant region with no roads or electricity and where diseases such as goitre and malaria are widespread.*

Venerdì 18 novembre 2022 ore 17.00

Le Sang d'un Poète

R.: Jean Cocteau. Int.: Enrique Rivero, Lee Miller. Francia, 1930, 55', v.o. sott. it.

Per Jean Cocteau l'immagine cinematografica non è che il prolungamento del proprio mondo poetico. In questa sua opera prima la voce declamante dell'artista è il filo di sutura tra il pensiero e la visione in uno stato di dormiveglia che permette la discesa nelle zone più profonde dell'inconscio.

For Jean Cocteau, the cinematic image is but an extension of one's poetic world. In this film, his first work, the artist's vehement voice ties together thought and the visions of a dreamlike half-sleep state that allows to descend into the deepest folds of the unconscious.

Venerdì 25 novembre 2022 ore 17.00

GEORGES MÉLIÈS – GIOCHI DI SOGNI E FANTASIA *GEORGES MÉLIÈS – DREAM AND FANTASY GAME*

Un'antologia dedicata al padre del cinema fantastico, Georges Méliès, apprezzato dai surrealisti e ammiratissimo da Apollinaire, l'inventore stesso del termine surrealismo. I suoi quattro titoli in programma richiamano la passione per le stelle e l'astronomia di Max Ernst, che qui si intreccia con il cinema onirico e fantastico tipico del movimento surrealista, di cui Méliès viene considerato un inconsapevole precursore. A seguire anche un documentario inedito per l'Italia in cui Max Ernst racconta la sua passione sul tema del rapporto arte e scienza che lo condusse alla pubblicazione del libro grafico *L'esercizio illegale dell'astronomia*, testimonianza sul pioniere dell'astronomia Wilhelm Tempel.

An anthology dedicated to the father of fantastic cinema, Georges Méliès, appreciated by the Surrealists and admired by Apollinaire, the very inventor of the term Surrealism. The four Méliès titles included in the programme remind us of Max Ernst's passion for astronomy and the stars, here intertwined with the dreamlike and fantastic cinema typical of the Surrealist movement, of which Méliès is considered an unwitting forerunner. The Méliès anthology is followed by a documentary previously unseen in Italy in which Max Ernst recounts his passion for the relationship between art and science, which led him to the publication of the graphic book Maximiliana: The illegal practice of astronomy, a testimony on the astronomy pioneer Wilhelm Tempel.

Accompagnamento musicale live a cura della band I Sincopatici: Francesca Badalini (pianoforte) e Luca Casiraghi (percussioni).

Musical accompaniment by the band I Sincopatici: Francesca Badalini (piano) and Luca Casiraghi (percussion).

Le Voyage dans la lune

R.: Georges Méliès. Francia, 1902, 14', muto.

Il primo film di fantascienza mai realizzato. Una delle scene iniziali del film, la navicella spaziale che si schianta sull'occhio della Luna (che presenta un volto umano), è entrata nell'immaginario collettivo.

A Trip To The Moon is considered the first science fiction film. One of the film's opening scenes, the spacecraft crashing into the eye of the moon (which has a human face), is forever etched into collective imagination.

A seguire

Voyage à travers l'impossible

R.: Georges Méliès. Francia, 1904, 20', muto.

Riprendendo il modello di *Le Voyage dans la lune* (1902), Méliès crea un'altra meraviglia surreale, divertente e ricca di spettacolari effetti speciali.

Drawing on the model of A Trip to the Moon (1902), Méliès creates another surreal, amusing marvel filled with spectacular special effects.

A seguire

Spiritisme Acadabrant

R.: Georges Méliès. Francia, 1900, 2', muto.

Oggetti che volano, sedie che scompaiono, cappotti che si rimettono addosso da soli, ombrelli biricchini, Méliès ancora una volta gioca con gli oggetti e con la cinepresa nei panni di un buffo signore.

Flying objects, disappearing chairs, coats that put themselves back on, mischievous umbrellas, Méliès once again plays with objects and the camera in the role of a comical gentleman.

A seguire

L'Homme à la tête en caoutchouc

R.: Georges Méliès. Francia, 1901, 2', muto.

Il film è una delle migliori realizzazioni di Méliès per quanto riguarda la padronanza degli effetti speciali, che vengono usati di diversa specie e tutti congegnati alla perfezione.

The film is one of Méliès's finest achievements in terms of his mastery of special effects, which are used in a variety of ways and all devised to perfection.

A seguire

Maximiliana – Die widerrechtliche Ausübung der Astronomie (Maximiliana – La pratica illegale dell'astronomia)

R.: Peter Schamoni. Germania, 1966, 12', v.o. sott.it.

Cortometraggio in cui il pittore surrealista Max Ernst racconta la vita dell'astronomo dilettante Ernst Wilhelm Leberecht Tempel (1821-1889), tenuto in scarsa considerazione dai suoi contemporanei poiché privo di un titolo di studio adatto al suo interesse per la cosmologia. Ernst dedicherà alla figura di Tempel il libro grafico *Maximiliana*, di cui, durante il film, si può ammirare la stesura.

Short film in which the Surrealist painter Max Ernst recounts the life of the amateur astronomer Ernst Wilhelm Leberecht Tempel (1821-1889), held in low esteem by his contemporaries because he lacked the academic qualification expected for his interest in cosmology. Ernst dedicated the graphic book Maximiliana - the drafting of which can be seen during the film - to the figure of Tempel.

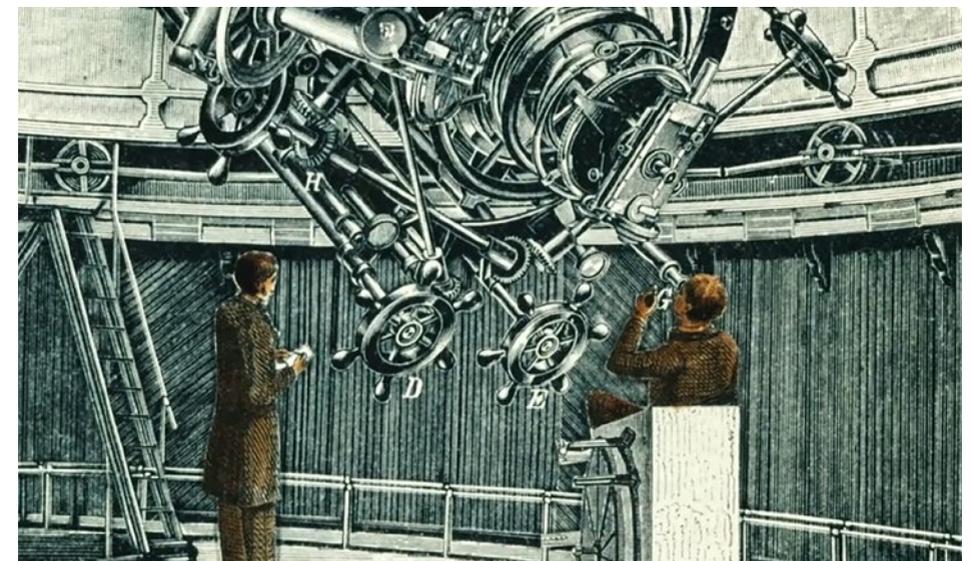
Venerdì 9 dicembre 2022 ore 17.00

La via lattea (La Voie lactée)

R.: Luis Buñuel. Int.: Laurent Terzieff, Paul Frankeur. Francia, 1969, 100', v.o. sott. it.

Un pellegrinaggio surreale, la cui narrazione non lineare riprende le prime opere d'avanguardia del regista spagnolo, riflettendo con spregiudicata ironia sul rapporto tra fede e ideologia.

A surreal pilgrimage, whose non-linear narrative echoes the Spanish director's early avant-garde works, reflecting with unscrupulous irony on the relationship between faith and ideology.



Venerdì 16 dicembre 2022 ore 17.00

I più importanti capolavori cinematografici a cavallo tra dadaismo e surrealismo.
The most important cinematic masterpieces at the intersection of Dadaism and Surrealism.

Gioco di Cappelli (Vormittagsspuk)

R.: Hans Richter. Germania, 1928, 7', muto.

Una surreale "ribellione di oggetti": porte che si aprono e chiudono da sole, cappelli che volano in diversi paesaggi e revolver che si moltiplicano e minacciano i passanti sono solo alcuni degli oggetti che prendono vita in questo mondo onirico.

A surreal 'rebellion of objects': doors that open and close by themselves, hats that fly in different landscapes and revolvers that multiply and threaten passersby are just some of the objects that come to life in this dreamlike world.

A seguire

Rythmus 21

R.: Hans Richter. Germania, 1921, 3', muto.

Una composizione cinetica di forme rettangolari di nero, grigio e bianco, in cui lo schermo è usato come diretto sostituto della tela pittorica.

A kinetic composition of rectangular shapes of black, grey and white, in which the screen is used as a direct substitute for the pictorial canvas.

A seguire

Filmstudie 26

R.: Hans Richter. Germania, 1926, 6', muto.

Uno studio sperimentale dell'occhio e delle modalità di visione che l'occhio può sperimentare.

An experimental study of the eye and modes of vision that the eye can experience.

A seguire

Entr'acte

R.: René Clair. Francia, 1924, 22', muto.

Film considerato il manifesto del cinema dadaista e una delle opere più significative delle avanguardie francesi nel cinema.

The film is considered to be the manifesto of Dadaist cinema and one of the most significant works of the French avant-garde.

A seguire

Ballet Mecanique

R.: Fernand Léger, Dudley Murphy. Francia, 1924, 15', muto.

Un caleidoscopio di immagini che si muovono al ritmo di un'energica colonna sonora: un mondo frenetico, dominato da figure meccaniche e ripetitive, con qualche momento di quiete in un giardino.

A kaleidoscope of images moving to the rhythm of an energetic soundtrack: a frenetic world dominated by repetitive, mechanical figures, with a few quiet moments in a garden.

Accompagnamento musicale live di Francesca Badalini (pianoforte). Per il film Entr'acte verranno eseguite le musiche originali di Éric Satie.

Musical accompaniment by Francesca Badalini (piano). For Entr'acte, the musicians will perform the original compositions for the film by Éric Satie.

Venerdì 30 dicembre ore 17.00

Max Ernst: Mein Vagabundieren – Meine Unruhe (Max Ernst: il mio vagabondare – La mia irrequietezza)

R.: Peter Schamoni. Germania, 1991, 105', v.o.sott.it.

Replica, vedi in 7 ottobre.

Repeat screening, see October 7

Venerdì 6 gennaio 2023 ore 17.00

L'âge d'or

R.: Luis Buñuel. Int.: Gaston Modot, Lyas Lys. Francia, 1930, 62', v.o. sott. it.

Secondo film di Luis Buñuel, in cui la storia d'amore tra i due protagonisti permette al cineasta di esprimere i desideri più inconsci dell'animo umano tramite immagini appartenenti alla corrente surrealista. Il film fu vittima della censura dell'epoca, tornando visibile solo negli anni Ottanta.

The second film by Luis Buñuel, in which the love story between the two protagonists allows the filmmaker to express the most unconscious desires of the human soul through images belonging to the Surrealist current. The film was censored at the time of release and was only allowed to be shown again in the 1980s.

Venerdì 13 gennaio 2023 ore 17.00

La Souriante Madame Beudet

R.: Germaine Dulac. Francia, 1922, 38', v.o. sott. it., muto.

Primo esempio di cinema femminista e sperimentale. Al centro del film la signora Beudet, una casalinga imprigionata in un soffocante matrimonio borghese che fantastica di una vita oltre la sua monotona esistenza.

An early example of feminist experimental cinema, the film revolves around the figure of Mrs Beudet, a housewife imprisoned in a stifling bourgeois marriage who fantasises about a life beyond her monotonous existence.

Accompagnamento musicale live a cura di Francesca Badalini (pianoforte).

Musical accompaniment by Francesca Badalini (piano).

Venerdì 20 gennaio 2023 ore 17.00

Santa Sangre

R.: Alejandro Jodorowsky. Int.: Axel Jodorowsky, Blanca Guerra. Messico/Italia, 1989, 123'.

Presentato nella sezione *Un Certain Regard* al 42. Festival di Cannes, il film è un melodramma barocco e disturbante, nel quale Jodorowsky riprende alcune metodologie narrative tipiche del cinema surrealista.

Presented in the Un Certain Regard section at the 42nd Cannes Film Festival, the film is a baroque and disturbing melodrama, in which Jodorowsky takes up some of the narrative approaches typical of surrealist cinema.

Venerdì 27 gennaio 2023 ore 17.00

Colpo di spugna (Coup de torchon)

R.: Bertrand Tavernier. Int.: Philippe Noiret, Isabelle Huppert. Francia, 1981, 128', v.o. sott. it.

L'indolente Lucien Cordier è il capo della polizia di un piccolo villaggio, svolge svogliatamente il suo lavoro, si gode la vita con la sua amante Rose e ignora i ripetuti tradimenti della moglie Huguette. Dinnanzi alla prepotenza di due tangheri, Cordier abbandona la sua passività e li uccide con brutalità: il poliziotto inizierà così a eliminare i suoi vari nemici, riuscendo a eludere le tracce della propria colpevolezza. Breve cameo di Max Ernst.

The indolent Lucien Cordier is the police chief of a small town. He does his job half-heartedly, enjoys life with his mistress Rose and ignores his wife Huguette's repeated betrayals. Faced with the bullying of two gangsters, Cordier abandons his passivity and brutally kills them: the policeman thus begins to eliminate his various enemies, managing to evade his own guilt. Short cameo by Max Ernst.

Venerdì 3 febbraio 2023 ore 17.00

La caduta della casa Usher

R.: Jean Epstein. Francia, 1928, 61', muto, didascalie italiane.

Un uomo, entrando nella dimora di famiglia della fidanzata, scopre una maledizione pende sulla famiglia e teme che il suo futuro cognato abbia sepolto prematuramente la propria futura sposa.

A man, upon entering his fiancée's family home, discovers a curse hanging over the family and fears that his future brother-in-law has buried his bride-to-be prematurely.

A seguire

La Glace à trois faces

R.: Jean Epstein, Francia, 1927, 45', muto, didascalie italiane.

Un uomo è corteggiato e amato da tre donne molto diverse: la snob Pearl lo reputa algido e tirannico, la scultrice Athalia risente della sua fragilità, la dolce Lucie soffre a causa del suo egoismo. Le eccessive pressioni porteranno a una fatale conclusione.

A man is courted and loved by three very different women: the snob Pearl finds him algid and tyrannical, the sculptress Athalia suffers from his fragility, the sweet Lucie suffers from his selfishness. The excessive pressures will lead to a fatal conclusion

Accompagnamento musicale live a cura di Francesca Badalini (pianoforte e synth).

Musical accompaniment by Francesca Badalini (piano and synth).

Venerdì 10 febbraio 2023 ore 17.00

Dreams That Money Can Buy

R.: Hans Richter, Max Ernst, Fernand Léger, Man Ray, Alexander Calder.

Int.: Jack Bittner, Libby Holman. USA, 1947, 90', v.o.sott.it.

Replica, vedi in 28 ottobre 2022.

Repeat screening, see October 28.

Venerdì 17 febbraio 2023 ore 17.00

Il fascino discreto della borghesia (Le charme discret de la bourgeoisie)

R.: Luis Buñuel, Int.: Fernando Rey, Delphine Seyrig. Francia/Italia/Spagna, 1972, 105', v.o. sott. it.

Dissacrante commedia, fortemente critica nei confronti dell'alta borghesia, che permette a Buñuel di attingere alle tecniche del racconto cinematografico surrealista, impreziosito da un caustico senso dell'umorismo. Oscar per il miglior film straniero.

A desecrating comedy, strongly critical of the upper middle class, it allows Buñuel to draw on the techniques of Surrealist cinematic storytelling, embellished with a caustic sense of humour. Oscar for Best Foreign Language Film.

Venerdì 24 febbraio 2023 ore 17.00

Max Ernst: Mein Vagabundieren – Meine Unruhe (Max Ernst: il mio vagabondare – La mia irrequietezza)

R.: Peter Schamoni. Germania, 1991, 105', v.o.sott.it.

Replica, vedi in 7 ottobre 2022.

Repeat screening, see October 7.

CINETECAMILANO
ARLECCHINO

PROPOSTE DI VISIONE
PER SCUOLE E GRUPPI

Di seguito sono elencati quattro percorsi di visione per scuole (dalle primarie alle secondarie di secondo grado) e gruppi a completamento della visita alla mostra *Max Ernst*.

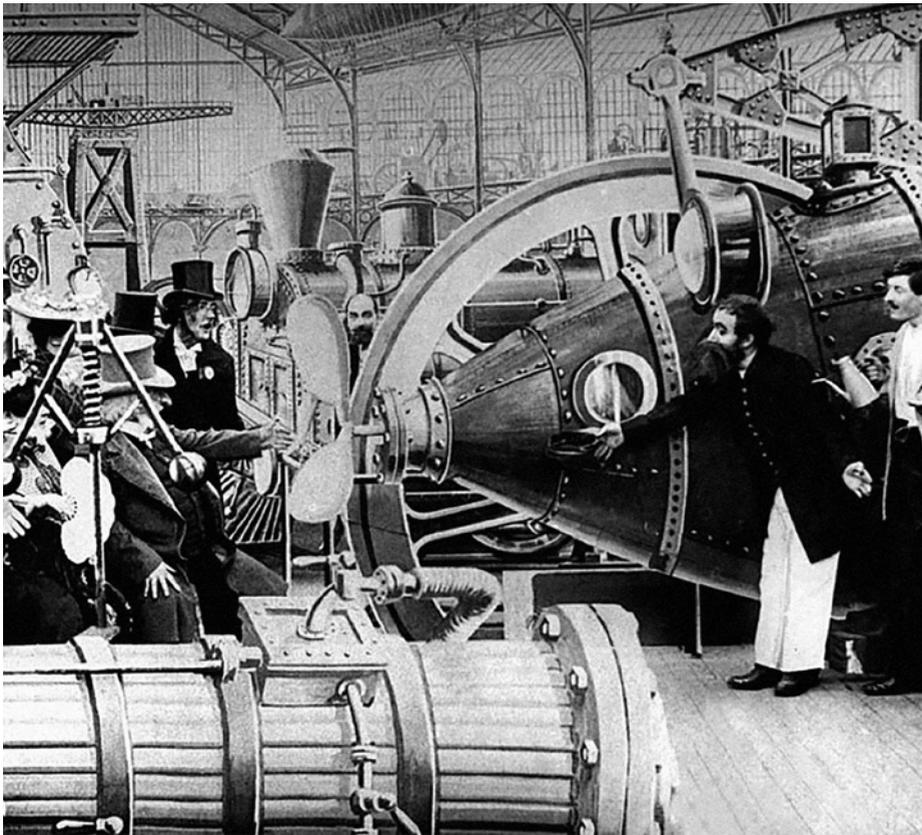
I film proposti di seguito, disponibili anche in versione originale, sono prenotabili per proiezioni presso il Cinema Arlecchino, nella fascia mattutina (dalle 9.30 alle 13.00), per un minimo di 2 classi a proiezione o 35 persone per gruppo.

Please find below a list of four suggested screening programmes for schools (from primary to secondary schools) and groups, complementary to the visit to the exhibition dedicated to Max Ernst. The films proposed below, available also in original version, can be booked to be screened at Cinema Arlecchino, in the morning (from 9.30 a.m. to 1 p.m.), for a minimum of 2 classes per screening or 35 people per group.

Il costo a persona/studente è di 5 euro, gratuito per i docenti.
Ogni proiezione sarà introdotta da un critico di Cineteca Milano.

*The cost per person/student is 5 euros, free for teachers.
Each screening will be introduced by an operator of Cineteca Milano.*

Info e prenotazioni scuole - Tel. 0287242114
Info and school reservations - Ph. +39 0287242114



1° PERCORSO (1° PROGRAMME)

GEORGES MÉLIÈS – GIOCHI DI SOGNI E FANTASIA

GEORGES MÉLIÈS – DREAM AND FANTASY GAME

Consigliato per Scuole primarie e gruppi
Suggested for primary schools and groups

Un'antologia dedicata al padre del cinema fantastico, Georges Méliès che, con i suoi divertenti film artigianali e coloratissimi, era apprezzato dai surrealisti e ammiratissimo da Apollinaire, l'inventore stesso del termine surrealismo. Questi quattro suoi titoli classici, girati tra il 1900 e il 1904, richiamano la passione per le stelle e l'astronomia di Max Ernst, che qui si intreccia con il cinema onirico e fantastico tipico del movimento surrealista, di cui Méliès viene considerato un inconsapevole precursore.

An anthology dedicated to the father of fantasy cinema, Georges Méliès, who, with his amusing handmade and colourful films, was appreciated by the Surrealists and admired by Apollinaire, the very inventor of the term Surrealism. These four classic titles of his, shot between 1900 and 1904, remind us of Max Ernst's passion for astronomy and the stars, here intertwined with the dreamlike and fantastic cinema typical of the Surrealist movement, of which Méliès is considered an unwitting forerunner.

Le Voyage dans la lune

R.: Georges Méliès. Francia, 1902, 14', muto, sonorizzato.

Il primo film di fantascienza mai realizzato. Una delle scene iniziali del film, la navicella spaziale che si schianta sull'occhio della Luna (che presenta un volto umano), è entrata nell'immaginario collettivo.

A Trip To The Moon is considered the first science fiction film. One of the film's opening scenes, the spacecraft crashing into the eye of the moon (which has a human face), is forever etched into collective imagination.

A seguire

Voyage à travers l'impossible

R.: Georges Méliès, Francia. 1904, 20', muto, sonorizzato.

Riprendendo il modello di *Le Voyage dans la lune* (1902), Méliès crea un'altra meraviglia, surreale, divertente e ricca di spettacolari effetti speciali.

Drawing on the model of A Trip to the Moon (1902), Méliès creates another surreal, amusing marvel filled with spectacular special effects.

A seguire

Spiritisme Acadabrant

R.: Georges Méliès. Francia, 1900, 1', muto, sonorizzato.

Oggetti che volano, sedie che scompaiono, cappotti che si rimettono addosso da soli, ombrelli biricchini, Méliès ancora una volta gioca con gli oggetti e con la cinepresa nei panni di un buffo signore.

Flying objects, disappearing chairs, coats that put themselves back on, mischievous umbrellas, Méliès once again plays with objects and the camera in the role of a comical gentleman.

A seguire

L'Homme à la tête en caoutchouc

R.: Georges Méliès. Francia, 1901, 2', muto, sonorizzato.

Il film è una delle migliori realizzazioni di Méliès per quanto riguarda la padronanza degli effetti speciali, che vengono usati di diversa specie e tutti congegnati alla perfezione.

The film is one of Méliès's finest achievements in terms of his mastery of special effects, which are used in a variety of ways and all devised to perfection.

2° PERCORSO 2° PROGRAMME

MAX ERNST – DOCUMENTARIO D'ARTE MAX ERNST – ART DOCUMENTARY

Consigliato per scuole secondarie di primo e secondo grado e gruppi
Suggested for primary and secondary schools and groups

Un documentario d'arte inedito per l'Italia sulla figura dell'artista Max Ernst, realizzato dal regista tedesco pluripremiato Peter Schamoni. Il documentario, dalla profonda valenza didattica, permetterà agli studenti di avvicinarsi alla vita e alle opere del maestro del surrealismo approfondendone il percorso creativo e la crescita artistica dal 1919 fino alla sua morte.

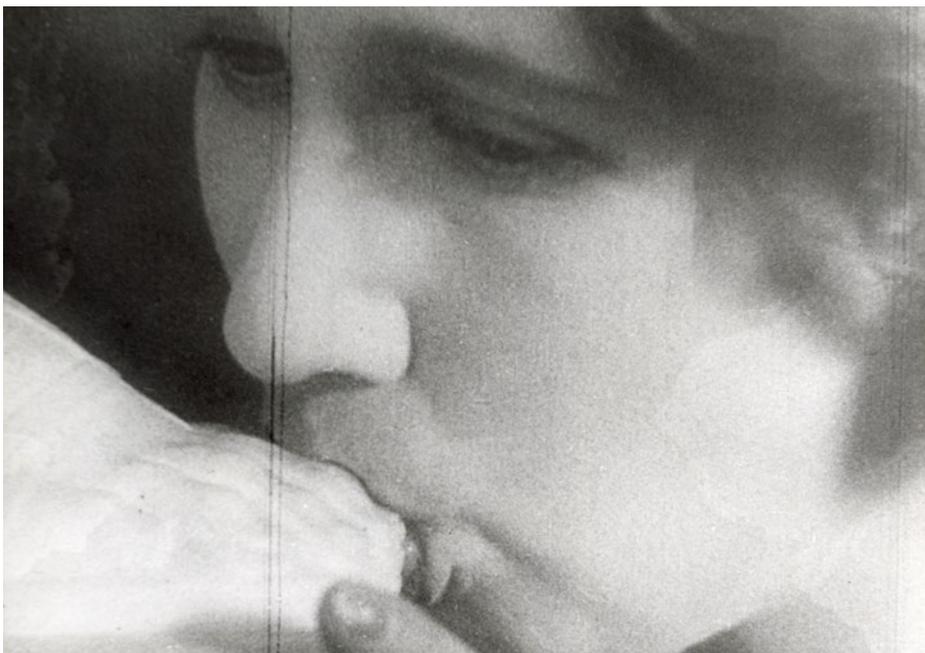
An art documentary previously unseen in Italy on the figure of the artist Max Ernst, made by award-winning German director Peter Schamoni. By virtue of its profound didactic value, the documentary will allow students to approach the life and works of the master of Surrealism, delving into his creative journey and artistic growth from 1919 until his death.

Max Ernst: Mein Vagabundieren – Meine Unruhe (Max Ernst: il mio vagabondare – La mia irrequietezza)

Peter Schamoni, Germania, 1991, b/n e col., 105', v.o.sott.it.

Dettagliato documentario, fondamentale per conoscere al meglio la figura del grande pittore tedesco. Miglior Documentario ai Bavarian Film Awards 1992.

A detailed documentary, essential to better understand the figure of the great German painter. Best Documentary at the 1992 Bavarian Film Awards.



3° PERCORSO 3° PROGRAMME

AMOUR FOU: MAX ERNST TRA RECITAZIONE E ASTRONOMIA AMOUR FOU: MAX ERNST BETWEEN ACTING AND ASTRONOMY

Consigliato per scuole secondarie di secondo grado e gruppi
Suggested for secondary schools and groups

In questo percorso di visione proponiamo il film simbolo della corrente surrealista realizzato da Louis Bunuel, *L'âge d'or*, tra i cui protagonisti vi è proprio Max Ernst. A seguire un documentario inedito per l'Italia realizzato dal regista tedesco Peter Schamoni, in cui Max Ernst racconta la sua passione sul tema del rapporto arte e scienza che da sempre lo ha appassionato, conducendolo alla pubblicazione del libro grafico *L'esercizio illegale dell'astronomia*, testimonianza sul pioniere dell'astronomia Wilhelm Tempel.

This programme of suggested screenings offers the iconic Surrealist film by Louis Bunuel, L'âge d'or - whose protagonists include Max Ernst himself - followed by a documentary, previously unreleased in Italy, made by German director Peter Schamoni, in which Max Ernst recounts his fascination with the relationship between art and science, which always inspired him, and led up to the publication of the graphic book Maximiliana: The illegal practice of astronomy, a portrait of astronomy pioneer Wilhelm Tempel.

L'âge d'or

Luis Buñuel, Francia, 1930, b/n, 62'. Int.: Gaston Modot, Lyas Lys.

Secondo film di Luis Buñuel, in cui la storia d'amore tra i due protagonisti permette al cineasta di esprimere i desideri più inconsci dell'animo umano tramite immagini appartenenti alla corrente surrealista.

The second film by Luis Buñuel, in which the love story between the two protagonists allows the filmmaker to express the most unconscious desires of the human soul through images belonging to the Surrealist current.

A seguire

Maximiliana – Die widerrechtliche Ausübung der Astronomie (Maximiliana – La pratica illegale dell'astronomia)

Peter Schamoni, Germania, 1966, 12', v.o.sott.it.

Cortometraggio in cui il pittore surrealista Max Ernst racconta la vita dell'astronomo dilettante Ernst Wilhelm Leberecht Tempel (1821-1889). Ernst dedicherà alla figura di Tempel il libro grafico *Maximiliana*, di cui, durante il film, si può ammirare la stesura.
Short film in which the Surrealist painter Max Ernst recounts the life of the amateur astronomer Ernst Wilhelm Leberecht Tempel (1821-1889). Ernst dedicated the graphic book Maximiliana - the drafting of which can be seen during the film - to the figure of Tempel.

4° PERCORSO (4° PROGRAMME)

LE AVANGUARDIE STORICHE - ULTIMO SPETTACOLO *THE HISTORICAL AVANT-GARDES - THE LAST PERFORMANCE*

Consigliato per Scuole secondarie di secondo grado e gruppi
Suggested for high schools and groups

Il quarto percorso di visione è dedicato al film a episodi *Dreams That Money Can Buy*, composto da 6 episodi che corrispondono ad altrettanti sogni, immaginati da sei artisti fondatori dell'avanguardia dadaista e surrealista (Max Ernst, Fernand Léger, Man Ray, Marcel Duchamp, Alexander Calder, Hans Richter), che nel 1947 si ritrovano e reinventano registi. L'episodio *Desire* è l'unico film mai diretto da Max Ernst. Di tutti e sei gli episodi Ernst cura la realizzazione delle scenografie.

The fourth suggested screening programme is dedicated to the episodic film Dreams That Money Can Buy, consisting of 6 episodes corresponding to as many dreams, imagined by six founding artists of the Dadaist and Surrealist avant-garde (Max Ernst, Fernand Léger, Man Ray, Marcel Duchamp, Alexander Calder, Hans Richter), who in 1947 found themselves and reinvented themselves as filmmakers. The episode Desire is the only film Max Ernst ever directed. Ernst was responsible for the set design of all six episodes.

Dreams That Money Can Buy

Hans Richter, Max Ernst, Fernand Léger, Man Ray, Alexander Calder, USA, 1947, DCP, 90', v.o.sott. it. Int.: Jack Bittner, Libby Holman.

Prodotto da Kenneth Macpherson e Peggy Guggenheim, la pellicola ha ricevuto una menzione speciale alla 8. Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia come "miglior contributo originale al progresso della cinematografia".

Produced by Kenneth Macpherson and Peggy Guggenheim, the film also received a special mention at the 8th Venice International Film Festival as "best original contribution to the progress of cinematography".



MAX ERAST

milano,
palazzo reale

4.10.2022 –
26.02.2023

Una rassegna di

CINETECA MILANO
ARLECCHINO

In collaborazione con

PALAZZO REALE



Electa



MADEINART



Regione Lombardia



MUSICA E PAROLE

SCHUBERT / MAHLER

LA MORTE E LA FANCIULLA PER ORCHESTRA D'ARCHI

MAHLER

DES KNABEN WUNDERHORN

IAN BOSTRIDGE

TENORE

MICHELE MARIOTTI

DIRETTORE

SINFONICADIMILANO.ORG

Venerdì **14/10** ore 20.00

Domenica **16/10** ore 16.00

Un concerto di



In collaborazione con

PALAZZOREALE



Electa

MADEINART

Il concerto **Musica e parole** ci porta a contatto con il mondo rarefatto di Mahler, che porta con sé anche la riflessione novecentesca intorno all'lo, al mondo onirico e della realtà. Lo stesso Mahler aveva fatto ricorso alla psicoanalisi, la teoria dell'inconscio e delle sue pieghe, avvalendosi dell'aiuto di Sigmund Freud dopo la scoperta di un tradimento dell'amata moglie Alma.

'La morte e la fanciulla' ci riporta in un universo ricco di rimandi culturali e storici: sin dal Rinascimento (pittorico e non) si recupera il tema della morte, immaginando la sua personificazione che lusinga una giovane con mille promesse per portarla con sé e toglierla alla vita.

"I pensieri sono liberi, ma chi li può indovinare / fuggono via come ombre notturne", così si narra in 'Das Knaben Wunderhorn', i Lieder che Mahler scrive adattando un ciclo di poesie di Clemens Brentano e Achim von Arnim, pubblicate tra il 1805 e il 1808, nel periodo che segna la nascita del Romanticismo e quindi l'inizio di un lungo percorso di sguardo verso il passato e verso il proprio mondo interiore, fatto talvolta di dolore e sentimenti inespressi.

MODALITÀ D'INGRESSO

Accesso al concerto **Musica e parole** all'Auditorium di Milano con ingresso ridotto (Platea €22 - Galleria €19) presentando in biglietteria il biglietto della mostra o acquistando su vivaticket.com inserendo il codice sconto: **MUSICA E PAROLE**.

Accesso alla mostra di Max Ernst a Palazzo Reale con ingresso ridotto (Biglietto € 13) presentando in cassa il biglietto del concerto.

AUDITORIUM DI MILANO
Fondazione Cariplo
Largo Gustav Mahler
Martedì / Domenica, 10.00 - 19.00
02 83389.401/402
biglietteria@sinfonicadimilano.org

SINFONICADIMILANO.ORG



ORCHESTRA
SINFONICA
DI MILANO

Orptheo per la mostra “Max Ernst”

Orptheo è una multinazionale che dal 1992 progetta e crea soluzioni innovative per la visita di musei e luoghi culturali in tutto il mondo, guidando il pubblico sia attraverso collezioni permanenti che mostre temporanee.

In occasione della mostra dedicata a Max Ernst a Palazzo Reale di Milano, Orptheo ha realizzato una **Web App** di accompagnamento all’esposizione, curandone la stesura dei testi e la realizzazione dei contenuti sonori, compresa la traduzione in lingua inglese. Per questa mostra saranno a disposizione un tour per adulti, in italiano e in inglese, e un percorso dedicato ai bambini.

I visitatori potranno, tramite il loro smartphone, inquadrare un qr code disponibile all’ingresso di mostra, per accedere alla Web App. Internet è richiesto al primo accesso e se non si ha a disposizione durante l’intero tour, si potranno scaricare tutti i contenuti prima di cominciare. La Web App funziona, quindi, anche off-line.

Sono in totale **25 le opere** per le quali i visitatori potranno ascoltare i commenti sonori attraverso la Web App. Un numero, indicato accanto a ogni opera in sala, li aiuterà a identificare i commenti sul loro smartphone. La Web App farà visualizzare anche il titolo di ogni opera e il corrispettivo testo. Un player permetterà, inoltre, al visitatore di mettere in pausa il commento.

Anche **i visitatori più piccoli** potranno utilizzare la Web App durante il tour e per loro saranno a disposizione **12 opere** con commento sonoro. Un accompagnatore speciale farà loro da guida in questo viaggio meraviglioso nel mondo dell’artista: si tratta di *Loplop*, l’alter ego metà uomo e metà uccello di Max Ernst. Come per i più grandi, anche i bimbi troveranno accanto a ogni opera un numero corrispondente a ciascun commento sonoro presente nella Web App. L’immagine di *Loplop* li aiuterà a identificare facilmente i numeri delle opere.

II GRUPPO FS PARTNER DELLA MOSTRA SU MAX ERNST AL PALAZZO REALE DI MILANO

- **prosegue l'impegno di Ferrovie dello Stato a favore del mondo dell'arte e della cultura**
- **speciali agevolazioni riservate ai clienti Trenitalia**

Milano, 3 ottobre 2022

Il Gruppo FS è partner della prima retrospettiva in Italia dedicata a Max Ernst, pittore, scultore, poeta e teorico dell'arte tedesco poi naturalizzato americano e francese. La mostra, in programma a Palazzo Reale a Milano dal 4 ottobre 2022 al 26 febbraio 2023, è promossa e prodotta dal Comune di Milano-Cultura e da Palazzo Reale con la casa editrice Electa, in collaborazione con Madeinart. Sono oltre 400 le opere tra dipinti, sculture, disegni, collages, fotografie, gioielli e libri illustrati provenienti da musei, fondazioni e collezioni private in Italia e all'estero. Questa partnership conferma l'impegno del Gruppo Ferrovie dello Stato Italiane, guidato dall'amministratore delegato Luigi Ferraris, a favore del mondo dell'arte e della cultura.

Per i clienti di Trenitalia, la società di trasporto ferroviario del Gruppo FS, sono previste agevolazioni sui biglietti di ingresso alla mostra. Ai titolari di CartaFRECCIA che raggiungeranno Milano a bordo di Frece o Intercity, viaggiando entro tre giorni dall'ingresso alla mostra, basterà esibire il biglietto del treno per visitare l'esposizione con particolari sconti: due ingressi al prezzo di uno se si viaggia in coppia o riduzione sul ticket d'ingresso se si è da soli. La riduzione del biglietto d'ingresso è prevista anche per le persone che sceglieranno i treni regionali, previa esibizione di biglietto valido di corsa semplice con destinazione Milano (sempre entro tre giorni dall'ingresso all'esposizione), o di abbonamento Trenitalia (mensile o annuale) a tariffa sovraregionale (Emilia-Romagna, Liguria, Veneto, Piemonte, Toscana, Lazio, Campania) valido per raggiungere Milano.

La mostra è curata da Martina Mazzotta, ricercatrice all'istituto Warburg di Londra e da Jürgen Pech, dal 2006 al 2021 curatore capo del Museo Max Ernst di Brühl. La vastità di temi e sperimentazioni dell'opera di Ernst (1891-1976) si spalma su settant'anni di storia del XX secolo, tra Europa e Stati Uniti, sfuggendo costantemente a qualsiasi definizione. Il percorso espositivo narra le vicende biografiche di Ernst raggruppandole in 4 grandi periodi, a loro volta suddivisi in 9 sale tematiche. Un'ampia e ideale biblioteca dell'artista, fatta di libri illustrati, manuali per lo studio, fotografie, oggetti e documenti, si snoda attraverso tutta la mostra, invitando i visitatori ad attivarsi in giochi di rimandi e corrispondenze tra le fonti d'ispirazione e le opere stesse.



SCANSIONI 3D PER MONITORARE LE OPERE DI MAX ERNST A CURA DI AERARIUMCHAIN

Milano, 3 ottobre 2022. AerariumChain supporterà la mostra di Max Ernst, in qualità di sponsor tecnico, effettuando i **Condition Report** e **monitoraggio dello stato delle opere**. Il compito di AerariumChain è di garantire il controllo delle opere effettuando **scansioni 3D di altissima definizione** da cui generare delle vere e proprie impronte digitali che vengono notarizzate in blockchain.

Il primo controllo è stato effettuato all'arrivo delle opere a Palazzo Reale. Una scansione accurata supporterà i restauratori nelle attività di verifica fornendo loro tutte le informazioni relative allo stato di conservazione di ogni opera.

Un ulteriore controllo verrà effettuato alla fine della mostra: comparando le scansioni effettuate in momenti diversi, e con l'ausilio di algoritmi di intelligenza artificiale, sarà possibile **verificare rapidamente ed in modo dettagliato** il buono stato di conservazione o l'eventuale presenza di qualsiasi cambiamento, per quanto piccolo sia.

Il valore aggiunto del Condition Report realizzato da AerariumChain è proprio nella **combinazione e lo sviluppo di diverse tecnologie per la digitalizzazione dello stato di conservazione**. L'identificazione automatica di eventuali non conformità, costituisce un aiuto fondamentale per attività di controllo di grandi quantità di opere o di fornire supporto anche nei processi di restauro.

AerariumChain: chi siamo

AerariumChain è un servizio cloud per aiutare la conservazione del nostro patrimonio culturale e artistico attraverso le migliori tecnologie di oggi. Grazie all'integrazione di scansioni 3D di altissima definizione, blockchain ed intelligenza artificiale, AerariumChain punta a generare un nuovo valore per musei, istituzioni e privati, offrendo soluzioni per la digitalizzazione e conservazione delle opere, il loro monitoraggio, nonché la loro accessibilità e fruizione per ogni esigenza.

Inoltre, con la generazione di NFTMicro i musei troveranno un nuovo modo di raccolta fondi a supporto della cura delle strutture museali e delle loro opere d'arte.

Mila Albert - Responsabile Comunicazione

mila.albert@aerariumchain.com | m +39.342.3228061

www.aerariumchain.com [f](#) [@](#) [in](#) [v](#)