



DALÍ IL SOGNO DEL CLASSICO

1 OTTOBRE 2016 - 5 FEBBRAIO 2017 | PISA PALAZZO BLU

VADEMECUM DELLA MOSTRA – LE SEZIONI

Introduzione

Salvador Dalí è un artista universalmente noto. Le immagini da lui elaborate lo hanno reso uno degli autori più influenti del Novecento. Ha aperto la strada all'evoluzione dell'arte contemporanea dimostrando una profonda conoscenza e rispetto per l'arte del passato, in particolare quella del Rinascimento. Il rapporto di Salvador Dalí con l'arte rinascimentale è profondo. Rivolge la propria attenzione non solo ai classici antichi, ma anche a coloro che gli accademici consideravano gli artefici del secondo apogeo della storia dell'arte: i maestri dell'epoca di Raffaello e Michelangelo. La mostra che proponiamo, originale e straordinaria, insiste in particolare sull'importanza dell'Italia e del Rinascimento nell'opera di Salvador Dalí, a partire da una selezione di dipinti assai poco conosciuti – quattro dei quali inediti – che figurano tra le sue ultime creazioni degli anni Ottanta in cui l'artista reinterpreta in chiave daliniana i capolavori di Michelangelo. Presentate per la prima volta come un corpus stilistico e tematico, queste opere permettono di analizzare la tecnica e il pensiero del Dalí di quel periodo e di evidenziare come le sue inquietudini continuassero a tradursi in espressione artistica. Attraverso la rielaborazione delle opere di Michelangelo, Dalí da una parte opera nell'assoluto rispetto del passato e, dall'altra, avverte la necessità di superarlo tramite un'innovazione costante supportata dalle risorse offerte dalla contemporaneità. Dal momento della sua espulsione dal gruppo surrealista all'inizio degli anni Quaranta, il pittore catalano assume una nuova posizione classicista e di difesa del Rinascimento. Dalí si considera, in effetti, il precursore di una nuova fase rinascimentale. È questo il contesto in cui vanno collocate le illustrazioni per l'autobiografia di Benvenuto Cellini, tra i più influenti artisti del Rinascimento fiorentino, un uomo ribelle e controverso che affascina Dalí e lo induce a esplorare strade espressive sempre nuove. Le maggiori passioni di Dalí – la scienza, la religione e i maestri della pittura – si fondono in un determinato periodo della sua carriera nella "nuova era della pittura mistica". A testimoniare tale fase creativa, in mostra importanti dipinti quali *Paesaggio di Portlligat* (1950), *L'Angelo di Portlligat* (1952), *Sant'Elena a Portlligat* (1956) e *La Trinità*, studio per il *Concilio ecumenico* del 1960. In essi il tema mistico si fonde con citazioni dei maestri rinascimentali. Dello stesso periodo, le illustrazioni per la *Divina Commedia* di Dante Alighieri che testimoniano l'attenzione di Dalí per il grande poeta e per le fondamentali opere letterarie. Gli interessi intellettuali dell'artista spagnolo, al pari di quelli degli umanisti rinascimentali, non cessano mai di espandersi, come rivela il dipinto *Alla ricerca della quarta dimensione* (1979), un'opera in cui scienza, classicismo e riferimenti ai grandi della tradizione classica quali Raffaello e Perugino, sono il supporto di una rappresentazione simultanea della realtà esterna e di quella interiore. Le magnifiche tele scelte per questa mostra, i riferimenti a Dante, Cellini e Raffaello sono frutto delle reinterpretazioni di un Dalí che rievoca nostalgicamente tutta una vita dedicata all'arte. Le creazioni di Michelangelo, a un tempo forti e fragili, epiche e introspettive, si prestano a tradurre i suoi pensieri più intensi e gli consentono di fondere la realtà tangibile con la dimensione poetica del sogno.



Soggetti religiosi

A rappresentare la “nuova era della pittura mistica” di Dalí, nella quale tematiche religiose si fondono con ispirazioni dai grandi artisti del passato, sono qui esposti quattro importanti dipinti.

Paesaggio di Portlligat (1950)

Il dipinto è un tributo di Dalí alla sua terra che occupa quasi la totalità dello spazio del dipinto e fa da testimone silenzioso alle vicende in primo piano. L'artista fissa sulla tela quello che vede tutte le mattine dalla finestra della sua camera, quando lavora nello studio, quando passeggia in riva al mare. In questo omaggio non poteva certo mancare la sua devozione per la moglie Gala, modella di innumerevoli sue opere e musa ispiratrice nell'arco di tutta la vita. È lo stesso artista a svelarci che l'angelo di Portlligat è Gala mentre Dalí è l'uomo che le si avvicina offrendole qualcosa da un cesto. La discreta presenza di questa figura angelica tra gli abitanti del luogo trasforma la visione daliniana dell'ambiente naturale in un'espressione di comunione mistica.

L'Angelo di Portlligat, 1952

Il paesaggio è sempre al centro della composizione, anche se il soggetto principale ora è un angelo. In questa figura angelica possiamo riconoscere chiaramente le fattezze della moglie del pittore, Gala, anche se di spalle. La creatura è seduta accanto a una barca in riva al mare contemplando l'orizzonte e un cielo grigio e basso illuminato da raggi di luce che raggiungono le isole a largo. Dintorno si vedono delle persone intente nelle loro attività abituali; probabilmente pescatori che trasportano cestini e cassette per il pesce. La barca al centro della composizione è simile a una delle barche gialle che Gala – come anche Dalí – utilizza per i suoi spostamenti in mare e la figura angelica, che lei stessa incarna, trova una grande somiglianza con le figure femminili alate che dominano imponenti le prue delle imbarcazioni. L'idea che un angelo custode si manifesti nei pressi della casa dell'artista è molto cara al pittore, tanto che arriva a essere una costante nelle opere di questi anni.

Sant'Elena a Portlligat, 1956 circa

La figura di sant'Elena è importante per l'influenza che esercitò sul figlio e sulla sua politica religiosa nei confronti del cristianesimo, a cui l'imperatore dette il riconoscimento ufficiale concedendo la libertà di culto ai cristiani. Dalí sceglie di rappresentare Gala nelle vesti di sant'Elena perché è molto probabile che sia rimasto affascinato da quella donna che, con la sua fede, cambiò il corso della storia. L'artista ritiene infatti che la sua compagna lo aiuterà a recuperare la fede e a sostenerlo in un momento in cui vuole contribuire al ritorno della spiritualità nella sua arte e nella sua vita.

La Trinità (Studio per Il concilio ecumenico), 1960

Il dipinto rappresenta uno studio preliminare dell'opera *Il concilio ecumenico* realizzata da Dalí nello stesso anno. Questo studio esprime il profondo interesse dell'artista per la religione cattolica e per la decisione del papa di convocare questa assemblea che, secondo lui, ha lo scopo di produrre l'unità intorno al cattolicesimo e di farlo così rinascere. Nell'opera Dalí raffigura le tre Persone della Santissima Trinità la cui identità rimane ambigua perché nessuna presenta gli attributi classici che le identificano tradizionalmente. Potremmo supporre che la figura a sinistra con in mano un crocefisso sia Cristo, quella al centro sia il Dio Padre che si copre il viso con la mano mentre quella a destra sia lo Spirito Santo (Dalí nell'opera finale de *Il concilio ecumenico* sopra la testa di questa figura vi aggiungerà la colomba).

Illustrazioni per la *Divina Commedia*

“Voglio che i miei acquerelli per Dante siano come le lievi tracce d’umidità su un formaggio divino, abbiano la lucentezza screziata delle ali di farfalle.”

L’apparente frivolezza delle parole di Dalí, pubblicate nel 1960 nel catalogo che accompagnava la mostra parigina degli acquerelli per la *Divina Commedia*, è decisamente contraddetta dalle illustrazioni che mostrano la profonda comprensione da parte del pittore catalano del capolavoro di Dante Alighieri. Il prestigioso incarico affidato a Dalí dall’Istituto Poligrafico dello Stato italiano era quello di illustrare la *Divina Commedia* in vista della commemorazione per i settecento anni dalla nascita dell’autore. L’epopea dantesca descrive il viaggio del poeta attraverso l’*Inferno*, il *Purgatorio* e il *Paradiso*. Insieme a Virgilio – la “Ragione” che lo guida nell’*Inferno* e nel *Purgatorio* – e a Beatrice – la sua donna ideale, che lo accompagna nel *Paradiso* – Dante sale fino a raggiungere l’Empireo e l’essenza stessa di Dio. Dalí inizia a lavorare a Cadaqués nel corso dell’estate del 1950 e due anni dopo termina le centodue illustrazioni realizzate utilizzando una commistione di tecniche, soprattutto acquerello, *gouache* e sanguigna su carta in formato folio. Pochi artisti prima di Dalí avevano illustrato l’intera *Commedia*, intimiditi dalla sfida di affrontare un’opera poetica così potentemente visiva cui – pochi anni dopo la morte dell’autore – Giovanni Boccaccio aggiunse l’appellativo di “*Divina*”. Tra i grandi predecessori del pittore spagnolo figurano William Blake, Gustave Doré e soprattutto Sandro Botticelli, cui Dalí volle rendere particolare omaggio ispirandosi alla *Primavera* per raffigurare l’apparizione di Beatrice al termine della seconda cantica. Per sviluppare il lavoro si basa sulla copia tascabile di una traduzione francese originariamente pubblicata nel 1757 e dedicata all’imperatrice di Russia. La copia della *Commedia* conservata nella biblioteca di Dalí – illustrata da vari artisti e incisori italiani – contiene annotazioni a matita di sua mano, chiazze di pittura e qualche bozzetto. Tuttavia la nitidezza delle illustrazioni di Dalí collima perfettamente con la limpidezza del pensiero di Dante. Nel mese di marzo del 1954 Dalí scrive una lettera al presidente dell’Istituto Poligrafico dello Stato italiano per formalizzare l’accordo verbale riguardo al prestito di “tutte le lastre della *Divina Commedia*” per la mostra che si sarebbe tenuta a Palazzo Pallavicini a Roma. L’apprezzamento della stampa non fu tuttavia unanime. Vari articoli ribadirono che la nazionalità straniera di Dalí faceva di lui l’artista meno idoneo a illustrare l’opera del genio italiano e le sue illustrazioni vennero bollate come pornografia realizzata a spese dello Stato. Il clamore fu tale che l’Istituto Poligrafico, nonostante avesse accompagnato la mostra con un breve catalogo comprendente quattro riproduzioni di grande formato che annunciava l’imminente pubblicazione dell’edizione di lusso, rescisse il contratto con l’artista. Terminò così il progetto originale. Dal 1959 al 1963 l’editore francese Joseph Foret pubblicò la lussuosa edizione bibliofila del libro e l’editore Les Heures Claires altre edizioni dell’opera. Le stampe, di cui si occuparono i migliori laboratori specializzati di Parigi, riproducono magistralmente gli acquerelli originali di Dalí.

INFERNO

L’*Inferno* rappresenta la prima delle tre cantiche della *Divina Commedia* di Dante Alighieri. Esso, oltre a corrispondere al primo dei Tre Regni dell’Oltretomba, è anche il primo a essere visitato da Dante nel suo pellegrinaggio ultraterreno, un lungo e affascinante viaggio, destinato a portarlo alla salvezza. Il poeta rappresenta il mondo dei dannati, suddividendolo secondo una precisa logica morale derivante dall’*Etica Nicomachea* di Aristotele. L’*Inferno* corrisponde al luogo della miseria morale e della sofferenza eterna in cui versa l’umanità decaduta, in assenza della Grazia divina che ha facoltà di illuminare e guidare nel profondo le azioni degli uomini.

Dalí illustra i canti con immagini che attingono sia al classicismo rinascimentale che all'epoca in cui viveva, definita dall'artista stesso come "la più vile di tutte". L'analisi formale delle illustrazioni rivela un tratto che evita duplicati e ripetizioni. Le variazioni stilistiche meditate dall'artista trasmettono la medesima energia vitale che scaturisce dai versi del poeta. Delineando pochissimi sfondi e senza mai ricorrere al chiaroscuro, Dalí fonda la propria interpretazione visiva dell'opera dantesca sulle trasparenze e la luminosità che aumentano progressivamente di cantica in cantica. "Nel mezzo del cammin di nostra vita mi ritrovai per una selva oscura ché la diritta via era smarrita", il primo canto dell'*Inferno* presenta Dante sperduto in una selva oscura. Dalí raffigura il poeta da solo nella piana dell'Empordà – la terra natale del pittore – assorto nella contemplazione del vuoto della sua esistenza. La trasparenza dell'acquerello originale, realizzato con una pennellata leggera e abilmente riprodotto dai maestri stampatori francesi, sottolinea la natura trascendentale della vita. Dalí riprende l'immagine di Dante raffigurata nel *Parnaso* di Raffaello, uno dei quattro affreschi della Stanza della Segnatura in Vaticano dedicati alla sapienza umana. I poeti antichi e moderni riuniti nel *Parnaso*, la mitologica dimora delle Muse, sono personificazioni della creatività e dell'immortalità. La prima illustrazione daliniana della *Commedia* trasuda di un classicismo che il pittore vuole "vivo, palpitante". È evidente la stretta parentela di numerose illustrazioni dell'*Inferno* e del *Purgatorio* con le strazianti incisioni realizzate nel 1934 per i *Canti di Maldoror* di Isidore Ducasse, il poema in sei canti che ha come tema il Male dal quale Dalí trasse un'opera seminale. La desolata immagine dello scheletro spoglio e attorniato da ossa segmentate dei *Canti di Maldoror* trova eco nella figura dalle ossa allungate e frammentate che illustra il canto XXVIII dell'*Inferno*.

Le illustrazioni per la *Divina Commedia* furono realizzate da Salvador Dalí tra il 1950 e il 1952 con tecniche diverse (soprattutto acquerello, gouache e sanguigna) su carta in formato folio. Furono stampate tra il 1959 e il 1963 con trasposizione xilografica secondo la tecnica della fotoincisione a rilievo nelle misure 33 x 26,4 cm.

PURGATORIO

Il *Purgatorio* rappresenta la seconda delle tre cantiche della *Divina Commedia* di Dante Alighieri. La struttura immaginata da Dante prevede la divisione in *Antipurgatorio*, *Purgatorio* e *Paradiso terrestre*. La struttura del *Purgatorio* dantesco segue la classificazione dei vizi dell'amore mal diretto, e non si riferisce più a singole e differenziate colpe. La suddivisione prevede sette cornici, nelle quali vengono espiati i sette peccati capitali: ira, invidia, superbia, accidia, avarizia, gola, lussuria. A ciò fa da cornice, in apertura, l'*Antipurgatorio*, e in chiusura il *Paradiso terrestre*. Costruito in opposizione all'*Inferno*, inteso quindi non più come voragine ma come montagna, anche la sequenza dei peccati risulta capovolta: il cammino di Dante è infatti immaginato a partire dal peccato più grave a quello di minor entità. Le stampe che illustrano questo capolavoro dantesco vennero realizzate dall'artista spagnolo con il proposito di restituire con la massima fedeltà l'effetto di trasparenza caratteristico della tecnica dell'acquerello. Per riprodurre le illustrazioni fu utilizzato un processo di fotoincisione a rilievo dalla trama xilografica. Dalí, come lo stesso Dante, introduce nelle proprie immagini sia elementi reali che immaginari. Nelle illustrazioni dei canti XII e XIII del *Purgatorio*, raffiguranti i tormenti dei superbi e degli invidiosi che indossano lividi manti color della pietra, riecheggia l'*Angelus* di Millet. Già punto di riferimento per il canto XXII dell'*Inferno*, il dipinto – che dal 1932 si trasformò in una delle maggiori ossessioni di Dalí e ispirò la genesi del metodo paranoico-critico – viene evocato dalle forme nebulose che gradualmente scompaiono in una ripetizione infinita. Esse ricordano le due figure (un uomo e una donna confusi della luce divina dello sfondo) che nel quadro di Millet recitano al crepuscolo l'*Angelus*, la preghiera che ricorda il mistero dell'incarnazione di Cristo, e fanno riflettere sul rapporto tra apparenza e realtà.

Le illustrazioni per la *Divina Commedia* furono realizzate da Salvador Dalí tra il 1950 e il 1952 con tecniche diverse (soprattutto acquerello, gouache e sanguigna) su carta in formato folio. Furono stampate tra il 1959 e il 1963 con trasposizione xilografica secondo la tecnica della fotoincisione a rilievo nelle misure 33 x 26,4 cm.

PARADISO

Il *Paradiso* costituisce la terza delle tre cantiche della *Divina Commedia* di Dante Alighieri, in seguito all'*Inferno* e al *Purgatorio*. Nell' Epistola XIII, Dante dedica la cantica al condottiero Cangrande della Scala. Il *Paradiso* è strutturato seguendo il sistema geocentrico di Aristotele e di Claudio Tolomeo (la Terra è posizionata al centro dell'Universo e intorno ad essa vi sono nove sfere concentriche).

Al contrario dell'*Inferno* e del *Purgatorio*, luoghi presenti sulla Terra, il *Paradiso* è costituito da un mondo immateriale, suddiviso in nove cieli: i primi sette vengono nominati Luna, Mercurio, Venere, Sole, Marte, Giove, Saturno, dunque prendono il nome dai corpi celesti del sistema solare, gli altri e ultimi due sono costituiti dalla sfera delle stelle fisse e dal Primo mobile. Il tutto è contenuto all'interno dell'Empireo. Il rapporto tra Dante e i beati si differenzia notevolmente rispetto a quello che il poeta intrattiene con i dannati e con i penitenti. La totalità delle anime del *Paradiso* risiedono nell'Empireo, esattamente nella Candida Rosa, dal quale essi contemplanò direttamente Dio. Per una resa maggiormente comprensibile per il viaggiatore dell'esperienza del Paradiso, le diverse figure gli appaiono di cielo in cielo, in una propria conformità astrologica tra la peculiarità insita in ogni pianeta e la tipologia di esperienza spirituale realizzata dal personaggio in questione. Per tale suddivisione, nel cielo di Venere appaiono gli amanti, in quello di Saturno gli spiriti contemplativi e così via. L'ascesa al *Paradiso* illustrata da Dalí è caratterizzata da una maggiore dolcezza nel trattamento delle immagini, esemplificata dall'illustrazione del canto XVII. Dante descrive con acutezza e dispiacere la durezza dell'esilio ingiustamente patito ricorrendo all'immagine del sale che rende amaro il pane straniero: il sale come essenza dell'esistenza. L'illustrazione di Dalí, illuminata dalla figura smaterializzata di Cristo, costituisce una sorta di interpretazione mistica della natura spirituale dell'epopea dantesca, che rimanda al *Manifesto mistico* del 1951.

Le illustrazioni per la *Divina Commedia* furono realizzate da Salvador Dalí tra il 1950 e il 1952 con tecniche diverse (soprattutto acquerello, gouache e sanguigna) su carta in formato folio. Furono stampate tra il 1959 e il 1963 con trasposizione xilografica secondo la tecnica della fotoincisione a rilievo nelle misure 33 x 26,4 cm.

Autobiography of Benvenuto Cellini

Le illustrazioni che Dalí realizza per le grandi opere della letteratura universale non vanno intese come un'appendice della sua attività, ma al contrario sono fondamentali per capire la sua produzione artistica degli anni Quaranta. Dalí, durante la permanenza negli Stati Uniti, durata otto anni consecutivi (1940-1948), comprende ancora di più rispetto al passato la necessità di non limitarsi a un unico mezzo di espressione, quello della pittura, e come gli artisti del Rinascimento che egli tanto ammira, la sua attività si diversifica e diventa poliedrica. Pittore, scrittore, scenografo, sceneggiatore, orafo, illustratore, in tutti questi ambiti mai smette di essere Dalí. Seguendo il profilo di artista dalle mille sfaccettature, anche quando si dedica a illustrare opere letterarie non si limita solamente alla realizzazione pratica delle illustrazioni, ma incarna il ruolo di "artista totale" che lo porta a occuparsi da vicino del procedimento di stampa anche dopo la consegna del lavoro, continuando a condividere con gli editori dubbi e suggerimenti fino alla fase conclusiva. Per Dalí illustrare un libro non è da considerarsi di minore importanza rispetto ad altre attività, ma semplicemente un altro modo di creare Arte. Nel gennaio 1945 Dalí riceve l'incarico dall'editore Doubleday & Company di realizzare le illustrazioni per una nuova edizione inglese di *The Autobiography of Benvenuto Cellini*. Questa edizione viene stampata in mille copie, tutte numerate e firmate

dall'artista. Dalí, per trovare uno stato d'animo immaginativo e creativo per illustrare il grande capolavoro celliniano, si trasferisce in California. Leggendo la corrispondenza tra Dalí e il direttore artistico, A.P. Tedesco, scopriamo che l'editore commissiona all'artista un totale di quarantuno illustrazioni, sedici a colori e venticinque disegni decorativi in bianco e nero, che devono essere consegnate entro il primo maggio dello stesso anno. La tecnica dei disegni a colori è acquerello e inchiostro su carta, invece per quelli in bianco e nero è inchiostro su carta. La maggior parte delle illustrazioni sono firmate e datate: "Dalí 1945", "Gala Dalí 1945", "Salvador Dalí 1945", e sono realizzate sullo stesso tipo di carta, tagliata in diversi formati. Tutti i disegni originali riportano il frammento di testo che viene illustrato da Dalí e la sua localizzazione nel libro di Cellini. Tutte le annotazioni presenti sono in francese e la grafia è quella della moglie Gala, che ricopre un ruolo di primo piano nell'attività dell'artista nell'arco di tutta la sua vita. L'artista, totalmente svincolato da obblighi, sceglie quei momenti cruciali che gli permettono di sviluppare al massimo la sua capacità creativa e la sua fantasia. Ma qual è l'approccio di Dalí al testo di Cellini? Possiamo affermare che esistono differenti tipologie di illustrazioni. A volte illustra un singolo avvenimento rispettando il testo in modo letterale senza aggiungere o togliere nulla, mentre altre volte cerca di narrare una situazione più complessa e dinamica in cui intervengono più personaggi e tempi cronologici diversi. In altre ancora l'interpretazione dell'artista è molto libera rispetto al testo, aggiungendo particolari della sua personale visione e iconografia. L'artista spagnolo nutre evidentemente una grande ammirazione per Cellini per l'abilità dimostrata in molteplici settori artistici. Cellini, che era stato scultore, orafo e scrittore, rispondeva perfettamente alla figura di artista multidisciplinare a cui Dalí ambiva.