

IL CUCCHIAIO PENDENTE

IL SURREALISMO non ha mai fatto mistero dei suoi gusti per il Museo degli Orrori. I fascicoli della rivista *Minotaure*, sfogliati fuori dell'atmosfera letteraria che vi circolava all'epoca della loro pubblicazione, non sono che un vastissimo campionario di illustrazioni macabre e terrificanti: romanzi di appendice, fattacci di cronaca nera, scene popolari di crudeltà, decapitazioni, supplizi orientali. In questo archivio di immagini mortuarie e masochistiche, l'Ottocento ha un posto notevolissimo. Rispettabile, borghese e puritano, l'Ottocento è stato un'epoca piena di repressioni e ci ha lasciato alcune delle immagini più commoventi che si abbiano in poesia di devozione al mito della morte. Poiché il sesso e la morte sono le due chiavi che secondo Freud aprono tutte le combinazioni dell'inconscio, il surrealismo ha inteso servirsi di queste chiavi per far saltare il coperchio delle varie censure morali, letterarie e psicologiche, e obbligare le forze che esse tenevano prigioniere a rivelarci il loro messaggio. I pittori surrealisti hanno dato molto peso alla pittura come mezzo di rappresentazione, ma nello stesso tempo sono sempre stati pieni di disprezzo per l'arte di dipingere, giudicata un fatto sensuale e intellettualistico, e perciò una distrazione inutile. Di qui il loro interesse per gli scritti e i disegni dei matti, dei carcerati e dei delinquenti. In questi documenti essi apprezzano, oltre al grezzo contenuto, anche una forma di scrittura brutale e diretta, che li ha portati a ricadere in una specie di pittografia, con tutti i trucchi, gli illusionismi e i luoghi comuni del più basso conformismo. L'unico risultato del surrealismo è stato per ora di rivalutare alcuni atteggiamenti romantici che si potevano pensare superati o ancora troppo acerbi (riabilitazione di Sade e di La Fontaine, in poesia, di Fussli e di Blake in pittura). Il suo torto resta di aver voluto creare un'estetica accessibile a chiunque, generalizzando su particolari stati d'animo o disposizioni poetiche personali. E questa estetica si è risolta negli epigoni in una caccia sempre più accanita e scoperta al bizzarro e allo stravagante. Ecco qualche tema tratto dal repertorio di René Magritte, pittore surrealista belga, del quale l'intraprenden-

te Gaspero del Corso ci ha dato la prima esposizione in Italia: un cucchiaino da cucina appoggiato alla torre di Pisa, il canapè di Madame Récamier con un cataletto ripiegato in due nella posa di un corpo sdraiato, due mele con la bauta, un pallone mentre si innalza lentamente entro un budello di caseggiati; oppure ancora, un mendicante accoccolato che dalla giacca sbottonata lascia intravedere una gabbia d'uccelli al posto dello stomaco, alcuni massi druidici sopra una collina erbosa, sovrapposti in modo da formare con una alzata di testa alla Victor Hugo la parola *Rêve*. Non è chi non veda in queste immagini banalissime, epperò associate fuori di ogni logica e buonsenso, secondo uno dei procedimenti cari della pittura surrealista, con i loro misteri sottintesi, la loro poesia allusiva e la loro tecnica piatta e calligrafica, tutto ciò che Magritte deve alla pittura metafisica di De Chirico, e a Savinio. Purtroppo, il surrealismo sconta di non essersi preoccupato in tempo a dotare le proprie immagini di un supporto adeguato perché potessero resistere al tempo. Magritte « data » terribilmente, e i suoi quadretti che vorrebbero essere misteriosi e allucinanti ricordano le filastrocche del « non-sense » e certi curiosi pasticci dei poeti burchielleschi come il famoso « Pietre preziose, uova sode e pitale ». Così, da filosofia della totale libertà di immaginazione, il surrealismo finisce nei suoi epigoni per non essere altro che una nuova forma di concettismo e di immaginazione barocca, altrettanto frigida di quella che imperversò nella poesia del Seicento.

ALFREDO MEZIO

Il Mondo

21 febbraio 1953

pag. 12

recensione Alfredo Mezio