

Artaud, Breton e il surrealismo.
Un dossier

Angelo Cariello

**ARTAUD, BRETON
E IL SURREALISMO.
UN DOSSIER**

**BOOK
SPRINT**
EDIZIONI

www.booksprintedizioni.it

Copyright © 2011
Angelo Cariello
Tutti i diritti riservati

*Ogni volta che mi capita di ricordare – con nostalgia – quel
che è stata la rivendicazione surrealista esprimendosi nella
sua purezza e nella sua intransigenza originali, è la
personalità di Antonin Artaud, magnifico e nero, che mi si
impone, è una certa intonazione della sua voce che cosparge
di scaglie d'oro il mormorio.*

André Breton

Indice

INTRODUZIONE

Tra onore e rivoluzione, una querelle tra surrealisti	9
--	----------

CAPITOLO 1

I prodromi	21
1.1 Artaud a Parigi. I primi rimandi a Breton	21
1.2 L'incontro con Breton: Artaud al «castello» surrealista	27
1.3 Breton e Tzara	41
1.4 Artaud al potere: un nuovo Tzara sulla strada di Breton?	49
1.5 Un teatro surrealista?	53

APPENDICE

Teatri vuoti e inutili potrebbero affollarsi: Antonin Artaud, la vita, la cultura, il teatro	67
---	-----------

CAPITOLO 2

Scrittura automatica, sogno, surrealtà. Affinità e divergenze tra Artaud e Breton	89
2.1 Eretici ed ortodossi. I surrealismi in gioco	89
2.2 Attrazione e repulsione attorno a spirito e materia	95
2.3 Artaud contro la pietra filosofale: dissidi con Breton sulla scrittura automatica	103
2.4 Il sogno surrealista: un coperchio sul meraviglioso... o sulla morte?	115

CAPITOLO 3

**Bollettino di guerra. Sviluppo
ed epilogo della contesa**

	125
3.1 Le ragioni dialettiche di una rivoluzione.	125
3.2 Quale rivoluzione?	133
3.3 La svolta politica.	147
3.4 Una lunga scia di veleno. (Una punta di profondo affetto)	163

BIBLIOGRAFIA	179
---------------------	-----

Introduzione

Tra onore e rivoluzione, una querelle tra surrealisti

Il più piccolo atto di creazione spontanea è infinitamente più complesso e più rivelatore di una qualsiasi metafisica.

Antonin Artaud, *Lettera ai rettori delle università europee*

Qualche anno fa, il Complesso del Vittoriano ospitò la mostra *Dada e surrealismo riscoperti*, curata da Arturo Schwarz. Roma era tappezzata di manifesti, ad ogni angolo della città sbucava una *Fontana* di Duchamp. Più che giusto: dietro all'evento c'erano investimenti importanti, solo così si erano potuti rastrellare dai quattro angoli del pianeta i ... stavo per dire «capolavori», ma Dada e surrealismo, per volontà loro e per il carattere anti-borghese implicito nella loro impresa, non avrebbero mai ceduto alla logica – artistica e terminologica – del capolavoro.

Forse in giro per la città non c'erano più manifesti di quanti se ne affiggono per una personale di Gauguin o un'esposizione dedicata agli impressionisti. Era la mia attenzione, era la mia fremente ricettività, il mio sussultare davanti ad ogni affiche della mostra a moltiplicarne il numero nella mia percezione.

Tempo addietro, accompagnandomi nella preparazione ad un esame di storia dell'arte contemporanea, Denys Riout, col suo *L'arte del ventesimo secolo*, mi aveva insegnato l'impareggiabile bellezza dell'impresa

delle avanguardie del primo novecento, che (a partire dallo *Spirituale nell'arte* di Vasilij Kandiski, dal *Quadrato nero* di Kazimir Malevic, dal neoplasticismo di Piet Mondrian, e forse prima ancora dalla rivoluzione estetica dell'impressionismo), aveva trapassato da parte a parte la trita e ritrita potenziale figuratività contenuta dalle misure dell'area di una tela.

Arieti di quest'avanguardia, contribuendo alla dilatazione di questa trafitta superficie pittorica, Dada e surrealismo, avevano partecipato alla conquista dello spazio necessario ad una completa riscrittura – tecnica e morale – dei codici artistici. Infatuato da questa parabola, quella mostra diventava per me era un'autentica chiamata alle armi.

La Gioconda baffuta di Duchamp, i collage di Max Ernst, gli slittamenti ottici di Magritte, e poi Masson, Dalì, Picabia, Arp, Mirò, Man Ray, De Chirico, Tanguy, niente più sgranate riproduzioni fotografiche, niente più tavole e cataloghi, tanto satinati quanto più frustranti, ma le loro opere a diretto ed immediato contatto con le mie pupille. Mi beavo solo a pensarci.

Non avrei perso quella mostra per nessun motivo al mondo. Come però solitamente m'accade quando la felicità mi si accomoda a portata di mano, mi ridussi ad andarci all'ultimo giorno di apertura. In compenso, ci andai di buon mattino e ne uscii solo all'ora di chiusura. Parte non trascurabile della giornata la dedica alla lettura dei pannelli, non per la sadica mania di chi suole sciupare in questo modo l'evento di una mostra (ossia di chi dimentica che, se da un lato, prima e dopo la visita al museo c'è stato e ci sarà tempo a sufficienza per informarsi riguardo ad un pittore o ad una corrente, dall'altro lato, il contatto diretto con le opere esposte rappresenta invece un avvenimento

pressoché unico ed irripetibile), ma perché proprio in quel periodo fioriva in me una nuova passione. Avevo scoperto Antonin Artaud, e ne ero rimasto folgorato. Fin dal primo contatto – la sua *Corrispondenza con Jacques Rivière* – avevo rinvenuto in lui, nel suo disagio esistenziale, nella sua radicale invettiva contro il mondo, nella sua profonda esplorazione interiore, nella sua lucida coscienza della propria impotenza espressiva, nella appassionata consapevolezza del vuoto che appesta la sua anima, tutti gli indizi di un mio doppio, un me amplificato e sviluppato fin nelle sue estreme conseguenze.

Centrato nel pieno della mia sfera di interessi da questo riflesso ermeneutico che mi induceva ad approfondire la conoscenza di Artaud, scoprii ben presto, nella biografia di Artaud, un dato spesso tralasciato dal feticismo artaudiano, un pezzo della vita di Artaud quasi mai evocato nel processo di beatificazione dell'Artaud rivoluzionario del teatro, Artaud pazzo da legare, Artaud triturato dagli eletroschoc. Un elemento che lo rendeva, tra l'altro, conciliabile alla mia passione per l'avanguardia artistica, oltre che per la carica di ribellione che già lo accomunava a loro, addirittura per una loro perfetta sovrapponibilità: Artaud ha preso parte al movimento surrealista. Artaud è stato anche surrealista: per due anni buoni, dalla fine del 1924 alla fine del 1926, è stato uno dei protagonisti principali di questa avanguardia intellettuale ed artistica.

Alla luce di ciò, quel tempo che spendevo nella scrupolosa consultazione dei pannelli della mostra *Dada e Surrealismo riscoperti* nient'altro era che il tentativo di invitare a quell'evento già di per sé stesso memorabile anche Antonin Artaud. Forse la concen-

trazione che riversavo su quelle righe non era stata sufficiente, o forse l'occhio che doveva puntare le grigie distese di parole scivolava, mio malgrado, verso le caleidoscopiche meraviglie in mostra; sta di fatto che non mi riuscì di trovare quel che stavo accuratamente cercando, il nome di Artaud e tantomeno una descrizione del suo contributo alla causa surrealista non avevano trovato posto su quei pannelli. Certo, non è nella pittura o nelle arti plastiche che si è espresso il suo contributo al surrealismo, tuttavia, per la forte impronta lasciata sul percorso di questo movimento, Artaud meritava senza dubbio di essere menzionato, almeno una-volta-una, in una mostra sul surrealismo.

Che il nome e le gesta di André Breton comparissero invece ripetutamente nei pannelli, che fossero esposte numerose sue composizioni e qualche suo disegno, che trovassero posto nella mostra anche i ritratti di Man Ray e Radovan Ivsic al grande padre del surrealismo, era più che scontato e più che giusto. Ma che colui che per due anni aveva rivestito un ruolo di prim'ordine nel gruppo surrealista, colui che aveva avuto un'incidenza nella vita del gruppo a tratti finanche superiore a quella dello stesso Breton, che Artaud insomma fosse stato completamente dimenticato, escluso, ignorato, ebbene questo era quantomeno ingiusto.

La delusione fu l'immediata molla che mi caricò della voglia di fare luce sull'Artaud surrealista. Pur se incaricatomi da me, e sebbene Artaud non ne avesse assolutamente bisogno, si trattava di rendergli giustizia, c'era da difendere il suo onore...

*

Il 10 settembre del 1929 Artaud replica, sulle pagine dell'«Intransigeant», alla recensione della ristampa del *Manifesto del Surrealismo* apparsa sullo stesso giornale qualche settimana prima. Bersaglio della penna di Artaud è solo apparentemente l'autore dell'articolo: il riferimento all'onore, che quest'ultimo ha inserito nel testo, diventa per Artaud l'occasione per saldare i conti con colui che, dal giugno dell'anno prima, s'è ormai ufficialmente annoverato tra i suoi acerrimi e più velenosi nemici, André Breton:

C'è, nella recensione del *Manifesto del Surrealismo* pubblicata nell'«Intran» del 24 agosto scorso, una frase che riporta a galla troppe cose: «Breton non ha creduto opportuno di fare in questa nuova edizione del suo libro alcuna correzione – soprattutto di nomi – e questo torna a suo onore, ma le rettifiche si fanno da sé». Che Breton faccia appello all'onore per giudicare un certo numero di persone cui si riferiscono le suddette rettifiche è cosa da mettere sul conto di una morale di setta, da cui finora era contaminata soltanto una minoranza letteraria. Ma bisogna lasciare ai surrealisti il gusto di queste scaramucce cartacee. Del resto, chi ha avuto una parte, l'anno scorso, nella vicenda del Sogno casca davvero male, se viene a parlarci d'onore.¹

La «vicenda del Sogno», conclusasi con arresti e fermi, è uno spettacolo al Théâtre de l'Avenue, dove, il 9 giugno 1928, il Théâtre Alfred Jarry di Antonin Artaud, Roger Vitrac e Rober Aron avrebbe dovuto mettere in scena, per l'appunto, la seconda rappresenta-

¹ Antonin Artaud citato da André BRETON, *Secondo Manifesto del Surrealismo*, in ID., *Manifesti del Surrealismo*, Einaudi, Torino 2003, pp. 69-70.

zione della commedia di August Strindberg, *Le Songe ou Jeu de Rêves*, se non fossero intervenuti – alla notizia di un *vergognoso* finanziamento da parte dell'ambasciata svedese intascato da Artaud – Breton e i suoi a rovinare il programma del loro ex compagno. In ogni caso, per quanto eclatante, quest'incidente è solo uno degli episodi di una lunga e rabbiosa querelle tra i due che si trascina da anni, e che non scrive certo la parola fine quella sera.

È in ballo in questa tappa della disputa, a quanto pare, l'onore.

Ora, che l'onore si ponga al centro di una polemica, di un diverbio, di una lite è cosa sostanzialmente consueta nel quotidiano imbroglio delle vicissitudini della gente comune.

Questione d'onore, dunque, come questione che, in quanto radicata nella viscerale banalità e banale viscerosità degli istinti, risulta solita e usuale allorché riguarda e coinvolge persone tutto sommato ordinarie, comuni, uomini dagli orizzonti sostanzialmente limitati, o comunque facili a darla vinta ai primordiali impulsi della carne.

Questione d'onore, però, come questione effettivamente strana ed inusuale quando a contendersi e contrastarsi per l'onore sono invece da una parte Artaud, l'anarchico "incoronantesi", tormentato padre che dalle viscere della propria problematicità partorirà il proprio doppio, Eliogabalo, e dall'altra, Breton, uno che di mestiere fa il ribelle, l'insubordinato, un così deciso detrattore dei tradizionali valori morali, che, dopo la resettante militanza Dada, al grido di demoralizzazione, ha lanciato il suo movimento al dissacrante assedio dell'intera roccaforte della consolidata tradizione morale, laddove sventolano le untuose ban-

diere di patria – religione – famiglia.

Ciò che quindi sorprende (ma è un fingerci sorprende... o ci si può davvero sorprendere per questo?), quel che stride all'orecchio di chi è abituato a sentire nel surrealismo lo squillo di tromba che dà il via alla carica, è che proprio nel ventre di un movimento che si colloca, per definizione e nell'auto-definizione, «al di fuori di ogni preoccupazione estetica o morale»², proprio nei rapporti interni tra «dissacratori militanti dei valori socialmente acquisiti»³, possa attecchire, radicarsi e covare così a lungo una veemente e sanguigna polemica centrata sull'onore. Sorprende insomma che possa venire a determinarsi proprio il tipo di questione che, certificata l'estinzione dell'ordine cavalleresco con il ravvedimento in punto di morte di Don Chisciotte, è solitamente parto esclusivo dell'angusto universo morale del mondo borghese.

*

Non è semplice ricomporre la genesi di questa questione d'onore, delineare la costellazione dei motivi per cui un autentico rapporto di amicizia e di affetto, quale quello che univa Artaud e Breton, possa impaludarsi negli impropri (e saranno tanti, e di tanti colori, due su tutti: «canaglia», dirà Breton, «schiamazzatore immaginario», gli replicherà Artaud), come un profondo legame di sincera e reciproca stima intellettuale possa degradarsi fino all'infimo livello dello sfregio cinico e spietato, come insomma il leale e appassionato connubio spirituale tra due affiatati com-

² A. BRETON, *Manifesto del Surrealismo*, cit., p. 30.

³ Guido NERI, *Introduzione a A. BRETON, Manifesti del Surrealismo*, cit., pp. XVIII – XIX.

plici possa trasformarsi in una faida fratricida, una guerra civile tra due convinti rivoluzionari.

Seppur non ancora trentenni, Artaud e Breton sono già in possesso di concezioni complesse, entrambi vengono da esperienze teoriche e pratiche rilevanti (l'uno dal teatro, l'altro da Dada), entrambi procedono velocemente verso la specifica maturazione delle proprie istanze filosofiche e del proprio sistema di idee e concezioni. Due mondi già evoluti, eppur ancora in evoluzione. E allora, per intercettare il centro di gravità intorno a cui, attirandosi e respingendosi, ruotano mondi così complessi diventa necessario predisporre un'osservazione multifocale, disporre tre assi di riflessione, impilare tre piani sovrapposti e intersecanti attraverso cui scomporre, esaminare e ricucire la storia del rapporto tra Artaud e Breton nel surrealismo: biografico, filosofico, politico-sociale.

Naturalmente, essendo piani su cui si dispiega la storia umana, piani calpestati, percorsi, vissuti dall'uomo, insomma piani riconducibili e riducibili all'unico infinito e totalizzante piano dell'esperienza umana, sono piani dai confini sfumati, piani che si intrecciano, l'uno scivola sull'altro e nell'altro, l'uno contiene ed è contenuto dall'altro.

Nei limiti in cui è possibile un'astrazione che isoli gli elementi attinenti ad un piano piuttosto che ad un altro, è su questa anima triadica che si struttura questo lavoro, con i tre livelli (biografico, filosofico, politico-sociale) che vengono uno alla volta chiamati in causa dai tre capitoli come punto focale dell'indagine.

Il primo capitolo ricostruisce la storia di questo rapporto, documentando cronologicamente la fase ascendente della convivenza di Artaud e Breton nel surrealismo, e rintracciando, nel loro rispettivo vissu-

to biografico, i prodromi del futuro strappo. L'arrivo di Artaud a Parigi, i primi contatti con il movimento, Breton che individua in Artaud la forza che può scuotere un surrealismo declinante in semplice letteratura, e quindi l'ascesa di Artaud al vertice del movimento, il suo regno di fuoco e fiamme, la conseguente inquietudine di Breton, l'incubo di un nuovo Tzara sulla sua strada, fino all'estate della svolta politica e alla condanna del Teatro Alfred Jarry di Artaud: un'esplorazione delle strade e degli anfratti della vita, alla ricerca dei moventi esperienziali della loro diatriba. In appendice al capitolo, una mia deposizione a favore di Artaud e della sua ricerca di un teatro autentico, una testimonianza che, nel viaggio metaforico di un teatro vuoto ed inutile che s'affolla grazie ad Artaud, contribuisca a scagionarlo completamente dall'accusa di connivenza con letteratura e sistema borghese mossagli da Breton.

Il secondo capitolo dà luogo ad un'indagine che, partendo dalla opposta disposizione di Artaud e Breton attorno al nucleo filosofico di spirito e materia, va a toccare i pilastri del castello surrealista: sogno ed automatismo. Per un Artaud seppellito nel tormentato rapporto con la propria carne, la cura dello spirito si offre ai suoi occhi come l'unico appiglio alla possibilità di guarigione, l'unico accesso ad una quota di normalità. E allora per un Artaud nei cui sogni la morte infetta la sua carne, per un Artaud nel cui pensiero si è reciso ogni legame con il linguaggio, per un Artaud in cerca di salvezza quell'automatismo su cui Breton ha costruito la sua concezione di surrealismo, e il sogno a cui questa concezione assegna il ruolo di via d'accesso al meraviglioso, non sono altro che il campo di battaglia in cui strappare allo spirito le sue leggi, lo

spazio in cui conquistare – per poter governare – quella meccanica pensante che – sfuggendogli – frantuma il suo io.

Il terzo capitolo assume la rivoluzione come punto di snodo del rapporto tra Artaud e Breton. Muovendo da un'appunto di Georges Bataille su un'affermazione di Tristan Tzara, si sviluppa un tentativo di giustificazione dialettica dell'esigenza rivoluzionaria nel surrealismo: dalla fede nella ragione, dalla fiducia nel progresso riposta dalla società di inizio novecento, all'antitesi Dada che, sullo sfondo della prima guerra mondiale, fa tabula rasa di ogni prospettiva sociale e valore morale, al terzo momento, il surrealismo, l'avvento di una rinnovata coscienza morale, l'approdo ad una perfezionata consapevolezza del proprio peso sociale, che recupera la demoralizzazione Dada ma che allo stesso tempo si colloca deliberatamente all'interno del processo storico, assumendo progressivamente su di sé le responsabilità politiche connesse a questa decisione. Una rivoluzione è necessaria, su questo Artaud e Breton concordano. Ma quale rivoluzione? Con le discordanti ed inconciliabili risposte a questo quesito si consuma la frattura decisiva tra i due. Se Breton opta per il comunismo ed il passaggio del potere dalla borghesia alla classe proletaria, per Artaud solo una rivoluzione spirituale avrebbe potuto cambiare veramente qualcosa nella vita. L'insanabile dissidio – accentuato ancor più dalla nascita dell'attività teatrale di Artaud che per Breton costituisce un'attività controrivoluzionaria – non può che condurre all'espulsione di Artaud dal surrealismo. E ad un infuocato strascico polemico, la lunga scia di veleno di uno strappo che potrà ricucirsi solo a distanza di tanti anni.

**Nota.* Per le citazioni dei testi di cui in nota non è riportata l'edizione italiana la traduzione è dell'autore.