

IL SURREALISMO

Il Surrealismo nacque a Parigi nel 1923, dalle ceneri del Dadaismo, ad opera principalmente dello scrittore **André Breton** e di una serie di letterati che come lui avevano partecipato al Dadaismo, quali **Louis Aragón** e **Philippe Soupault**.

Per i surrealisti **il problema della libertà** era il problema centrale, ma se per i dadaisti la libertà era equivalente alla negazione di tutti i valori convenzionali, i surrealisti credevano in una libertà realizzabile positivamente, mediante un sistema di conoscenza basato sulla filosofia e sulla psicologia.

Ciò che si prefiggeva Breton, insieme agli altri surrealisti, era di porre l'arte al servizio di un'attività sociale rivoluzionaria volta alla distruzione della società capitalistica.

Tuttavia, la libertà aveva ai loro occhi un duplice aspetto, in quanto era da ricercare sia la **libertà individuale** che la **libertà sociale**, attuabile mediante la rivoluzione. Per raggiungere questi due tipi di libertà i surrealisti si appoggiarono alle teorie di due importanti nomi dell'epoca: il pensiero di **Marx**, teorico della libertà sociale, e la psicanalisi di **Freud**, visto da loro come il teorico della libertà individuale. Da un punto di vista prettamente artistico, invece, essi furono molto influenzati dalla pittura metafisica di **De Chirico**.

Il Surrealismo non fu un movimento compatto e si può affermare che esso ebbe due anime, in quanto in alcuni di quegli artisti e letterati prevaleva uno spirito affine a quello romantico, in cui la fantasia e il sogno erano predominanti, mentre in altri prevaleva un atteggiamento più rivoluzionario e una maggiore attenzione alle problematiche sociali.

Nel 1925 i letterati surrealisti si avvicinarono alle teorie del **comunismo** e negli anni successivi si iscrissero al partito comunista francese; nel 1930, la loro rivista *Révolution Surréaliste* fu trasformata in *Le Surréalisme au service de la révolution*, nel primo numero della quale essi affermarono di essere fedeli alle direttive della III Internazionale. Tuttavia, pochi anni dopo, a causa di dissensi, essi abbandonarono il partito comunista, pur restando fedeli a quelle ideologie e schierandosi, in seguito, contro il fascismo franchista.

Nel 1924 Breton scrisse il **Manifesto del Surrealismo**, in cui spiega quali fossero gli intenti del movimento, come nel seguente brano: “ *Surrealismo: **automatismo psichico puro** con il quale ci si propone di esprimere, sia verbalmente, sia per iscritto, sia in qualsiasi altro modo, **il funzionamento reale del pensiero**, in assenza di qualsiasi controllo esercitato dalla ragione, al di fuori di ogni preoccupazione estetica o morale.*”

👉 Ma cosa intendono i surrealisti quando parlano di **automatismo psichico puro**?

Breton ed i suoi amici pensavano che la vita psichica dell'uomo è suddivisa tra la veglia e il sogno, e che quest'ultimo occupa una porzione di tempo non inferiore a quello della veglia; di conseguenza, è auspicabile trovare un punto di incontro tra questi due stati della coscienza, che solo in apparenza sono contraddittori.

Essi cercarono di creare **una realtà assoluta**, che chiamarono **surrealtà**, in cui fosse possibile pervenire ad una sintesi tra mondo esteriore e mondo interiore, tra veglia e sogno, tra realtà e fantasia.

Lo strumento principale con cui giungere alla surrealtà era per loro **la scrittura automatica**, il cui meccanismo serviva a liberare le forze del nostro io inconscio anche nello stato di veglia, superando il controllo dell'io cosciente.

Questa modalità di esteriorizzazione del pensiero inconscio, utilizzata dai letterati surrealisti, divenne il punto di riferimento principale anche per le arti figurative.

Il metodo dell'automatismo fu tradotto dagli artisti surrealisti in **procedimenti o metodi che servivano a liberare l'atto creativo dal controllo della ragione**; alcuni procedimenti derivavano dal dadaismo come il fotomontaggio o il collage, mentre altri furono inventati o riscoperti da loro stessi.

I metodi più caratteristici della cosiddetta **pittura automatica** erano:

* **il frottage**, che in francese significa *strofinamento*, che consiste nello strofinare una matita su un foglio posto sopra una superficie ruvida, in modo da far affiorare la trama della materia sottostante ed ottenere delle forme impreviste ed evocatrici. Questo metodo fu elaborato da **Marx Ernst**, riprendendo un gioco infantile che consisteva nello strofinare una matita su un foglio di carta poggiato su una moneta, per farvi apparire l'immagine effigiata sulla moneta. Lo stesso Ernst affermava che il frottage riprendeva un'idea di **Leonardo**, il quale sosteneva che una semplice macchia sul muro può stimolare la fantasia, che vi può scorgere immagini molto strane.

* **il grattage**, che in francese significa *raschiamento*, che consiste nel grattare o raschiare con uno strumento qualsiasi il colore steso sulla tela per ottenere forme impreviste.



M. ERNST, *Le Fascinant cyprès*, frottage, da *Histoire naturelle*, 1926.

L'arte tradizionale era basata sull'imitazione del mondo esteriore, mentre le immagini create dai surrealisti nelle loro opere tendono ad evidenziare un distacco dal mondo esteriore, una dissomiglianza dalla realtà sensibile, poiché essi credevano nel **tradimento delle cose sensibili**, che non davano più emozioni e consolazione agli esseri umani.

Nelle opere figurative, un modo per creare questo distacco dalla realtà era quello di accostare oggetti tratti dal mondo reale che non avevano nulla in comune e nel negare questa loro estraneità, suscitando, di conseguenza, uno shock nell'osservatore.

Da un punto di vista teorico questo concetto fu espresso dal poeta **Isidore Ducasse** (1846-1870), noto con lo pseudonimo di **Comte de Lautrémont**, il quale diede una definizione di bellezza che i surrealisti adottarono: **“bello come l'incontro casuale di una macchina per cucire e di un ombrello su un tavolo operatorio”**. La bellezza sarebbe dunque il prodotto di accostamenti insoliti e illogici, tra oggetti reali che non hanno nulla in comune, collocati in un contesto estraneo ad entrambi.

Il pittore tedesco **Marx Ernst** (1891-1976) nacque a Brühl, nei pressi di Colonia, ma studiò filosofia all'università di Bonn. In seguito decise di dedicarsi alla pittura e aderì al gruppo dadaista di Colonia, ma quando nel 1922 si trasferì a Parigi entrò in contatto con i surrealisti. All'inizio degli anni 40 l'artista si trasferì a New York per sfuggire alle persecuzioni naziste; qui conobbe la collezionista miliardaria Peggy Guggenheim, che divenne sua moglie e da cui divorziò nel 1943. Nel 1953 tornò in Francia, ma le sue opere e le tecniche da lui inventate, soprattutto il **dripping**¹, influenzarono molto gli artisti statunitensi, in particolar modo Pollock. Già nel periodo dadaista Ernst utilizzava il dripping, il collage e la **decalcomania**², mentre il frottage fu sperimentato a partire dal 1925.

Nei suoi lavori, la materia (ad esempio le assi di un pavimento in legno) stimolava la fantasia (come la macchia sul muro per Leonardo) e forniva lo spunto per trovare il significato nascosto delle cose. Ernst creò delle serie tematiche, come quella delle **Foreste**, in cui le cose si trasformano: le venature del legno diventano alberi, un anello diventa il sole. Tra gli anni '20 e '30 del Novecento, Ernst realizzò molti disegni e dipinti aventi come soggetto la foresta, nei quali vi sono delle caratteristiche comuni. Innanzitutto, spicca la massa degli alberi, realizzati quasi sempre con il *frottage*, che appare come una muraglia; tra gli alberi appare un disco chiaro forato al centro come un anello, in parte nascosto, forse una luna o un sole, dalle dimensioni ogni volta differenti, che sembra un occhio; tra la vegetazione compaiono degli uccelli, con cui Ernst si identificava, che hanno occhi ad anello simili all'astro rappresentato fra gli alberi.



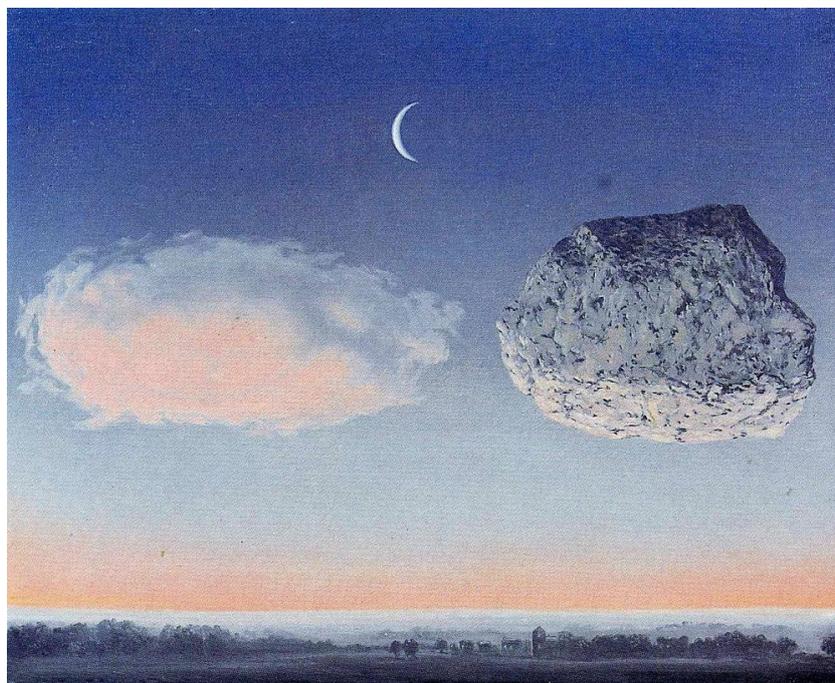
M. ERNST, *La foresta imbalsamata*, 1933, olio su tela, 162x253 cm, Houston, Menil Foundation.

¹ Il **dripping** consiste nello sgocciolamento del colore, dal pennello o da un barattolo, direttamente sulla tela.

² La **decalcomania** si ottiene premendo un foglio su di un altro che in precedenza era stato dipinto, per ottenere un'immagine, che risulta differente da quella di partenza.

Come risulta dai suoi scritti, l'artista nutriva un sentimento ambivalente nei confronti della foresta, fatto di estasi ma anche di oppressione: *“Il meraviglioso piacere di respirare a proprio agio in un vasto spazio e d'altro lato, la sensazione angosciosa di essere rinchiuso dalla prigione formata dagli alberi attorno.”* Sin dalla giovinezza, del resto, Ernst fu molto influenzato dalla pittura romantica, in particolare da Friedrich.

Si deve considerare, inoltre, che la foresta è per l'artista un simbolo di metamorfosi.



R. MAGRITTE, *La battaglia delle Argonne*, 1959, olio su tela, 50x61 cm, New York, collezione privata.

Il più surrealista dei surrealisti fu sicuramente l'artista belga **René Magritte** (1898-1967), il quale era nato a Lessines e aveva studiato all'Accademia Reale di Belle Arti di Bruxelles. Nel 1922 Magritte iniziò a lavorare come disegnatore di carta da parati, ma nel 1925, dopo aver visto un dipinto di De Chirico, ebbe una rivelazione che lo spinse ad aderire al Surrealismo. Nel 1927 si trasferì a Parigi ed entrò a far parte del gruppo capeggiato da Breton, esponendo con loro nel 1928; tuttavia, a causa di contrasti con lo stesso Breton lasciò il gruppo nel 1930, quando tornò in Belgio per stabilirsi a Bruxelles.

Da un punto di vista tecnico la sua pittura è impeccabile e quasi accademica, in quanto descrive le cose reali in un modo così realistico e minuzioso da ricordare la tradizione fiamminga; ma gli accostamenti illogici di cose e oggetti, che inoltre sono decontestualizzati, cioè collocati in un contesto al quale non appartengono, creano **un senso di spaesamento**. Come i surrealisti egli voleva indagare il funzionamento del pensiero, ma non era interessato al mondo onirico in quanto considerava la pittura frutto di sogni lucidi e volontari; semmai era vivo in lui il senso dell'enigma tipico della pittura metafisica.

Le immagini create da Magritte sono estremamente suggestive per la perfezione tecnica e l'illogicità della rappresentazione, e hanno come effetto di spiazzare l'osservatore. Un esempio è **La battaglia delle Argonne** del 1959, il cui titolo fa riferimento ad una battaglia

della prima guerra mondiale, combattuta nel 1918 in Francia. In questo dipinto è rappresentato un paesaggio con un borgo, al chiarore rosato dell'aurora; nel cielo blu, illuminato da una falce di luna, misteriosamente insieme ad una nuvola bianca galleggia un'enorme pietra, al di là di ogni concezione logica. L'immagine è ambigua e non si comprende se nuvola e pietra rappresentano due modi di essere antitetici, due schieramenti opposti in una battaglia, o se la pietra stia per schiantarsi sulla terra.

Uno dei dipinti più famosi di Magritte è **La condizione umana** del 1933, che stupisce per l'ambiguità dell'immagine creata dall'artista. All'interno di una stanza è rappresentato un dipinto posto sopra un cavalletto da pittore, collocato davanti ad una finestra; sembrerebbe la normale rappresentazione di uno studio d'artista e il tema del "dipinto nel dipinto" era già noto nel mondo dell'arte, ma ad un'osservazione più attenta ci si accorge che il paesaggio dipinto coincide e si confonde con il paesaggio reale. In quest'opera Magritte compie una riflessione sul **paradosso della rappresentazione**, poiché l'oggetto reale (in questo caso il paesaggio) esiste contemporaneamente nella realtà esteriore (il mondo esterno) come oggetto e nella realtà interiore (la nostra mente) come immagine mentale. Magritte stesso spiega: *"è così che vediamo il mondo: lo vediamo al di fuori di noi anche se è solo d'una rappresentazione mentale di esso che facciamo esperienza dentro di noi"*.



R. MAGRITTE, *La condizione umana*, 1933, olio su tela, 100x81 cm, Washington, National Gallery of Art.