

Il Surrealismo, una filosofia della vita

Arturo Schwarz

Articoli collegati:

Max Ernst e i suoi amici surrealisti

Il Surrealismo, una filosofia della vita

1. Notula preliminare

Sono uno degli ultimi Mohicani nel senso che credo di essere tra i pochi sopravvissuti tra quelli che hanno lavorato con André Breton, conosciuto la maggior parte dei pittori che presento in questa mostra, partecipato all'esaltante avventura surrealista e vissuto una stagione profondamente coinvolgente ed emozionante. Questo mio testo non sarà quindi un lavoro scientifico o accademico; ad esempio, le schede biografiche per ogni artista non saranno la compilazione dei dati che, comunque, si trovano già in qualsiasi dizionario dell'arte contemporanea. Saranno invece basate sui miei ricordi personali, sulle impressioni avute dalla frequentazione dei maggiori artisti e poeti del nostro tempo che, non a caso, furono anche i più impegnati. Un dato che non si trova mai nei dizionari biografici, ma che invece in questo caso è di grande importanza, è da me sempre segnalato, e cioè la partecipazione dell'artista alle grandi mostre collettive organizzate dal movimento surrealista.

Mi si permetta una nota personale: sono nato nel 1924, 78 anni fa, ad Alessandria d'Egitto nel mese di febbraio, e cioè lo stesso mese di nascita di André Breton, mentre fu proprio nel 1924 che venne pubblicato il primo *Manifesto del Surrealismo*. Ho iniziato a corrispondere con Breton, che allora risiedeva a New York, nel 1944. Gli inviai le mie poesie e gli espressi la mia ammirazione per il poeta e l'uomo che, negli anni in cui imperversava lo stalinismo più acceso, si era schierato, sin dal 1936, in difesa di Léon Trotsky (l'ortografia è quella dei suoi biglietti da visita, uno dei quali, con il suo autografo che doveva servirmi da lasciapassare, conservo tutt'ora). Breton ci ha lasciato nel 1966, in seguito a una crisi d'asma, ma non per questo il Surrealismo è morto con lui.

Avrei dovuto intitolare questa mostra "Max Ernst e *alcuni* dei suoi amici surrealisti". Infatti i rapporti tra i componenti del gruppo surrealista erano così stretti e cordiali che tutti frequentavano tutti. Ma ragioni di spazio mi hanno imposto di far figurare qui soltanto gli amici della prima ora (con l'eccezione dell'allora giovane Konrad Klapheck). Così sono assenti, per citare soltanto gli italiani, l'indimenticabile Giordano Falzoni che oltre a essere un finissimo pittore ha tradotto esemplarmente per Einaudi le poesie di André Breton; Fabio De Sanctis e Ugo Sterpin ai quali Breton dedicò uno dei suoi ultimi saggi raccolto nel suo *Il Surrealismo e la pittura*; infine Enrico Baj, il quale, però, non si riconosce più nella filosofia del Surrealismo.



Max Ernst Petite Horde, 1927 Olio su tela, 19,5 x 24,5 cm

Se gli artisti presenti in questa mostra sono tra i maggiori creatori del secolo trascorso è proprio perché sono stati impegnati, hanno vissuto la nostra tragedia, e ognuno di loro ha saputo esprimerla in modo proprio. Questa circostanza sfata il mito dell'esistenza di uno "stile" surrealista - il più delle volte identificato con quello di Dalí, e cioè proprio con colui che è stato surrealista solo per un brevissimo periodo per poi rinnegarsi e ripetere sempre gli stessi cliché. Infatti non vi è nulla che possa accomunare - a livello dell'immaginario e della scrittura pittorica - l'opera di Miró e Max Ernst, di Brauner e Tanguy, di Arp e Giacometti, di Matta e Lam, di Duchamp e Breton, di Delvaux e Magritte, di Meret Oppenheim, Jacqueline Lamba e Dorothea Tanning, di Remedios, Toyen ed Elsa von Freytag-Loringhoven, di Man Ray e Masson, o di Klapheck e Picabia. Nulla di comune per una ragione semplicissima: ognuno di questi artisti ha obbedito al consiglio che dà Polonius a suo figlio ne *l'Amleto*: "Con te stesso sii sincero, e come al giorno segue la notte, non potrai essere falso con nessuno". Così ognuno di loro ha espresso il proprio mondo interiore, un mondo che è sempre squisitamente individuale e quindi irripetibile.

Il Surrealismo non è stato una nuova scuola letteraria, una nuova corrente artistica, o un nuovo movimento politico. Il Surrealismo è un'altra filosofia della vita che ha fatto sua l'ingiunzione scolpita sul corridoio del tempio di Apollo a Delfi: *gnothi seauton*, e cioè conosci te stesso. Infatti il surrealista ha l'ambizione smisurata di cambiare il mondo e la vita, ma capisce che per riuscirci è prima necessario capire se stesso. Non si può pretendere di trasformare il mondo e la vita se non si è cambiato se stessi. Questo implica conoscersi, esplorare il proprio inconscio, che, come la parte sommersa dell'iceberg, rappresenta i nove decimi della nostra personalità.

Da qui l'interesse del surrealista per ogni fenomeno che aiuti a scoprire il nostro Io più profondo. Si spiega così l'importanza data al sogno, agli stati psicopatologici, alla scrittura e pittura automatica, e cioè eseguita senza alcun controllo o censura di carattere etico o estetico. L'indagine rivelerà il ruolo

iniziatico della donna e dell'amore. Infatti la conoscenza del Sé implica la presa di coscienza del fatto che siamo tutti, a livello psichico, androgini, maschio e femmina allo stesso tempo. Essere governati esclusivamente dal principio femminile o maschile significa essere unilaterali e quindi esistere nell'errore. Non a caso tutte le divinità sono androgine: l'essere solo maschio o solo femmina implica la metà della perfezione. La perfezione è raggiunta soltanto quando il maschile e il femminile convivono in un solo essere. Per dirla con Mao, la donna rappresenta l'altra metà del cielo. Oppure, per citare un testo della kabbalah, la donna è il futuro dell'uomo, così come l'uomo è il futuro della donna. Si raggiunge questa consapevolezza soltanto se si ha la fortuna di amare follemente ed essere ricambiati con uguale passione. Infatti solo così l'amante, identificandosi con il proprio partner, potrà scoprire l'altra metà della propria personalità.

Dato il rilievo che assumono nel logos e nella praxis surrealista la donna e l'amore, conviene soffermarci per un attimo.

2. La visione surrealista della donna e dell'amore

“Questa parola amore, a cui gli spiriti di cattivo gusto si sono ingegnati a far subire tutte le generalizzazioni e tutte le corruzioni possibili (amore filiale, amore divino, amore della patria ecc.), viene da noi qui ricondotta, è inutile dirlo, al suo senso stretto, e minaccioso, di attaccamento totale a un essere umano, fondato sull'imperioso riconoscimento della verità 'in un'anima e in un corpo' che sono l'anima e il corpo di quest'essere.”

(Breton 1929, p. 65)

La concezione surrealista dell'amore si iscrive nella stessa visione olistica che caratterizza il pensiero kabbalistico e alchemico. Gli amanti che si ritrovano e si uniscono nella stretta carnale e spirituale realizzano il mito dell'androgino e sono le due componenti di una “dualità non duale”; sono, per riprendere le parole di Benjamin Péret, “un essere doppio, perfetto, singolo, che forma un'unità di felicità umana” (Péret 1956, p. 49).

Da ciò derivano due corollari di pari importanza: l'amore fisico e l'amore spirituale sono due aspetti complementari di uno stesso fenomeno; l'amore, folle o sublime, è collocato sotto il segno delle affinità elettive e può investire solo un unico essere. La donna è, di conseguenza, il centro magnetico della vita, dell'etica, della poetica e dell'estetica del Surrealismo, nella misura in cui questi termini ne costituiscono uno solo. Breton dirà: “Nel Surrealismo, la donna sarà stata amata e celebrata come la grande promessa, quella che rimane dopo essere stata mantenuta. Il segno di elezione che è posto su di essa e che vale per una soltanto (a ciascuno spetta di scoprirlo) basta a fare giustizia del preteso dualismo tra l'anima e la carne. A questo livello è assolutamente certo che l'amore carnale e l'amore spirituale sono una sola cosa. L'attrazione reciproca deve essere abbastanza forte da realizzare, attraverso una complementarità assoluta, l'unità integrale, a un tempo organica e psichica [...]. È effettivamente in gioco, qui più che altrove, in primo luogo, la necessità della ricostruzione dell'*Androgino primordiale*, su cui tutte le tradizioni ci intrattengono, e la sua incarnazione, sovranamente desiderabile e *tangibile*, attraverso di noi” (Breton 1953, pp. 359-360, i corsivi sono di Breton).

Dobbiamo leggere le affermazioni di Fourier, Heine e Breton alla luce del mito dell'androgino: “l'amore ci identifica con la Divinità” (Fourier 1816, p. 15); “l'amore è un veemente tentativo di deificarci” (Heine 1929, p. 70). Per Breton l'amore sessuale è la “realizzazione ideale delle unità della contraddizione [e restituirà] all'uomo tutta la potenza ch'egli è stato capace di caricare sul nome di Dio” (Breton 1940, p. 97). L'amore conferisce all'individuo l'onnipotenza

usurpatagli dalla divinità. “Tutta la potenza di rigenerazione del mondo risiede nell’amore umano” (Breton 1947a, p. 78).

L’individuo deve lottare per la realizzazione della felicità per se stesso, e su questa terra. Il “domani si farà credito” del cristianesimo e dell’islam deve essere sostituito da “l’amore oggi e qui”. Per dirla con Fourier: “il culto dell’armonia dovrà dare, fin da questa vita, ciò che le religioni civilizzate promettono per l’altra. Soltanto a questa condizione egli [l’uomo] potrà diventare ‘unitario’” (Fourier 1816, p. 16). Breton ribadirà che l’educazione religiosa “veglia affinché l’essere umano sia sempre pronto a differire il possesso della verità e della felicità, a riportare ogni velleità di compimento integrale dei propri desideri in un aldilà fallace” (Breton 1937, pp. 75-76).

L’allusione all’individuo “unitario” presente in Fourier rinvia di nuovo all’androgino mitico a cui Péret e Breton, fra gli altri, si riferiscono per puntualizzare la natura unica e reciproca dell’emozione che unisce gli amanti: “A ogni uomo non può che corrispondere una sola donna che diventa, secondo l’espressione comune, la sua ‘metà’; ciò suppone che essi, riuniti, formino un tutto [...]. Il colpo di fulmine, per quanto popolare sia diventata questa espressione - oggi in declino - esprime con precisione la natura accecante del fenomeno di riconoscimento dell’essere desiderato, la cui complementarità è stata improvvisamente intravista” (Péret 1956, pp. 23-25).

Breton erotizza il concetto platonico della sfera androgina, sostenendo che ogni essere umano è “stato gettato nella vita alla ricerca di un essere dell’altro sesso e di uno soltanto, che gli sia pari sotto tutti gli aspetti al punto che uno dei due senza l’altro sembri prodotto di una dissociazione, di una dislocazione di un unico blocco di luce. Felici fra tutti coloro che riescono a ricostituire questo blocco” (Breton 1947a, p. 39).

Breton non ha mai smesso di riaffermare, in termini che sembrano direttamente ispirati dalla tradizione esoterica materialista, i quattro punti cardinali dell’orientamento surrealista in materia di amore: i ruoli della donna, dell’amore, del desiderio e dell’affinità elettiva. Al primo posto troviamo l’esaltazione dell’eterno femminino: la donna è la grande iniziatrice, l’innamorata. È lei a portare la salvezza, cioè la luce della conoscenza ctonia e la felicità della passione ricambiata.

Per Breton la donna amata è “la pietra angolare del mondo materiale” (Breton 1932, p. 8); essa divide con la divinità la virtù della “giovinezza eterna” (Breton 1947a, p. 135), perché “il tempo non ha presa su di lei” (Breton 1947a, p. 94). E se Breton ritiene che un giorno si affermerà trionfalmente “*l’idea della salvezza terrestre attraverso la donna*” (Breton 1947a, p. 70, il corsivo è di Breton), è proprio perché “l’amore rischiarerà il mondo” (Breton 1924, p. 116), “l’amore e le donne sono la soluzione più chiara di tutti gli enigmi” (Breton 1933, p. 25). Solo con le risorse dell’amore, della poesia e dell’arte “il pensiero umano riuscirà a riprendere il largo” (Breton 1947a, p. 47).

L’amore, l’arte e la poesia sono strumenti di conoscenza privilegiati, devono essere perseguiti per se stessi, senza un secondo fine utilitario. Breton dice che non ha cercato la felicità nell’amore “ma l’amore” (Breton 1952, p. 220) ed esclama: “ho anche conosciuto la pura luce: l’amore dell’amore” (Breton 1927, p. 13). Dieci anni dopo, scriverà ancora: “Il mondo intero si rischiarerà di nuovo perché ci amiamo, perché una catena di illuminazioni passa attraverso di noi” (Breton 1937, p. 132).

L’amore-illuminazione. Questo concetto, che corre come un filo rosso lungo tutti gli scritti surrealisti (come nella letteratura kabbalistica e alchemica), è sovversivo

al massimo grado. Esso spiega l'interdetto sull'amore che vige, non da oggi soltanto, in tutte le società totalitarie; "ogni nostra teoria deve occuparsi della restaurazione dell'amore, la sola passione bandita dai civilizzati".. Queste parole non sono state scritte da un surrealista, ma, all'inizio del XIX secolo, da Charles Fourier (Fourier 1816, p. 326).

Se l'amore è associato alla conoscenza e all'intuizione poetica, è naturale che la poetica e l'estetica del Surrealismo siano collocate sotto il segno del femminile. Breton chiederà che "l'arte ceda risolutamente il passo al preteso irrazionale femminile, che considera come nemico irriducibile tutto ciò che, con l'arroganza di presentarsi sicuro e solido, porta in realtà il marchio dell'intransigenza maschile che, sul piano delle relazioni umane su scala internazionale, oggi [1944] mostra a sufficienza di che cosa sia capace" (Breton 1947a, pp. 89-90).

Una concezione tanto esigente dell'amore e della donna conduce a una serie di corollari; i primi due comportano che l'oggetto di un tale amore reciproco non possa che essere unico e che l'investimento emotivo e carnale sia portato all'intensità più elevata. "Ogni volta che un uomo ama, non può fare niente che non impegni insieme con lui la sensibilità di tutti gli uomini. Per non demeritare della loro stima egli deve impegnarsi fino in fondo" (Breton 1937, pp. 15-16).

Soltanto quando l'amore elettivo è reciproco e totale siamo in presenza di quello "stato di grazia" capace di trasformare l'individuo e, attraverso di lui, l'universo. "Nell'amore elettivo risiede la più alta visione umana e anche quella che trascende tutte le altre" (Breton 1952, p. 140). "Il dono assoluto di un essere a un altro che non può esistere senza reciprocità [è] la sola passerella naturale e soprannaturale gettata sulla vita" (Breton 1937, pp. 120-121).

Breton riconosce volentieri che "l'idea dell'amore unico deriva da un'attitudine mistica" (Breton 1937, p. 1), ma non dimentichiamo che si tratta di una mistica razionale quanto carnale; e che essa attinge le sue ragioni d'essere più certe nel pensiero kabbalistico e alchemico e in particolare nella loro concezione dell'androgino.

Siccome la speranza che il Surrealismo ripone nell'amore e nella donna prevede che l'amore sia elettivo, totale e reciproco, l'amore fisico e quello spirituale non potranno essere opposti l'uno all'altro. Quando Breton scrive: "È assolutamente certo che l'amore carnale e l'amore spirituale sono una sola cosa" (Breton 1953, pp. 359-360), il suo pensiero coincide ancora una volta con quello di Eliphas Levi, che rifiutava l'antinomia corpo-spirito: "Spirituale e corporale sono aggettivi, esprimono appena il grado di tenuità o densità della sostanza" (Levi 1855-56, p. 85).

Non è difficile trovare nell'enunciazione di Breton un'eco di questo ragionamento di Fourier: "La natura vuole l'equilibrio dei due elementi di amore: il piacere sensuale e il piacere sentimentale. È servire male la causa del sentimento, degradare il materiale, con l'atteggiamento chiamato comunemente cinismo, concupiscenza o indecenza, e dico che anche l'amore puro, chiamato sentimento, altro non è che visione o gioco di abilità presso coloro dai quali non è soddisfatto il materiale, e che si può elevare il sentimento al grado trascendente solo attraverso la piena soddisfazione del materiale" (Fourier 1816, p. 34).

Ascoltiamo ora Breton: "Ho optato, in amore, per la forma passionale ed esclusiva che tende ad allontanare da sé tutto ciò che sa di compromesso, capriccio e disordine marginale [...]. Io affermo e sono certissimo che questo stato di grazia risulta dalla conciliazione in *un solo* essere di tutto ciò che può essere atteso *dall'esterno e dall'interno* e che esso esiste a partire dall'istante unico in cui, nell'atto d'amore, l'esaltazione, al culmine del piacere dei sensi, non si distingue

dalla realizzazione folgorante di tutte le aspirazioni dello spirito. L'atto d'amore, allo stesso titolo che il quadro o il poema, si squalifica se non prevede *l'entrata in trance* da parte di chi vi si abbandona" (Breton 1947a, pp. 203, 205, 220, i corsivi sono di Breton).

In termini altrettanto decisi Breton rifiuta un pregiudizio radicato nell'animo dei contemporanei: "Non c'è sofisma più temibile di quello che presenta il compimento dell'atto sessuale come accompagnato necessariamente dalla caduta di potenziale amoroso fra due esseri, caduta che, ripetendosi, li trascinerrebbe progressivamente a non bastarsi più. L'amore, in questo modo, si esporrebbe alla rovina proprio nella misura in cui perseguisse la stessa realizzazione. *Niente è più insensibile e desolante di questo concetto*. Non ne conosco altri così diffusi e, nello stesso tempo, maggiormente in grado di rendere l'idea della grande miseria del mondo attuale" (Breton 1937, pp. 134-135, il corsivo è di Breton).

Nel quadro di questa visione olistica dell'amore fisico e spirituale, è chiaro che spetterà all'erotismo la parte di agente conciliatore delle polarità, non solo sessuali. Come lo spirito si fa carne - per reinventare l'amore - così la carne si fa spirito per realizzarne i sogni più folli. Le tradizioni esoteriche materialiste ritornano instancabilmente su questa esigenza. Per l'alchimia, come per la kabbalah, il tantrismo, il taoismo e lo zen, il primo precetto è di colmare la frattura fra teoria e pratica: non si potrebbe edificare un'opera spirituale senza un supporto materiale; non si riuscirebbe a trasformare l'individuo senza l'apporto di quello strumento di conoscenza e di trasformazione che è l'amore.

"Derivando dalle aspirazioni primordiali più potenti dell'individuo, l'amore sublime offre una via di trasmutazione che sbocca nell'accordo della carne con lo spirito e tende a fonderli in un'unità superiore dove l'una non può essere distinta dall'altro. Il desiderio si vede incaricato di operare questa fusione, che costituisce la sua giustificazione ultima" (Péret 1956, p. 20).

Benjamin Péret scriverà ancora: "L'amore sublime implica il grado di elevazione più alto, il punto-limite dove si opera la congiunzione di tutte le sublimazioni, qualsiasi via esse abbiano preso, il luogo geometrico dove vengono a fondersi, in un diamante inalterabile, lo spirito, la carne e il cuore. La sessualità subisce invece una metamorfosi dal momento in cui si iscrive in un complesso nel quale il cuore diventa l'elemento catalizzatore. L'erotico che ne risulta non ha quasi niente in comune con i suoi stati anteriori. Mentre le altre forme di amore si accontentano di esseri successivi e anzi li richiedono, l'amore sublime, una volta scoperto l'oggetto della sua ricerca, vi si fissa per sempre, illustrando così i concetti cinesi di *yin* e di *yang* che, inoperanti l'uno senza l'altro, si chiamano e si completano a vicenda: 'il cielo e la terra uniti insieme, dolce cade la rugiada', dice il Tao. Proprio su questa perfetta complementarità, colta intuitivamente, poggia l'amore sublime ed è dal possesso dell'essere complementare che discende la felicità reciproca" (Péret 1956, pp. 9-10).

Péret associa alla fusione delle polarità, che sono, qui, lo spirito e la carne, la nozione che tale fusione non può aver luogo che nel crogiolo dell'amore unico, dell'amore elettivo. Al fuoco della passione, la sessualità diventa erotismo e l'erotismo si identifica con l'amore. "La riabilitazione della carne, riconosciuta in tutto il suo splendore, senza la quale la nozione stessa di amore sublime scompare, è esattamente uno dei grandi obiettivi che il surrealismo si è prefisso in questo campo. Così, il fantasma ghignante del peccato si è dissolto alla luce del giorno rischiarato dalla bellezza della donna" (Péret 1956, p. 67).

Se uno degli assi portanti del pensiero surrealista è, sul piano filosofico, la confutazione della logica aristotelica e cartesiana, altrettanto definitiva, sul piano

dell'etica, è la negazione della morale cristiana. Breton scriverà, fra l'altro: "Io rifiuto tutta la dogmatica masochistica del cristianesimo, fondata sull'idea delirante del peccato originale nonché la concezione della salvezza in un altro mondo, con tutti i sordidi calcoli che essa vi annette" (Breton 1948, p. 261).

Per il cristianesimo e l'islam, la donna, il sesso e la conoscenza sono le cause della caduta dell'uomo, della perdita dell'immortalità e dell'espulsione dal paradiso. È significativo che questa "morale" identifichi in Eva tutto ciò che è inferiore e nefasto e attribuisca alla donna la responsabilità di tutti i nostri mali. Mentre per l'ebraismo Adamo e Eva sono cacciati dal paradiso non perché hanno colto il frutto della saggezza - che era loro destinato comunque - ma per averlo colto troppo presto, per il cristianesimo e l'islam la colpa non è l'impazienza, ma è la donna colpevole per aver voluto assaporare il frutto *proibito*, che offre ad Adamo insieme al suo amore e alla sua nudità, instaurando così il mito del peccato originale, concetto questo che non è mai esistito nelle scritture sacre o esegetiche dell'ebraismo. Così l'amore e la conoscenza sono per queste due fedi due peccati mortali. Al contrario, la filosofia dei testi kabbalistici, alchemici e surrealisti è riconducibile al doppio imperativo del culto dell'amata e dell'aspirazione alla conoscenza. Queste tre ideologie riconoscono nella donna la fonte della vita, dell'amore e dell'estasi trascendentale, la grande promessa che porta con sé l'energia vitale e la consapevolezza.

Va da sé che l'amore unico e reciproco è incompatibile con i facili costumi. L'amore, quando è sublime, è esigente; quindi "il libertinaggio è il peggiore nemico di un tale amore elettivo [perché] rende impossibile la sublimazione" (Breton 1952, p. 128). Péret, a sua volta, sottolinea che, quando la libertà sessuale è dissociata dall'amore, "invece di moltiplicare le possibilità di elezione, conduce alla formazione di un terreno di non scelta che costituisce un nuovo ostacolo al trionfo dell'amore sublime. Il baluardo dei pregiudizi sessuali è stato abbattuto, ma esso nascondeva un pantano, prima insospettabile, nel quale gli esseri rischiano di sprofondare. La licenza sessuale senza orizzonti, a differenza dell'elevazione alla quale invita l'amore sublime, può solo diminuire l'essere umano" (Péret 1956, p. 64).

E ancora: "Il libertinaggio è, da un certo punto di vista, una disfatta dell'immaginazione: questa è incapace di reinventare la donna amata" (Schuster 1969, p. 29). Mentre - è Breton che parla alla donna amata - "poiché tu sei unica, non puoi evitare di essere per me sempre un'altra, un'altra te stessa" (Breton 1937, pp. 118-119). "*Sempre e a lungo*, le due grandi espressioni nemiche che si fronteggiano non appena si parla di amore [...]. A dispetto di tutto e contro tutto, io continuerò a sostenere che questo *sempre* è la grande chiave. Ciò che ho amato, l'abbia o no conservato, l'amerò *sempre*" (*ibid.*, p. 137, i corsivi sono di Breton).

È stato impossibile parlare di amore sublime senza evocare la libertà. Proprio qui sta una delle ragioni che spiegano l'importanza che l'amore assume per i surrealisti. Due secoli fa Eliphaz Levi notava: "L'uomo è colui che deve amare per vivere e che non può amare senza essere libero" (Levi 1855-56, p. 36). Ciò spinge Péret a dichiarare che l'amore sublime è, in primo luogo, "una rivolta dell'individuo contro la religione e la società, che si spalleggiano a vicenda" (Péret 1956, p. 21). Ogni lotta per la realizzazione dell'amore è così al tempo stesso la lotta per una società libertaria. "L'amore sublime, centro vivente delle rivendicazioni dei poeti romantici, riassume tutte le altre rivendicazioni, comprese quelle sociali" (*ibid.*, p. 62).

Allo stesso modo Fourier aveva puntualizzato il rapporto speculare fra amore e libertà e osservava, muovendo dal generale al particolare, che il progresso sociale è in funzione dell'emancipazione della donna. "I progressi sociali e i cambiamenti d'epoca si operano secondo i progressi delle donne verso la libertà; e le decadenze di ordine sociale si operano in ragione della diminuzione della libertà delle donne [...]. L'estensione dei privilegi delle donne è il principio generale di ogni progresso sociale" (Fourier 1808, p. 147). Anche per Fourier la felicità, in una società che può essere solo libertaria, si fonda, in ultima istanza, sul ruolo che si destinerà all'amore: comprenderne la natura significa essere già sulla strada che conduce alla realizzazione dell'armonia individuale e sociale: "Un errore commesso nella teoria d'amore basta da solo a rovesciare tutta l'impalcatura della politica e della morale civilizzata" (Fourier 1822, IV, p. 61).

Per realizzare quanto sia attuale il Surrealismo basti ricordare che la sua visione ecologica del Tutto non ha altro scopo che di sanare il duplice iato tra le polarità donna-uomo, e individuo-cosmo; così facendo esso frantuma la rigida struttura del razionalismo pragmatico sostituendo, alla camicia di forza imposta ai nostri sogni, una visione mitico-poetica in cui l'amore è la dimensione emotiva dell'istinto sessuale così come l'eroticismo ne è la dimensione estetica.

3. Campanello d'allarme

Si chieda, non solo all'uomo della strada, il nome di un surrealista e nove volte su dieci salterà fuori quello di Dalí: la personalità cioè che più ha contribuito ad accreditare una visione fittizia d'un movimento vasto e complesso rispetto al quale l'artista spagnolo fu una presenza effimera e marginale.

Il Surrealismo volle essere, lo si è detto, una filosofia della vita, un modo di essere, pensare, agire, riflettere, in entrambi i sensi, i fatti dell'esistenza e della storia. Si deve anche parlare dello sguardo surrealista, sguardo sul mondo mentale, materiale e invisibile, sguardo sull'amore, sull'arte, sulla poesia, sulla rivoluzione.

Fedeli all'esigenza espressa da Marx: "i filosofi sinora hanno interpretato il mondo, si tratta ora di trasformarlo", e alla parola d'ordine di Rimbaud: "cambiare la vita", la riflessione surrealista trova la propria ragione d'essere nell'attuazione di queste due premesse ideali.

Già nel primo manifesto Breton precisava che il Surrealismo ebbe l'ambizione di essere innanzitutto strumento di conoscenza e che si proponeva di raggiungere una migliore comprensione dell'essere umano - premessa inderogabile all'azione - attraverso l'esplorazione del mondo sommerso rivelata dalla psicanalisi freudiana. Egli scriveva: "Il Surrealismo si fonda sull'idea di un grado di realtà superiore connesso a certe forme d'associazione finora trascurate; sull'onnipotenza del sogno, sul gioco disinteressato del pensiero. Tende a liquidare definitivamente tutti gli altri meccanismi psichici e a sostituirsi a essi nella risoluzione dei principali problemi della vita" (Breton 1924, p. 30).

Pochi anni dopo ribadisce: "Tutto lo sforzo tecnico del Surrealismo, dalle origini fino a oggi, è consistito nel moltiplicare le vie di penetrazione negli strati più profondi del mentale. Dico che bisogna essere *veggenti*, farsi veggenti: per noi si tratta soltanto di scoprire i mezzi e mettere in pratica questa parola d'ordine di Rimbaud (Breton 1935, p. 206, il corsivo è di Breton).

Nella prospettiva surrealista la conoscenza è un processo che si identifica con i propri scopi: libertà e amore. Per realizzare la pulsione irresistibile verso la libertà bisogna conoscere, e per conoscere bisogna amare. La conoscenza, la libertà e l'amore si concepiscono dunque soltanto in rapporto l'uno con l'altro. Ciascuno di questi tre termini non è che il lato di un triangolo che non potrebbe esistere senza

gli altri due. E come l'amore è, a un tempo, strumento di conoscenza e di libertà, l'arte (come la poesia) è amore e illuminazione. Un triangolo che l'intervento dell'arte trasforma in quadrato, allegoria della pietra filosofale, e pietra angolare della vita.

La conoscenza è la condizione preliminare alla libertà. Per questo Breton ricorderà: "La ricerca appassionata della libertà è stata l'impulso continuo che ha mosso l'azione surrealista" (Breton 1942, p. 68); "Il Surrealismo ha voluto essere, fin dall'inizio, liberazione integrale della poesia e, attraverso essa, della vita" (Breton 1956, p. 127). Di fatto la "liberazione della vita" può solo realizzarsi grazie alla conoscenza del Sé. Il Surrealismo cerca di illuminare la via della liberazione totale. La conoscenza, la coscienza del Sé, è rivoluzionaria. Breton lo ricorda: "Più coscienza di ciò che è sociale sempre, ma anche più coscienza di ciò che è psicologico" (Breton 1935, p. 158), poiché "ogni errore nell'interpretazione dell'uomo comporta un errore nell'interpretazione dell'universo; esso è, pertanto, un ostacolo alla sua trasformazione" (Breton 1932, p. 153). Il surrealista è un sognatore che sa quello che vuole: trasformare il mondo per cambiare la vita. Autentico eroe delfico, egli vuole, ripetiamolo, conoscere se stesso per trasformare il mondo.

Il Surrealismo è morto? Sì come movimento, no come stato d'animo. Già nel 1930 Breton replicava ai necrofori impazienti che l'attività surrealista "non corre alcun serio rischio d'aver termine, fin quando l'uomo sarà in grado di distinguere un animale da una fiamma e da una pietra" (Breton 1930, pp. 75-76).

Nel 1942, agli studenti dell'Università di Yale, Breton dichiarava che il Surrealismo avrebbe avuto fine solo con la nascita di un movimento ancora più emancipatore, movimento al quale, del resto, i surrealisti avrebbero aderito immediatamente (Breton 1942, p. 61). Dieci anni più tardi Breton spiegava ad André Parinaud che il nuovo contesto internazionale richiedeva "da parte dei giovani d'oggi reazioni diverse da quelle cui ha potuto portarci un'altra situazione, nella nostra gioventù. Tuttavia ritengo che ciò non infirmi le tesi fondamentali del Surrealismo sui piani della poesia, della libertà, dell'amore. Quello che deve essere ripensato, in funzione di dati interamente nuovi, è il problema sociale [...]. Piaccia o non piaccia a coloro che seppelliscono da un quarto di secolo in qua il Surrealismo due o tre volte l'anno, ribadisco che il principio della sua energia è intatto" (Breton 1952, pp. 197-200).

L'istinto sessuale non è nato con Freud, né la lotta di classe con Marx. Vi sono delle costanti dello spirito umano che sono inestinguibili. Ricordo una riflessione dell'anarchico Maurice Joyeux che citerò sostituendo Surrealismo ad anarchia: "Il Surrealismo è inalienabile. Quello che cambia non è il Surrealismo, ma il clima sociale e i mezzi per metterlo in pratica".

Le arti visive sono solo una delle componenti della costellazione surrealista, e anche qui predomina l'esigenza della fedeltà al "modello interiore" (Breton 1928, trad. it. 1966, p. 4). Non può esserci una ricetta estetica, un cliché figurativo, lo si è già detto, niente accomuna la pittura di Max Ernst, Masson, Man Ray, Miró o Tanguy, per citare solo i partecipanti alla prima collettiva surrealista del 1925, salvo una comune esigenza ideale. Così come non sussiste la preoccupazione di fare una "bella pittura". Le esigenze estetiche passano in secondo ordine dato che primeggia la volontà di esprimere, con la maggiore autenticità possibile, i propri sogni e desideri, la propria visione del mondo. Che poi spesso tale esigenza abbia prodotto alcuni tra i capolavori dell'arte del nostro secolo, nell'ottica surrealista è un fatto occasionale e del tutto irrilevante. Quello che conta è la valenza rivelatrice ed eversiva dell'opera. Il criterio che permette di decidere che un'opera

plastica sia surrealista, “è forse necessario ripeterlo? [...] non è di ordine estetico”, confermerà Breton, aggiungendo: “Quello che qualifica l’opera surrealista è prima di tutto lo spirito con il quale è stata concepita. Se si tratta di un’opera plastica, il valore che le diamo può essere funzione o del sentimento di vita organica che libera [...] o del segreto di una nuova simbologia che porta in sé” (Breton 1947, pp. 18-19).

4. Quasi per concludere

Un giorno mi è stato chiesto se il Surrealismo potesse essere italiano. Il Surrealismo non può essere italiano, così come non può essere francese, belga, tedesco o spagnolo. Dare al Surrealismo un luogo d’elezione geografico è già negarlo. Di che nazionalità era il primo surrealista, l’uomo che inventò la ruota? Essere surrealisti significa, in primo luogo, essere anarchici, con tutto ciò che il termine comporta, e cioè pura rivolta cosciente, rifiuto di ogni principio di autorità, di ogni sistema, di ogni gerarchia, di ogni violenza.

Il Surrealismo, ricordiamolo, è amore, poesia, rivoluzione. Al pari del poeta, dell’innamorato, dell’alchimista, il surrealista è un paria, un solitario, anche quando milita in un gruppo, e allora lo stesso gruppo è un gruppo emarginato, fuori dal sistema, del quale nega le regole del gioco.

La solitudine del surrealista è quella di Nietzsche e di Stirner, dove il confine tra solitudine ed egoismo è difficile da ritrovare. Perché l’amore del prossimo è operante solamente nella misura in cui il prossimo si ritrova nel Sé.. L’amore del Sé è il presupposto alla consapevolezza del Sé, e capire se stessi significa capire e amare l’altro. La trasformazione della società passa necessariamente dalla trasformazione dell’individuo; pensare l’inverso significa collocarsi in una prospettiva cattolica o marxista, per cui la felicità non è mai una realtà da conquistare per sé, ma una promessa per altri che dovrebbe realizzarsi in un ipotetico futuro, a patto, evidentemente, che si accetti di rinunciare oggi a quello che ci viene promesso per domani, esattamente come l’oste il cui cartello precisa: “Domani si fa credito”.

L’egoismo del surrealista è individualismo - nel senso etimologico primo della parola “individuo” (*in-dividuus*), e cioè in-diviso: il surrealista aspira alla totalità, lotta per incarnare la lettera e lo spirito della rivoluzione, per essere verbo e azione, per conciliare il sogno e la realtà. Sui muri della Sorbonne una mano anonima aveva tracciato nel ’68: “Prendo i miei desideri per realtà perché credo nella realtà dei miei desideri”.

Più che di Surrealismo - il termine implica già il concetto di scuola, di movimento organizzato - si dovrebbe parlare di surrealisti, o, meglio ancora, di spirito surrealista, così come si parla di spirito anarchico. Allora la domanda si formulerebbe in questi termini: possono esserci surrealisti italiani? Questa domanda mi ricorda il vecchio paradosso: “tutti i cretesi sono mentitori”.. Sono italiano e mi ritengo surrealista e anarchico. E non sono l’unico a esserlo. In Italia hanno operato e operano poeti e artisti che si richiamano al Surrealismo. Ricordo una conversazione con André Breton: egli pensava che non potesse esserci un Surrealismo italiano; i fatti e i tempi giustificavano questo pessimismo. Non esistevano in Italia né i precedenti letterari - il Romanticismo - né i precedenti storici - il primo atto dell’89 fu di tranciare le due teste dell’autoritarismo: nobiltà e clero. Quando il Surrealismo si sviluppava in Europa, l’Italia era ancora immersa nella notte onnivora del medioevo. Fascismo e clero soffocavano sul nascere ogni velleità libertaria. Almeno due generazioni furono inghiottite dalle tenebre dense quanto bastava per trattenere il sole dall’altra parte della terra, per

ostacolare il sorgere della consapevolezza solare, premessa e condizione di ogni attività surrealista.

Ricollocato in un contesto storico, il Surrealismo è l'espressione contemporanea della corrente nera del Romanticismo. Alberto Savinio scrisse un giorno amaramente: "Le correnti del Romanticismo hanno seguito in Europa l'itinerario delle cicogne. Nei loro viaggi periodici dall'Europa all'Africa e viceversa, le cicogne attraversano la Francia da una parte e la Penisola Balcanica dall'altra, ma, o non sorvolano affatto l'Italia, o la sorvolano in un numero molto ristretto" (citato a memoria).

Ma se fossi una cicogna, come potrei difendermi in viaggio dall'impressione perniciosa che non mi sto dirigendo dove vorrei? (Breton). E questo ci aiuta a capire che il sillogismo del filosofo greco, "tutti i cretesi sono bugiardi", non è paradossale quanto sembra. Le eccezioni confermano la regola. Il surrealista, che è l'Unico (nel senso di Stirner), nasce in qualsiasi situazione perché egli è il Ribelle per antonomasia. Ascolta il suono della luce che cambia.

Surrealismo e Dadaismo sono gli unici movimenti dell'avanguardia storica che siano nati non per impulso dei pittori ma dei poeti: di poeti che erano teorici anche della pittura. Per i surrealisti e i dadaisti l'arte andava intesa come attività totale, sottratta alla distinzione di arte e vita, alla divisione del lavoro, all'opposizione di teoria e prassi, sogno e veglia ecc. Ricordiamo una delle più citate "insegne" del Surrealismo, quel verso di Lautréamont per cui "la poesia deve essere fatta da tutti e non da uno" (Lautréamont 1870, p. 119, trad. it. p. 327). Breton aveva fatto suo il materialismo esoterico della filosofia alchimistica. Per il Surrealismo la bellezza è ovunque. Questo atteggiamento ottimista è proprio del rivoluzionario. L'ottimismo dei surrealisti era pari alla disperazione per l'infamia dell'ordine sociale esistente.

Alla domanda cosa resta del Surrealismo oggi, risponderai: tutto. Non ho in mente arte o poesia, cinema e teatro, fotografia o libri. Penso a una filosofia della vita, a uno stato d'animo, a una morale, una purezza, un bisogno di libertà.. Come dalla nozione di lotta di classe o di inconscio, dal Surrealismo non si può tornare indietro: col Surrealismo, qualcosa è successo per sempre.

La rivolta, per la sua stessa natura, rifiuta ogni filiazione; non ci si bagna due volte nello stesso fiume, Breton è il primo a ricordarlo: "A venti o venticinque anni la volontà di lotta si definisce in relazione a ciò che si trova attorno a sé di più offensivo, di più intollerabile. Sotto questo aspetto, la malattia che il mondo manifesta oggi differisce da quella manifestata durante gli anni Venti. In Francia, per esempio, lo spirito era allora minacciato di congelamento, mentre oggi è minacciato di dissoluzione. Non si erano ancora prodotte tutte le incrinature che colpiscono sia la struttura del globo che la coscienza umana (penso all'antagonismo irriducibile dei due 'blocchi', ai metodi totalitari, alla bomba atomica). È del tutto evidente che una simile situazione richiede da parte della gioventù di oggi reazioni diverse da quelle cui ha potuto portarci un'altra situazione, nella nostra gioventù" (Breton 1952, p. 197).

Le opzioni fondamentali del Surrealismo conservano tutta la loro carica eversiva perché esprimono le aspirazioni più profonde dell'uomo. Queste aspirazioni non cambiano ogni vent'anni, o venti secoli. Breton può quindi a buon diritto sostenere che la nascita di un movimento più emancipatore non infirma "in nulla le tesi fondamentali del Surrealismo sui piani della poesia, della libertà, dell'amore. Quello che deve essere ripensato in funzione di dati interamente nuovi è il problema sociale. In questo senso - e non può essere che a titolo d'indicazione di ciò che mi sembra giusto - ricordo che non ho avuto paura di tornare indietro

oltre Marx e di preconizzare nella mia *Ode à Charles Fourier* un riesame di ciò che resta vivo nella sua opera” (cit. in Breton 1952, p. 197).

Il Surrealismo, “nato da un’affermazione di fede senza limiti nel genio della gioventù” (Breton 1945, p. n.n.), ha visto riaffermare, proprio dalla gioventù, nelle giornate del maggio 1968, le sue opzioni fondamentali. Breton se n’era andato da poco più di un anno, eppure la sua presenza tra i giovani era più reale di quella di qualsiasi altro rivoluzionario.

Questa mostra vuole essere anche un omaggio al pensiero e alle scelte di André Breton, lo straordinario veggente che Marcel Duchamp ricordò con queste parole: “Breton amava come un cuore batte. Era l’amante dell’amore in un mondo che crede alla prostituzione [...]. Egli ha incarnato per me il più bel sogno di giovinezza di un momento del mondo” (Parinaud 1966, trad. it. 1967, p. 46).

Articoli collegati:

[Max Ernst e i suoi amici surrealisti](#)

[Il Surrealismo, una filosofia della vita](#)