



# Avanguardie Poetiche

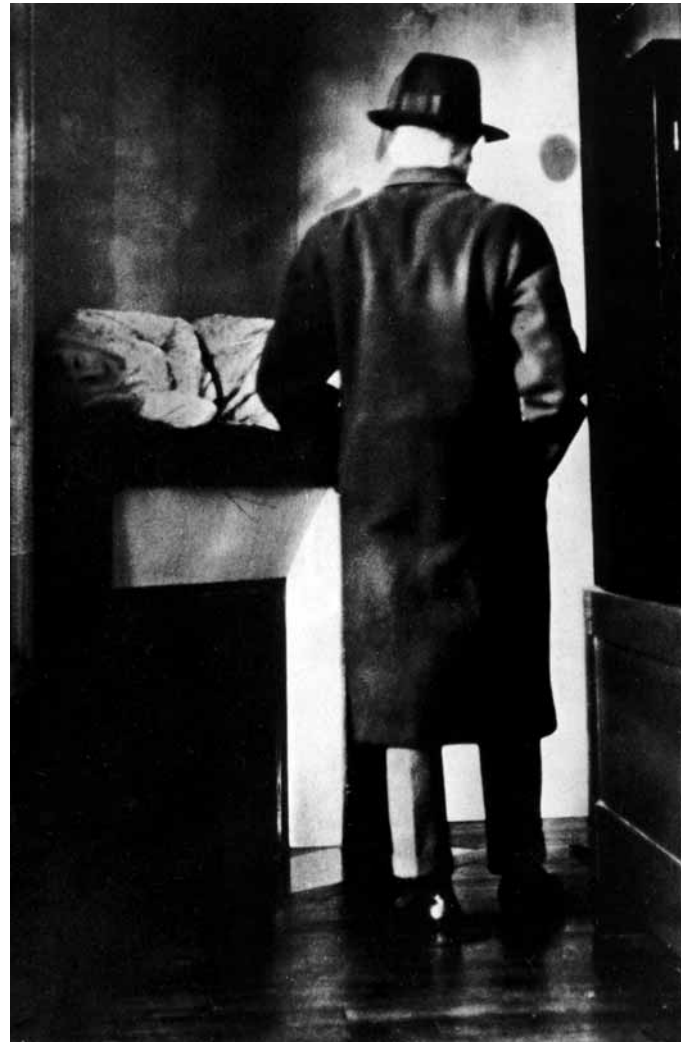
## La rivoluzione surrealista (seconda parte)

di Lorella Coloni

*Tutto conduce a credere che esista un certo punto dello spirito da cui la vita e la morte, il reale e l'immaginario, il passato e il futuro, il comunicabile e l'incomunicabile cessano di essere percepiti in modo contraddittorio. Invano si cercherebbe nell'attività surrealista un movente diverso dalla speranza di determinare quel punto.<sup>1</sup>*

**A**ll'affermazione di Pierre Naville, direttore della rivista "Révolution surrealiste", che non poteva esistere una pittura surrealista perché "esistono soltanto spettacoli. La memoria e gli occhi; ecco tutta l'estetica", Breton rispose nel 1925 con la prima parte del lungo saggio "Le surréalisme et la peinture": "L'occhio esiste allo stato selvaggio [...] C'è quello che ho già visto molte volte, e che anche altri mi hanno detto di vedere, quello che credo di poter riconoscere, sia che ci tenga, sia che non ci tenga, per esempio la facciata dell'Opéra di Parigi oppure un cavallo, oppu-

re l'orizzonte: c'è quello che ho visto solo raramente e che non sempre ho scelto di dimenticare o di non dimenticare; c'è quello che, pur sforzandomi di guardare, non oso vedere mai, che è tutto ciò ch'io amo (e quando è presente non vedo tutto il resto); c'è quello che altri hanno visto, dicono di aver visto, e che per suggestione riescono o non riescono a farmi vedere; c'è anche quello ch'io vedo diversamente da come lo vedono tutti gli altri, e perfino quello che comincio a vedere e *che non è visibile*." Per Breton l'inconscio pensa per immagini ed è l'arte, che formula proprio attraverso queste ultime, il mezzo più adatto per far affiorare e fissare i contenuti profondi della mente, per far esplodere il potere dell'immaginazione; il dialogo con se stessi porta alla conoscenza, alla fusione con il tutto, al momento in cui si può attuare l'unione della sfera reale con la dimensione onirica della surrealtà, quando le percezioni spazio-temporali vengono sovverite e gli elementi fluttuano lontano dai casellari della logica. L'ar-



te travalica la rappresentazione per divenire, come preciserà Breton nel 1935, comunicazione: "...io credo che l'arte d'oggi debba giustificarsi come conseguenza logica dell'arte di ieri e al tempo stesso sottomettersi, il più spesso possibile, a un'attività di interpretazione che faccia esplodere nella società borghese il suo dissidio."<sup>2</sup> Anche per questo il movimento non definì alcuna sigla formale, lasciando libero passaggio al fluire di diverse poetiche e guardando ad alcuni artisti anticipatori del sentire surrealista. De Chirico aveva indagato il rapporto tra sogno e rappresentazione sin dal 1910 con "Le piazze d'Italia" dipinte a Parigi, tele metafisiche in cui le enigmatiche presenze di statue ed ombre solitarie erano sospese tra silenziose fughe prospettiche: "L'opera d'arte metafisica è quanto all'aspetto serena; dà però l'impressione che qualcosa di nuovo debba accadere in quella stessa serenità e che altri segni, oltre quelli già palesi, debbano entrare sul quadrato della tela. Tale è il sintomo rivelatore della *profondità abitata*."<sup>3</sup> Per il fascino delle loro atmosfere oniriche le opere, citate in "Le surréalisme et la peinture", influenzarono in particolare l'opera di Max Ernst, creatore di mondi metamorfici in cui oggetti inanimati ed esseri viventi mutano e si compenetrano tra una materia pittorica densa ed evocativa. Ernst aveva sperimentato il procedimento del collage, affine a quello del fotomontaggio, nel 1919 quando in un pomeriggio di pioggia il suo sguardo era stato attratto dalle pagine di un catalogo di strumenti didattici: "Vi trovai riuniti elementi di figurazione talmente distorti che l'assurdità di un tale assemblaggio provocò in me un improvviso intensi-

ficarsi delle facoltà visionarie e fece nascere una successione allucinante di immagini contraddittorie, doppie, triple, che si sovrapponevano le une alle altre con la persistenza e la rapidità proprie dei ricordi amorosi e delle visioni in dormiveglia."<sup>4</sup> Ma è attraverso la tecnica del *frottage* che cominciò ad interrogare la "sostanza degli oggetti"; nel 1925, attirato dalle consuete assi di legno del pavimento di una locanda in cui soggiornava, vi poggiò sopra dei fogli di carta, sfregandoli con la matita: "...i disegni così ottenuti, attraverso una serie di suggestioni e trasmutazioni che si presentano spontaneamente - come avviene per le visioni ipnagogiche - perdono sempre più il carattere della materia interrogata (il legno) per assumere l'aspetto di immagini d'insperata precisione, tali da rivelare probabilmente la causa prima dell'ossessione o da produrre un simulacro. [...] Ritengo di poter affermare senza esagerazione che il surrealismo ha permesso alla pittura di allontanarsi, a passi di stivali delle sette leghe, dalle tre mele di Renoir, dai quattro asparagi di Manet, dalle donnine col cioccolato di Derain e dal pacchetto di tabacco dei cubisti, per vedere aprirsi davanti un campo di *visione* limitato soltanto dalla *capacità d'irritabilità delle facoltà mentali*."<sup>5</sup> Se la teoria del >

**La fin des contemplations** Dipinto di René Magritte, 1927 (a lato)

**Il Bambino Gesù sculacciato dalla Vergine Maria alla presenza di tre testimoni: André Breton, Paul Éluard, Max Ernst**

Dipinto di Max Ernst, 1926 (sopra a sinistra)

**La morte dei fantasmi** Foto di René Magritte, 1928

*provocatore ottico* poteva vantare come illustre precursore Leonardo, che stimolava i suoi allievi a comporre i loro quadri elaborando le forme ottenute fissando a lungo un vecchio muro scrostato, altri metodi di indagine stavano venendo alla luce. Il gioco collettivo dei *Cadaveri squisiti* proseguiva il discorso affidato al caso: partendo da un'immagine o una parola chiave, un foglio veniva piegato e passato al vicino, in modo da aggiungere via via nuovi elementi slegati dalle regole della logica. La ricerca di Breton si diresse intorno al *caso oggettivo*: "l'incontro di una casualità esterna e di una finalità interna, forma di manifestazione della necessità esteriore che si apre un varco nell'inconscio umano"<sup>6</sup>, mentre i surrealisti belgi accantonarono la spontaneità automatica a favore delle tecniche di spaesamento dei significati, per proporre a chi guarda, come raccomandava Paul Nougé, "un'immagine quotidiana che comporti le sovversioni strettamente necessarie". Magritte, legato agli enigmi dell'arte metafisica ed ai misteri simbolisti, indagò sui codici della percezione, distinguendo la similitudine dalla somiglianza, poiché "somigliare presuppone un referente primario che prescrive e classifica. Il simile si sviluppa in serie che non hanno inizio né fine, che sono percorribili in un senso o nell'altro, che non obbediscono ad alcuna gerarchia, ma si propagano di piccole differenze in piccole differenze."<sup>7</sup> Nel 1929 aderirono al movimento Luis Buñuel e Salvador Dalí, che in quell'anno realizzarono "Le chien andalou", primo film surrealista che scavava nelle pulsioni di Eros e Thanatos, seguito da "L'Âge d'or", che si scagliava contro i miti repressivi di religione, patria e famiglia. Il lacerante linguaggio filmico era l'applicazione di un nuovo procedimento che Dalí chiamava *metodo della paranoia critica*, strumento di provocazione della realtà oggettiva e incontro delirante tra pensiero ed immagine, ma anche forza organizzatrice e produttiva della casualità obiettiva. Ripartì allora, dopo la crisi del 1929, il rilancio del progetto surrealista; l'indagine sulle implicazioni delle diverse percezioni della realtà e sugli slittamenti dei suoi significati, portò ad una capillare ricerca sulla natura poetica degli oggetti, proposti come ideale prolungamento e completamento dei *ready-mades* di matrice duchampiana. ▽

- 1 - André Breton, "Secondo manifesto del surrealismo", 1929
- 2 - André Breton, "Entretiens"
- 3 - Giorgio de Chirico, in "Valori Plastici", 1919
- 4 - Max Ernst, "Scritture", 1961
- 5 - Max Ernst, da Come forzare l'ispirazione, in "Le Surréalisme Au Service De La Révolution", 1933
- 6 - André Breton, "Nadja", 1928
- 7 - Michel Foucault, "Questo non è una pipa"



Avanguardie poetiche

La rivoluzione surrealista

**Gala Dalí guarda "The birth of liquid desires"**

Foto di Man Ray, 1935 (sopra)

**Salvator Dalí** Foto di George Platt-Lynes, 1939 (sotto)