

GALLERIE

# IL MECCANO SURREALISTA

DI ALFREDO MEZIO

**S**E DAI pittori realisti ci si difende abbastanza bene, grazie alla tetraggine e alla monotonia delle loro opere, la difesa è meno facile con i superstiti del surrealismo, dato che il pubblico non sempre distingue tra surrealismo e stravaganza. La parola fu coniata da Apollinaire per caratterizzare quella specie di alone fantastico che alcuni artisti introducevano nelle loro rappresentazioni: demone quotidiano o magia metafisica come diceva De Chirico. Ma le cose si complicarono quando Breton incorporò in quella parola le analisi freudiane dei sogni, dell'eroticismo e dell'inconscio, trasformando la semplice intuizione di Apollinaire in una tecnica organizzata per arrivare alle radici del non-detto. Un libro scritto in collaborazione da Breton e da Soupault all'inizio del movimento voleva essere un'esperienza nel senso scientifico della parola. La creazione letteraria aveva per questi artisti un valore molto meno importante di fronte alla possibilità di escogitare qualche meccanismo o chiave che permettesse di penetrare in quella zona oscura e inafferrabile della vita, intravista da rari spiriti d'eccezione. Povero di opere originali, ma ricco di induzioni, il surrealismo ha avuto il merito di riportare in luce una quantità di scrittori troppo sospetti alla critica professionale. Come Proust trovava dei procedimenti proustiani in una vecchia pagina di Chateaubriand, così Breton scopriva il surrealismo di Nerval, Arnim, Poe, Lautreamont, Blake, Sade; rivendicava una funzione alla malattia nel mestiere letterario, proclamava il carattere sacro dell'anormale, e il diritto per il documento clinico a far parte della storia della poesia. È facile vedere come questo tentativo di attingere all'inedito dell'esistenza abbia potuto trasformarsi negli imitatori in un appello a tutto quel facile romanticismo che era precisamente la bestia nera dei surrealisti. La esposizione del principe Enrico d'Assia alla Galleria dell'Obelisco è un buon esempio di tale equivoco.

Qualche accenno sarebbe necessario per rendere chiaro al lettore il tipo di fantasia messo in opera dal giovane artista; ma chi non conosce oramai questo repertorio fin troppo volgarizzato di paesaggi spettrali, di orologi in cassetta, di apparizioni brutali, di collages conturbanti che dovrebbero derivare dalla tecnica dei sogni il loro carattere allucinatorio. Bisogna pur dire che nelle composizioni di Enrico d'Assia tutto quell'apparato macabro d'obbligo per un surrealista tiene un posto minore che nei quadri di Dalí o di Magritte. La sua fantasia inclina verso la rappresentazione di immagini più gentili: scatole di acciughe da cui sbucano delle rose, statue di marmo che approfittano della loro solitudine per lanciarsi delle mele, unicorni che galoppo su praterie secentesche, nuvole di uccellini in volo su fantastiche città medievali ecc. Non mancano tuttavia in queste composizioni i labirinti, le fughe con l'incubo del varco invisibile, le distese di lastroni ghiacciati su cui un omino tenta l'avventura dietro un pallone colorato, gli abissi, i paesaggi lunari, le sfere gigantesche che rotolano verso campanili romanici e gotici sistemati come dei birilli. Il giovane Enrico d'Assia ha studiato architettura e le sue fantasie prendono facilmente l'aria e il taglio del balletto e della scenografia. Si capisce che, oltre ad avere pescato in tutta quella farraggine di curiosità grafiche e illustrative volgarizzate dalle riviste *Minotaure* e *Verve*, l'artista ha qualche debito verso alcuni maestri che hanno lavorato per il teatro. Le Piramidi di meloni prendono l'aire, nell'ampiezza baroccheggiante del paesaggio, dalle vedute italiane di Berman; in un Orfeo impellicciato di foglie che si aggira tra quinte vegetali tagliate a forma di violoncello, è visibile il ricordo di certi arazzi di Lurcat, e la trasformazione degli alberi in strumenti musicali è un'immagine troppo nota di Fabrizio Clerici. Qualche volta la fantasia di Enrico d'Assia si accontenta di riprodurre delle stampe, come nel Torneo, dove due guerrieri medievali si inseguono attraverso i cunicoli di un

labirinto vegetale, che dev'essere quello di una famosa villa tiepolsca del Veneto.

Potrebbe incuriosire lo storico del costume che gli ultimi esponenti di questo surrealismo per signore appartengono in Italia alla società aristocratica e alla ricca borghesia (Guarienti, Gazzera, Lepri, d'Assia) e cioè a quelle élites che a furia di raffinatezza finiscono sempre per esser ritardatarie. L'amatore di gusto trova nelle opere di tali artisti dei riferimenti all'Arcimboldi, ai pittori di paesaggi fantastici come Monsù Desiderio, agli antichi miniaturisti che si sbizzarivano ad ambientare Omero o la Bibbia con i più sgargianti scenari gotici o rinascimentali. Per gli altri, che vedono in questi esercizi di abilità manuale solo una grande noia e una grande povertà di stile, si tratta di prodotti molto più modesti che ricordano i cartoni animati e i peggiori surrogati del preraffaellismo. Enrico d'Assia sarebbe un buon illustratore sul tipo di Accornero, se invece di mettere assieme dei collages un po' sofisticati e oramai troppo facili, a base di macchine leonardesche e di sfondi alla Dürer, prendesse come materia di ispirazione il Barone di Münchhausen, Pinocchio o Alice nel paese delle Meraviglie.

ALFREDO MEZIO



*Il Mondo*

*26 gennaio 1954*

*pag. 11*

*recensione A. Mezio*