

Il Simbolismo come forma espressiva delle varie arti : Descrizione del mito nella pittura simbolista

الرمزي الرسم في الأسطورة وصف :المختلفة للفنون معبر كشكل الرمزية

Le symbolisme comme forme expressive des différents arts : Description du mythe dans la peinture symboliste

Symbolism as an expressive form of the various arts : Description of myth in Symbolist painting

Ouafa BRINIS

Università Badji Mokhtar Annaba

Introduzione

Nella storia antica, le immagini simboliche sono state un elemento caratteristico della cultura umana. Il bambino ad esempio associa l'oggetto che vede ed il suono che sente. Il seno della madre in questo caso diventa per lui il simbolo della protezione, dell'amore e soprattutto del cibo. Il simbolo, insomma, diventa come una parte fondamentale della sua interpretazione del mondo, associa ad esse un'immagine quando impara le parole, idee, sensazioni e così via, il linguaggio diviene così simbolo dell'interiore e dell'esteriore. Il termine 'simbolo', quando è nato, aveva proprio questa funzione. Nell'età medievale, la vita era immersa in immagini simboliche, sia grazie al lavoro degli oratori ecclesiastici, sia attraverso le immagini simboliche che il popolo vedeva nelle chiese o nelle cattedrali. Dante Alighieri, nel suo capolavoro *'La Divina Commedia'*, utilizza queste immagini per dare più forza evocativa ai suoi versi. L'arte, che è sublimazione e trasposizione della realtà, ha preso e fatto proprio l'uso simbolico della parola. Gli artisti inserirono nei loro quadri, colori e temi che sarebbero diventati le caratteristiche principali della pittura simbolista in quanto estremamente raffinata si distinse per il ricorso alle storie bibliche o alle storie mitologiche, descritte come visioni di un sogno in cui le immagini e i contenuti possono essere interpretati come simboli.

1. Il Simbolismo : movimento storico-artistico

In tanti si chiedono sul vero significato del Simbolismo. In realtà ci sono due sensi, uno storico e l'altro complesso. Il Simbolismo, rappresenta una forma

espressiva delle varie arti che trova nell'arte e in particolare nella pittura il suo ambiente più naturale, in quanto concerne una rappresentazione figurativa ma soprattutto formale che non trova elementi di riferimento né nella realtà e neppure nella fuga dalla contingenza col rifugio nello storicismo. Secondo Barillà, il Simbolismo è una :

« Corrente artistica sviluppatasi su scala europea negli ultimi decenni del sec. XIX a partire dalla Francia, dove si affermò intorno al 1885. A differenza di altri movimenti (impressionismo, divisionismo ecc.) il simbolismo non si identifica con un gruppo costituito e omogeneo, ma rappresenta piuttosto una tendenza generale che tra il 1880 e il 1910 circa investe tutti i settori dell'attività estetica. Nel campo delle arti, e della pittura in modo particolare, va ricondotto al clima antimpressionista e antinaturalista del periodo e alla diffusa polemica contro il realismo e il materialismo positivistico di un'arte basata sulla restituzione prevalentemente ottica dei fenomeni sensibili.» (*L'Universale*, 2003 : 1145-1148, *apud* Barillà, 2019 : 4)

Il movimento trova ovviamente i suoi racconti nell'apparente irrealtà della psiche. Si dice che la psiche abbia una verità che non è obbligatoriamente oggettiva, perché è costituita da oggetti creati dall'immaginazione. La chiave d'accesso a questa realtà è il simbolo, altre volte una reinvenzione del mito. Come ad esempio, un dipinto dell'età rinascimentale raffigurando il dio greco 'Giove', che abbraccia le ninfe, narra la mitologia così come viene tramandata. Se la stessa figura appare a un tranviere, il dipinto diventa simbolista.

Nel diciannovesimo secolo, il Simbolismo diventa corrente letteraria, musicale, architettonica e soprattutto pittorica, forse già dalle evocazioni della natura che sono comprese nella *Sinfonia pastorale* di Ludwig van Beethoven (primo movimento : *Risveglio dei sentimenti all'arrivo in campagna* ; quinto movimento : *Canto pastorale : sentimenti di gioia e di riconoscenza dopo il temporale*) mentre, per la precisione, non si possono definire simboliste le *Quattro stagioni* di Vivaldi, le quali replicano il rumore del tempo, del vento e della pioggia. Il Simbolismo si rivolge ai sentimenti. È quindi comprensibile che vada a concludere il secolo romantico :

A questa conclusione giunge utile, se non addirittura necessario, quando le motivazioni altre si sono esaurite, quella dell'impegno politico, quella della scelta *dell'art pour l'art* come fuga della politica. Ma mantiene, di tutte le sue radici, getti vivi. Sicché userà le citazioni dello storicismo d'invenzione combinate con quelle dell'orientalismo sognato, le aree della conoscenza obnubilata, non sapendo ancora che sta affrontando la chiave onirica per l'incosciente, gli oggetti notoriamente simbolici della tradizione con le invenzioni poetiche, quelle che dal « fiore

blu » di Novalis andranno ad arricchirsi con un armamentario infinto di oggetti talvolta commoventi e altre volte di pura paccottiglia. (Daverio, 2012 : 488)

Il gran movimento pittorico, andrà a resistere nel ventesimo secolo e si sviluppa in Surrealismo e in metafisica. In questo periodo, trova un gran successo nella nuova atmosfera che sembrava così per esso delineata, quella delle immagini che il mondo numerico consente di creare all'infinito nell'altrettanto infinita rete dell'internet. Ecco, forse il motivo principale per il quale, pur essendo stato condannato ad una parziale estinzione nell'epoca del Decadentismo, sussiste ancora oggi ; le certezze oggettive sembrano naufragare in ogni tipo di dubbio. Di sommo interesse, Philippe Daverio ricorda nel suo famoso libro *Il secolo lungo della modernità* :

[...] il ragionamento si restringe leggermente. Padre del movimento è un agiato rampollo di Atene trasferitosi a Parigi nel 1875, Ioánnis Papadiamandópoulos che prenderà il *nom de plume* di Jean Moréans e lascerà alcuni poemi di raffinata anticipazione. Essendo egli greco gli vien naturale ridare alla parola simbolo il suo significato etimologico del « gettar insieme » cose diverse che nel loro incontro formino una realtà nuova dove la razionalità scompare a favore dei mister delle corrispondenze. Nelle dichiarazioni programmatiche i primi poeti simbolisti si distaccano dal naturalismo, il che merita una spiegazione : loro intendono affermare *in primis* l'idea, darle una veste che sia sintetica e perciò simbolica. (Daverio, 2012 : 488-489)

I poeti simbolisti intraprendono su una strada che era già stata già stata aperta vent'anni prima da Charles Baudelaire con il quarto poema delle *Fleurs du mal*, intitolato per l'appunto '*Correspondances*' o '*Corrispondenze*'. Possiamo notare due aspetti fondamentali in questo poema, in netta contrapposizione col Simbolismo ed il Naturalismo 'il primo riguarda il rapporto sogno-azione, il secondo la natura della rivolta' (Dellepiane, 2006 :330) :

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laisent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.
Comme des longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Traduzione

La natura è un tempio dove pilastri vivi
Lasciano talvolta uscire confuse parole ;

L'uomo vi passa attraverso foreste di simboli
 Che lo osservano con sguardi familiari.
 Come echi lunghissimi che nel lontano si confondono
 In una tenebrosa e profonda unità,
 Vasta come la notte e come la chiarezza,
 I profumi, i colori e i suoni si rispondono. (Marchal, 1998 : 385)

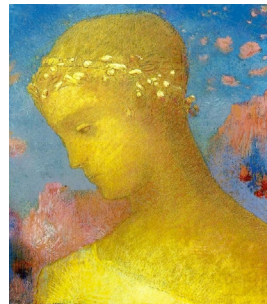
Si vede attraverso questo pensiero conciso, che, il simbolo iconologico sarebbe come un nemico del Simbolismo, vediamo il caso della melagrana in mano alla fanciulla di Rossetti '*Perfezione*' (tav.1). Per i simbolisti di Moréas non fa della composizione un'opera simbolista, ma solo simbolica. Mancano in questo caso due cose principali, le assonanze e le corrispondenze.

1.1. I primi quadri simbolisti

In questi dipinti si possono osservare delle donne in riva al mare che non hanno nulla da raccontarsi. Si tratta del quadro di Pierre Puvis De Chavannes *Fanciulle sulla spiaggia* ed il famosissimo dipinto *Donna sulla spiaggia*. L'opposto di tutte le situazioni di socializzazione di *Luxe, calme et volupté* (apud Guillerm, 1979 : 219). Ognuna guarda nel proprio spazio e nella propria sospensione. Non dissimile dalla sospensione di queste donne, nel famoso dipinto di Odilon Redon *Beatrice* (tav.2) la figura femminile, apparsa da chissà dove, guarda assorta, tutto ruota dunque intorno ad un mondo di sogni.



(tav.2 Odilon Redon 'Beatrice



('tav.1) Dante G. Rossetti 'Persefone'

Il Simbolismo può essere considerato come una trasformazione del mondo fantastico ed immaginario in una realtà concreta, apparentemente possibile. L'irlandese Daniel Maclise, ne dà un esempio molto interessante *Il fauno e le fate* (tav. 3), già nel 1834 quando fa roteare attorno al dio greco 'Pan' tutta la sua fantasia. Va ricordato che Pan sarebbe il dio del meriggio, quello che appare quando il sole non fa ombra, non sapendo più come orientarsi, cadono in preda a quel panico che lui, il dio greco, porta al parossismo con il suo grido. Poi se ne va, Pan, tranquillo a suonare il suo flauto fra le pecore con le quali ama congiungersi :

In Inghilterra Pan si trova a operare di notte sotto i gufi, addobbato con i pampini e grappoli che sarebbero di competenze del suo collega Dioniso, quello che manda non panico ma nello sbalzo. E lo sbalzo porta agli erotismi sognati. È in quanto fantasiosa mescolanza sincretica di mezzodi e notte, Pan e Dioniso, mostriciattoli e inglesine eccitate, che sorge la *Koinè* simbolista. Capolavoro ignorato. (Daverio, 2012 : 491-492)

Il pittore Arthur Wardle, il grande ritrattista di cani per la borghesia inglese, si diverte quando realizza un dipinto dove la ninfa gioca con i leopardi '*La Maliarda*' usando la sua fantasia, altra situazione impossibile che diventa semanticamente enigmatica.



(tav.3) Daniel Maclise *'Il fauno e le fate'*

In un altro dipinto, firmato dal pittore belga Fernand Khnopff, che diventa il maggiore esponente del Simbolismo, usa sua sorella come modello stabile nell'opera intitolata *Le carezze* (tav.4), una sorta di mutazione genetica in capelli rossi della musa di Rossetti. Quando leggiamo il contenuto del quadro, possiamo vedere sua sorella in versione sfinge che accarezza l'impossibile reso reale nella lussuosa pelliccia di leopardo.



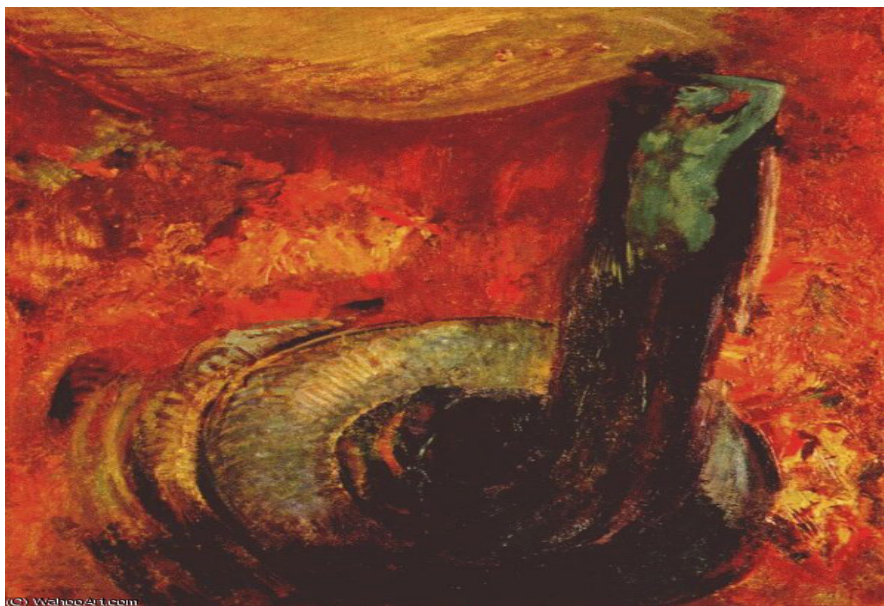
(tav.4) Fernand Khnopff *'Le carezze'*

Un altro pittore simbolista, Franz Von Stuck, rappresenta come *Peccato* (tav.5) il suo dipinto per manifestare la linea sottile che lo/ci porta verso il male. Con questa virago dai capelli così lunghi da giungere al pube e dove la serpe del male appare fatale quanto lei stessa, vediamo come gli occhi dallo sguardo penetrante e brillante appaiono così come pietre preziose : « [...] de son côté, la femme fatale et cruelle apparaît sous les traits de la sphinge, celle par exemple qui est présente dans un des plus fameux tableaux de Fernand Khnopff, *L'art ou les Caresses ou le Sphinx*, ou dans *Le Sphinx* du peintre allemand Franz Von Stuck appartenant au groupe de la Sécession munichoise [...]» (Pierrot, 1977 : 164).

Invece, nel dipinto *La morte verde* (tav.6), Odilon Redon ha realizzato la serpe della tentazione mediante un invidiabile impasto di colori..



(tav 5) Franz Von Stuck 'Peccato



(tav.6) Odilon Redon 'La morte verde'

Rimaniamo nello stesso ambito della morte. Nella famosa opera di Carlos Schwabe *La morte del becchino* (tav.7), l'artista dipinge una scena nella quale una figura angelica adagia lo stesso becchino nella tomba da lui scavata. Lo avvolge in una rete che avvinghia con la punta delle sue ali nere, mentre tiene in mano la fiammella verde del fuoco fatuo dei cimiteri. Unica cosa di speranza nel gelo è lo spuntare vivo dei fiori di bucaneve.

1.2. Il tema del male : Tra la poesia e la pittura simbolista

Nel famoso dipinto di Georges de Feure *La voce del male* (tav. 9), possiamo leggere il fascino del male che la signora contempla all'interno dell'opera. Vi è un incrocio di estetiche *Art Nouveau* (Mazaraky, 2006 : 9), e di pennellate alla Gauguin sullo sfondo, dove appare la diavoletta in tentazione saffica. Ricordiamo che Gauguin conobbe i Nabis (i profeti) che prestarono un'attenzione particolare alle arti applicate. Con questo gruppo si definiva un movimento della seconda generazione simbolista. Questa composizione ci ha dato l'occasione di ricordare il poeta simbolista di origine belga Pierre Louÿs, che aveva pubblicato – e con gran successo – le *Chansons de Bilitis*, una curiosa mistificazione letteraria nella quale fingeva d'aver tradotto i versi d'una poetessa contemporanea di Saffo. Vediamo la parte che riguarda *Il flauto di Pan* :

Il m'apprend à jouer, assise sur ses genoux ;
 mais je suis un peu tremblante.
 Il en joue après moi,
 si doucement que je l'entends à peine.
 Nous n'avons rien à nous dire,
 tant nous sommes près l'un de l'autre ;
 mais nos chansons veulent se répondre,
 et tour à tour nos bouches
 s'unissent sur la flûte.

Traduzione

In ginocchio davanti a me, mi insegna a suonare ;
 ma tremo un poco
 Poi inizia a suonare, così dolcemente
 che io lo sento appena.
 Non abbiamo bisogno di parole,
 tanto siamo vicini ;
 e sul flauto a poco a poco
 si toccano le nostre labbra. (Bourion, 2011 :143).



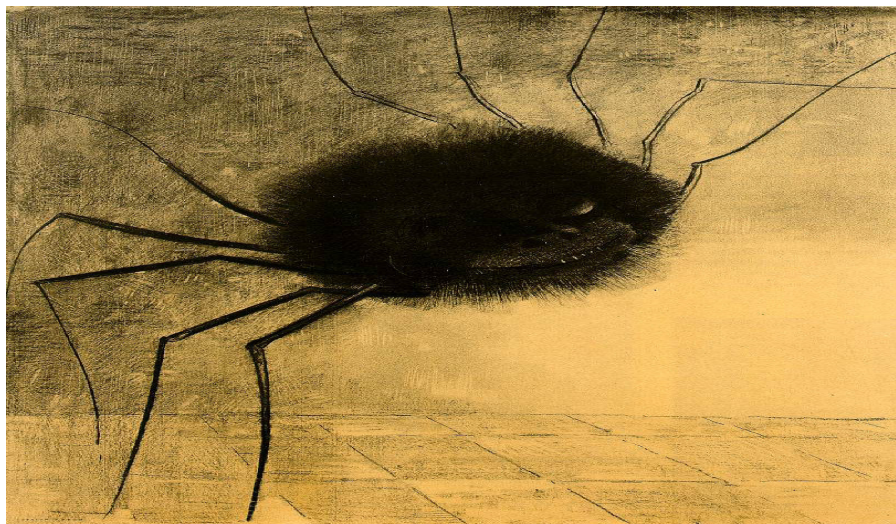
'becchino del morte La' Schwabe Carlos (7.tav)



Il tema del male non esiste solo nella pittura, ma anche nelle opere letterarie. In una forma di dialogo con le energie della vita, ne conferma i destini nel folle romanzo *Les chants de Maldoror* del giovane Isidore Ducasse del 1868. L'opera rimase sconosciuta, e fu ristampata in Belgio vent'anni dopo, e si diffuse in maniera clandestina fino a diventare più tardi la "Bibbia" di Breton, di Dalí e di Modigliani. Vediamo una parte del suo capolavoro :

C'était une journée de printemps. Les oiseaux répandaient leurs cantiques on gazouillements, et les humains rendus à leurs différents devoirs, se baignaient dans la sainteté de la fatigue. Tout travaillait à sa destinée : les arbres, les planètes, les squales. Tout, excepté le Créateur ! Il était étendu sur la route, les habits déchirés. Sa lèvre inférieure pendait comme un câble somnifère ; ces dents n'étaient pas lavées, et la poussière se mêlait aux ondes blondes de ses cheveux. ⁽¹⁾ (Lautréamont, 2016:106).

Negli stessi anni, il grande artista Odilon Redon dipinge in un quadretto monocromo fatto di sovrapposizioni e di graffi *Il rango sorride, gli occhi alzati* (tav.9). Il periodo coincide anche con l'arrivo a Parigi dell'artista Edvard Munch dalla sua lontana Norvegia. Le sue preoccupazioni sono il puro prodotto degli arcani scandinavi, come se egli fosse una trasformazione visiva delle tensioni teatrali di Henrik Ibsen che è considerato il padre della drammaturgia moderna. Possiamo scorgere tale visione nel famoso quadro di Munch *la separazione* (tav. 10).



'alzati occhi gli ,sorride ragno II' Redon Odilon (9.tav)

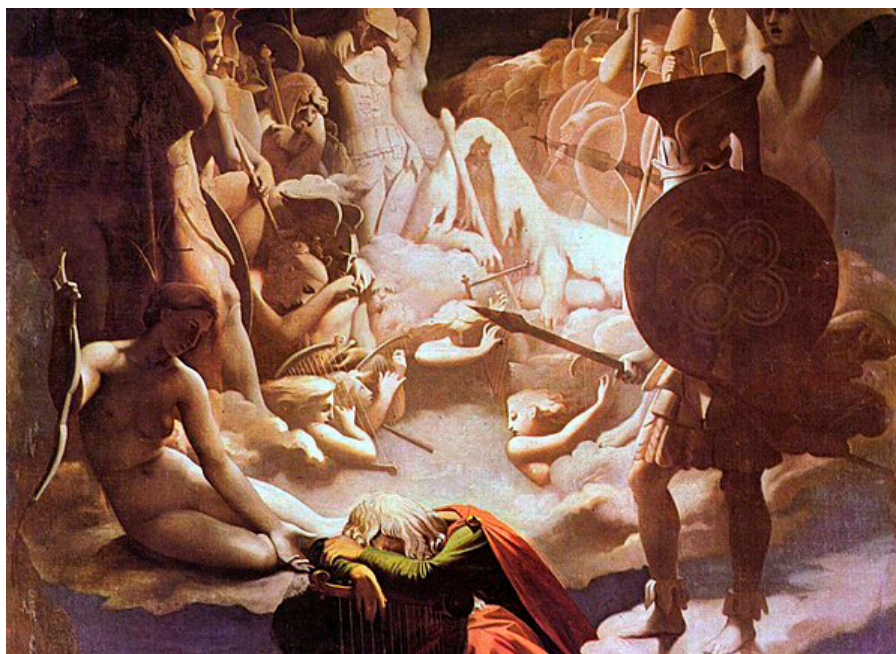


'separazione la' Munch Edvard .(10.tav)

Nel dipinto *Fatalismo* (tav. 11) di Jan Toorop, non si riassume la fatalità intesa in senso greco, ma tutte le *femmes fatales* (Mathews, 2000 : 90) che ossessionano l'immaginario simbolista e che verranno sublimati nel romanzo di Pierre Benoît sul finire del Secolo Lungo nel 1919. *L'Atlantide* – considerato *un roman pour film* (Bornecque, 1986 : 148, Foucier, 2004 : 136), è il misterioso continente scomparso e ritrovato dove la regina Antinea consuma i suoi amanti l'uno dopo l'altro. Il mito può esistere se viene travolto dalla fantasia per ricomporlo in una dimensione del sentimento, come nel *Sogno di Ossian* di Ingres (tav. 12).



'Fatalismo' Toorop Jan (11.tav)



'Ossian di Sogno' Ingres Dominique .A .J (12.tav)

1.3. Le rappresentazioni mitologiche

Ricordiamo altri due dipinti, quello di Gustave Moreau e quello di Eugène Delacroix, che testimoniano quanto il mito possa essere plasmato per generare una sensazione profondamente onirica. A Parigi il pittore Moreau raffigura Ercole che incontra l'Idra assassina e grondante sangue per ucciderla '*Ercole e l'Idra di lerna*' (tav.13), sotto un cielo torbido e infinito '... conosciuta come l'Idra di lerna. Per metà era una ninfa e per metà un serpente' (Mafrici, 2008 :141). Negli stessi anni a Firenze, sotto un cielo torbido, Arnold Böcklin, diventando più ironico nel suo Simbolismo, dipinge *Il gioco delle naiadi* (tav. 14), perché : « Nei suoi quadri ritroviamo temi allegorici, ispirati dalla mitologia classica e dalle leggende nordiche. Preferì i soggetti drammatici ed i paesaggi fantastici, immersi quasi in una atmosfera surreale» (Matta, 2015 : 53). L'opera, realizzata con cieli di memoria germanica dalle tonalità grigie, rappresenta (come si vede nel quadro) dei personaggi felici e contenti.



'Ierna di Idra' e Ercole' Moreau Gustave (13.tav)



'naiadi delle gioco II' Böcklin Arnold (14.tav)

E ancora, in Russia, Repin dipinge un mondo subacqueo altrettanto simbolista, ma dove tutto il mistero si risolve nella fiaba slava. In questo caso possiamo ricordare anche le opere di Böcklin, che diventa anche nel suo simbolismo più preciso nell'uso della natura 'perché nei paesaggi di Böcklin, è la sospensione del tempo, colto di preferenza nel silenzio del meriggio estivo [...] lo spazio diventa forma pura della visione [...] ' (2003 :12), queste parole di Marco Vozza, ci hanno dato l'occasione di ricordare il suo capolavoro e che fa parte della serie di *Paesaggio*, 'Villa al mare' (seconda versione) (tav.15) :

Nel paesaggio, nell'arte, nella cultura e nella vita quotidiana della penisola, questi pittori trovavano un mondo più appagante di quello tedesco. Per loro, l'Italia evocava la civiltà antica, che costituiva una costante fonte di ispirazione per le loro opere [...] il trasporto di Böcklin per la natura si riflette nel suo stile sensuale e voluttuoso [...]. (Lenz, 2007 : 80)

Il quadro avrà un fortissimo impatto su Giorgio De Chirico, l'italiano nato in Grecia e formatosi a Monaco, che ne restituisce tutto il sapore pochi anni prima d'inventare la mutazione del Simbolismo in Metafisica. Certo è che De Chirico, per compiere il passo successivo, andrà a sondare il suo passato personale e tutta la greicità nella fase di rovina vivente. Nel suo pensiero, ha potuto toccare i miti d'Oriente, la filosofia presocratica e la visione filosofica di Empedocle, che affondano le radici del Simbolismo, come si può notare, ad esempio, nella composizione di Lawrence Alma-Tadema *Tra le rovine* (tav. 16). Ci accorgiamo che la fanciulla di origine inglese che raccoglie iris fra le rovine non è altro che la riedizione di Winckelmann quando risvegliò la coscienza della modernità, andando a cercare la rosa dell'antichità fra le rovine di *Paestum*. Inoltre, in questa iconografia è sempre presente l'acqua nelle sue varie declinazioni.



'mare al Villa' Böcklin Arnold (15.tav)



'rovine le Tra' Tadema-Alma Lawrence (16.tav)

Per Sigmund Freud, questa tematica sarebbe stata d'estremo interesse, se solo si fosse dedicato anche alle arti visive. Ma si sa che la sua unica commozione fu per il *Mosè* di Michelangelo. Il grande viennese va capito e scusato : l'analisi del significato recondito delle iconografie stava allora appena iniziando con Aby Warburg, il quale si trovava a oltre mille chilometri, ad Amburgo, mentre il terzo inventore dei significati semantici, Ferdinand de Saussure, se ne stava contemporaneamente fra Ginevra e Parigi (Daverio, 2012 : 511-513).

1.3. Il tema dell'acqua

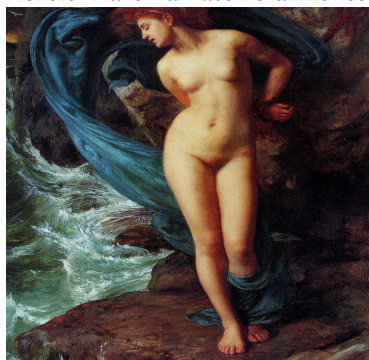
Il tema dell'acqua all'interno del quadro diventa la fonte dell'immaginario dell'artista simbolista. Per rendere l'acqua, Giulio Aristide Sartorio, il famoso decoratore del fregio del parlamento di Montecitorio, usa verde e blu in una composizione che ha tutte le caratteristiche d'un sogno presentato per la spiegazione e la decifrazione al prof. Sigmund Freud « con il suo inquietante senso di vertigine e di impotenza nell'afferrare il bene che sfugge » (Barillà, 2019 : 6), l'opera intitolata *Pico re del Lazio* (tav. 17).



'Lazio del re Pico' Sartorio Aristide Giulio (17.tav)

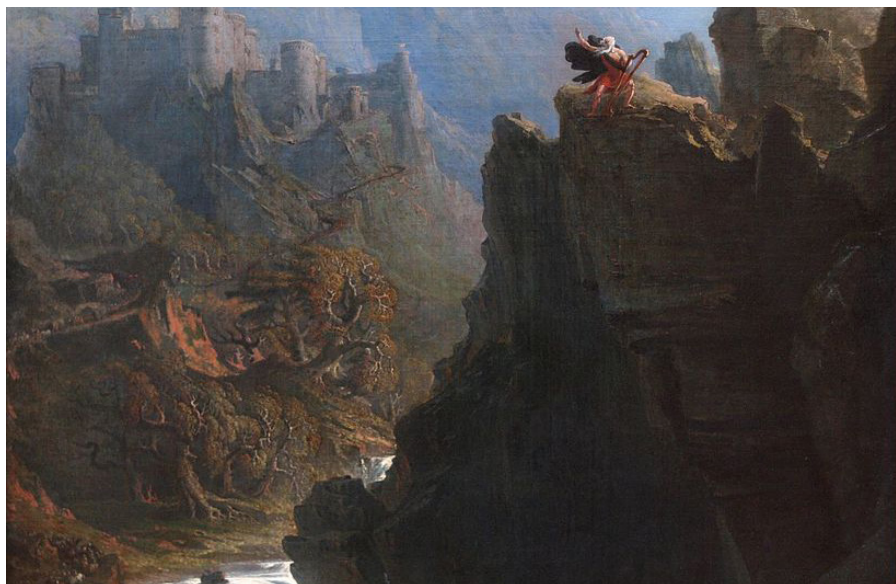
Qui, la pittura non è fine a se stessa, né serve a eccitare le menti con pensieri carnosi come nel dipinto di sir Edward John Poynter, abituato a dipingere quadri che rappresentano belle donne in grotta e acqua *Andromeda* (tav. 18), che qui ripropone il tema delle sirene ninfette in versione camera da letto con gioielli, ma con sfondo diverso. E pensare che lo dipingeva mentre stava preparando la tela per *Luxe, calme et volupté*. Per l'artista, talmente affermato da essersi meritato il titolo nobiliare, il lusso e la voluttà vanno senza la calma.

È divenuto fondamentale il soggetto della tempesta. Un medesimo groviglio di sensi è quello esaltato da Hans Makart, il pittore ufficiale dell'Impero asburgico. Ne *Le fanciulle del Reno* (tav. 19), dipinge il mito germanico di Lorelei (nell'antichità era una bella ondina del fiume Reno), la versione renana delle sirene esaltata da Heine e da von Eichendorff, una scena ambientata in quella gola di rocce che il fiume pacifico attraversa nel Palatinato. Per Makart, Lorelei ha chiamato le amichette per fare festa fra le cascatelle.



(tav.18) E.J. Poynter 'Andromeda' (tav.19) Hans Makart 'Le fanciulle del Reno'

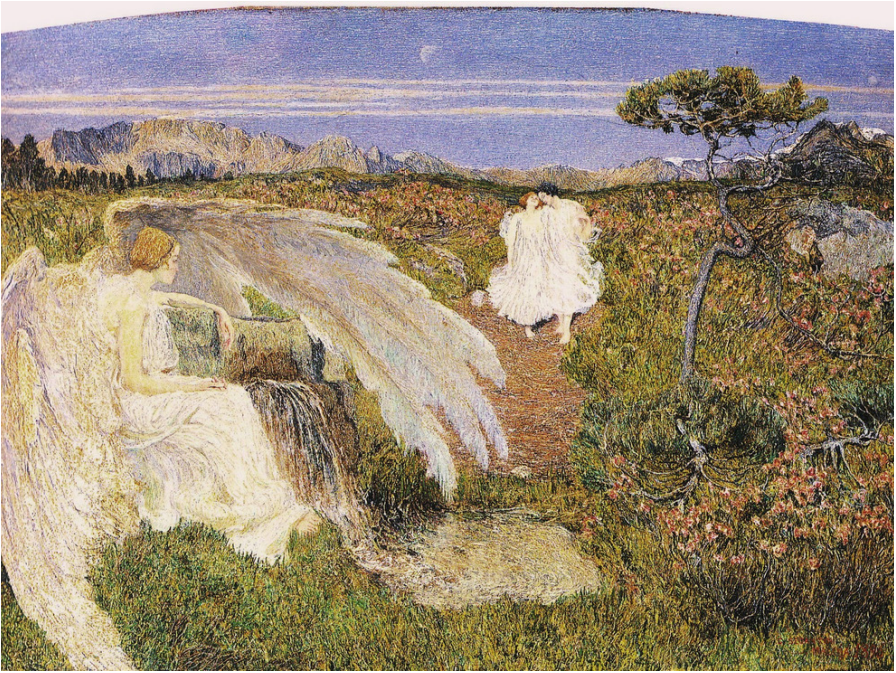
E ancora una volta, il Simbolismo si congiunge naturalmente alla sua fonte romantica. Ne è buona prova il bellissimo dipinto di John Martin, *Il Bardo* (tav. 20). C'è dentro tutto l'armamentario del sincretismo, il bardo, il castello misterioso, l'esercito inquietante, gli alberi contorti, e ovviamente la grande gola con i flutti, ma soprattutto, lì in alto fra montagne blu e rocce scure, il nido della coppia di aquile. Oppure la montagna può diventare sedativa e tranquilla per lo spirito alla ricerca d'un equilibrio perso, come nel dipinto di Longoni.



(tav.20) John Martin 'Il Bardo'

2. La rappresentazione ideale-allegorica

I simbolisti italiani ed altri stranieri, Giovanni Segantini in testa (considerato anche il massimo esponente del divisionismo in Italia), scoprono il rifugio dell'Engadina e della val Bregaglia per uscire da una modernità che non condividono. Lo stile e gli elementi innovativi dell'artista appaiono nel suo famoso dipinto *L'amore alla fonte della vita* (tav. 22) che raffigura una scena d'amore fra due amanti all'interno di un paesaggio naturale, e a sinistra del dipinto, un angelo bianco seduto alla fonte della vita. Dice Renato Barilli : « attraverso figure sospese tra verosimiglianze naturale rappresentanza ideale-allegorica, con le solite difficoltà (come Van Gogh, come Hodler) a raggiungere la sintesi, cioè ad alleggerire questi corpi, a trattarli in modi compendiari e stilizzati, col rischio di eccedere negli intenti allegorici» (2005 : 80).



(tav.21)Giovanni Segantini‘L’amore alla fonte della vita’

3. La sfinge nella rappresentazione simbolista

Fra le creature predilette degli artisti simbolisti, c'è la Sfinge, cui abbiamo accennato in precedenza.

Col tempo, i simbolisti cominciano a presentare la sfinge nei loro dipinti, perché questa creatura diventa oggetto di studio della simbologia, e lì si danno al Simbolismo come porta d'accesso ai voli dell'idealismo :

Si cercano ovunque vie iniziatiche nuove per la scoperta dei misteri della conoscenza, per la liberazione dai vincoli sociali e culturali imperanti. Ed è proprio a questo che tende il comportamento poetico e visivo simbolista. Se il sogno come l'esotismo sono percorsi di fuga, il Simbolismo che spesso li riassume corrisponde invece a un dietrofront dove nella realtà si vuole tornare, ma per vie traverse e in direzioni ignote. Il Simbolismo è esoterico sin dalla sua prima dichiarazione. E allora qual mito più centrale di quello antico di Edipo che entra vittorioso a fare il re nella Tebe di suo padre dopo avere superato l'esame impossibile della sfinge ? La sfinge detiene il diritto di mangiare chi non sa rispondere, ed Edipo sa rispondere. (Daverio, 2012 : 520-521).

Ingres realizza la figura dell'eroe della mitologia greca 'Edipo' che non si fa porre indovinelli. Interroga la femminilità. Interroga la sfinge dalla testa seminascosta nell'oscurità, guardando i suoi seni turgidi, mentre nel dipinto di Gustave Moreau, Edipo tiene la povera sfinge addirittura sollevata, e la sfida, lui conquistatore e lei vittima. Torna la sfinge in Francis Bacon *'Edipo e la sfinge'* (tav.22), citata da quella di Ingres, ma il dialogo sembra interrotto : per Bacon non c'è risposta se non nella sofferenza della ferita bendata, nel male dell'anima :

Francis Bacon, al quale dobbiamo non a caso il motto « sapere e potere », ha paragonato la Scienza alla Sfinge, che sottopone enigmi a Epido - lo Scienziato, il quale, risolvendoli, rimuove ogni ostacolo fra sé e il regno. Bacon non manca di sottolineare, con encomiabile acutezza, due punti essenziali del mito : anzitutto, che la Sfinge ha ricevuto l'enigma dalle Muse, ed è nel passaggio dalle une all'altra che la sua soluzione si trasforma, da piacevole esercizio dell'intelletto, in un gioco tutt'altro che accademico, anzi doloroso e crudele, gravido di conseguenze per Edipo, e per tutti ; in secondo luogo che l'enigma proposta a Edipo riguarda la natura dell'uomo [...] (Fiandra, 2014 : 87).

De Chirico, ormai ottantenne, dà una risposta, ed è come sempre enigmatica e ironica. Lei sembra una scolarotta interrogata al banco. Alla fine, si può dire che il Simbolismo s'è fatto Metafisica.



'sfinge la e Edipo' (Ingres da) Bacon Francis (22.tav)

Conclusioni

In questo viaggio di scoperta attraverso il mondo dei sogni e attraverso le opere di grandi artisti simbolisti, abbiamo potuto capire la tecnica del pittore ed il suo messaggio attraverso l'uso dei colori. L'artista non può essere considerato simbolista senza unire nel suo dipinto la realtà ed il sogno. E come risultato, possiamo dire che, secondo il pittore simbolista, la realtà rappresenta il mistero, mentre la natura si presenta come una foresta di simboli che spetta al poeta interpretare e svelare con un atto d'intuizione-espressione. A tale scopo, il poeta simbolista rifiuta la tradizionale logicità del linguaggio e ricorre massicciamente a tecniche come l'allegoria, la metafora, l'analogia, ed il simbolo. Secondo la nostra osservazione durante la lettura visiva delle opere di vari artisti simbolisti, si può capire che i simboli, sempre presenti nelle opere artistiche come abbiamo visto poc'anzi, diventano superiori, quasi fondamentali : adesso è l'immagine-simbolo che rende il contenuto del dipinto radioso e chiaro. In questo modo, l'arte diventa il simbolo dell'interiorità dell'artista, della sua visione del mondo, della natura che in realtà è lui stesso, dove i colori convivono ancora puri e significativi.

L'UNIVERSALE, 2003, Garzanti, Milano, pp. 1145-1148. In, Enzo Barillà, 2019, *La magia di Nettuno nell'arte simbolista*, prima edizione, Italia, p. 4.

Daverio, Philippe (a cura di), 2012, *Il secolo lungo della modernità. Il Museo immaginato*, Rizzoli, Milano, p. 488.

Ivi, pp. 488-489.

4. Dellepiane, Emilia (a cura di), 2006, *Letteratura, Europa, scuola*, volume II, Armando Editore, Roma, p. 330.

Bertrand, Marchal, 1998, *Mallarmé. Mémoire de la critique*. Presses de l'université de Paris-Sorbonne, p. 385

Jean-Pierre Guillermin, *Des mots et des couleurs*, Volume 2, Presses universitaires de Lille, France, p. 219.

Daverio P., *op. cit.*, pp. 491-492.

Pierrot, Jean, 1977, *L'imaginaire décadent, 1880-1900*, Presses universitaires, France, p. 164.

Mazaraky, Sylvie 2006, *L'Art nouveau : passerelle entre les siècles et les arts*, Racine Lannoo, p. 9.

Bourion, Sylveline 2011, *Le style de Claude Debussy : duplication, répétition et dualité dans les stratégies de composition*, VRIN, France, p. 143

1Comte de Lautréamont, Isidore Ducasse, 2016, *Les Chants de Maldoror : Lettres & Poésies I et II*, éditeur E. Wittman, p. 106.

12 Mathews, Patricia 2000, *Passionate Discontent: Creativity, Gender, and French Symbolist Art*, University of Chicago Press, Chicago, p. 90.

13 Bornnecque, Jacques-Henry 1986, *Pierre Benoit le magicien*, Paris, Albin Michel, p. 148-148. In, Foucrier, Chantal 2004, *Le mythe littéraire de l'Atlantide, 1800-1939: l'origine et la fin*, ELLUG, Grenoble, p. 136.

Mafrici, Arcangelo 2008, *Magia del mito greco: La prima notte di nozze di Zeus e di Era durò trecento anni*, Gangemi Editore spa, Roma, p. 141

Matta, Giovanni 2015, *Gli sviluppi dell'arte moderna in Europa: dalla fine dell'Ottocento ai primi anni del Novecento*, GANGEMI EDITORE, Roma, p. 53

Voza, Marco 2003, *Introduzione a Simmel*, Editori Laterza, Roma, p. 12

Lenz, Christian 2007. *La Neue Pinakothek di Monaco*, Scala publishers, Londra, p. 80.

Daverio Filippo, *op. cit.*, pp. 511-513.

Enzo Barillà, *op. cit.*, p. 6.

Barilli, Renato 2005, *L'arte contemporanea: da Cézanne alle ultime tendenze*, prima edizione, Feltrinelli, Milano, p. 80.

Daverio P., *op. cit.*, pp. 520-521.

Fiandra, Emilia 2014, *L'atomica. Scienza, cultura, politica: Scienza, cultura, politica*, FrancoAngeli, Milano, p. 87.

Riassunto

A differenza di altre correnti, il Simbolismo, rappresenta una tendenza generale che investe tutti i settori dell'attività estetica. Nelle tematiche di questa corrente si delineano alcune costanti, come il ricorso privilegiato alla metafora ed il richiamo dei vari soggetti con una forte connotazione etica, religiosa, e soprattutto soggetti storici, leggendari e mitologici. In questo articolo sceglieremo di parlare del Simbolismo nel campo delle arti, e della pittura in modo particolare, e come va ricondotto al clima antinaturalista e antimpressionista del periodo e di un'arte basata sulla restituzione prevalentemente ottica dei fenomeni sensibili.

Parole Chiave

Simbolismo, dipinti, pittura, poesia, soggetti mitologici, arte.

مستخلص

على عكس التيارات الأخرى، الرمزية، هو اتجاه عام يؤثر على جميع مجالات النشاط الجمالي. إن مواضيع هذا التيار تبرز بعض الثوابت، مثل اللجوء المميز إلى الاستعارة وجاذبية مختلف المواضيع التي لها دلالة أخلاقية ودينية قوية، وخاصة المواضيع التاريخية والأسطورية. في هذا المقال سنختار التحدث عن الرمزية في مجال الفنون، والرسم بشكل

خاص، وكيف يعود إلى المناخ المعادي للعصر الطبيعي والمعادي للرسم في تلك الفترة،
والفن القائم على إعادة الظواهر الحساسة إلى ما هو أبعد من ذلك.

كلمات مفتاحية

الفن ، الأسطورية المواضيع ، الشعر ، الرسم ، لوحات ، رمزيه

Résumé

Contrairement à d'autres courants, le Symbolisme représente une tendance générale qui touche tous les secteurs de l'activité esthétique. Dans les thématiques de ce courant se dessinent quelques constantes, comme le recours privilégié à la métaphore et le rappel des différents sujets avec une forte connotation éthique, religieuse, et surtout des sujets historiques, légendaires et mythologiques. Dans cet article, nous choisirons de parler du Symbolisme dans le domaine des arts, et de la peinture en particulier, et comment il doit être reconduit au climat antinaturaliste et antimpressionniste de la période et d'un art basé sur la restitution essentiellement optique des phénomènes sensibles.

Mots-clés

Symbolisme, peintures, peinture, poésie, sujets mythologiques, art.

Abstract

Unlike other movements, Symbolism represents a general trend involving all sectors of aesthetic activity. In the themes of this movement, some constants are outlined, such as, the privileged use of the metaphor and the appeal to various subjects with a strong ethical and religious connotation, and, above all, historical, legendary and mythological subjects. In this article, we choose to talk about Symbolism in the field of arts, and painting in particularly, and how it goes back to the anti-naturalist and anti-impressionist climate of the period and of an art based on the predominantly optical restitution of sensitive phenomena.

Keywords

Symbolism, paintings, painting, poetry, mythological subjects, art.