

Frontiere



Comitato Scientifico

Piero Bevilacqua
Lazzaro Rino Caputo
Stefano Catucci
Luigi Marinelli
Giuseppe Massara
Pietro Montani
Cosimo Palagiano
Luigi Punzo
Massimo Vedovelli
Norbert Von Prellwitz

Coordinamento

Giuseppe Massara

Responsabile di Redazione

Valeria Merola

Vedere il pensiero

Breton, Artaud, Tzara

Massimo Blanco

SETTE CITTÀ

Proprietà letteraria riservata.

La riproduzione in qualsiasi forma, memorizzazione o trascrizione con qualunque mezzo (elettronico, meccanico, in fotocopia, in disco o in altro modo, compresi cinema, radio, televisione, internet) sono vietate senza l'autorizzazione scritta dell'Editore.

© 2010 SETTE CITTÀ

Via Mazzini, 87 • 01100 Viterbo
Tel 0761 304967 Fax 0761 1760202
www.settecitta.eu • info@settecitta.eu

ISBN cartaceo: 978-88-7853-199-0

ISBN ebook: 978-88-7853-403-2

*Progetto grafico e impaginazione
virginiarte.it*

Finito di stampare nel mese di marzo 2010
dalla Tipolitografia Quatrini A. & F.
Allestimento Legatorie Andrea Sganappa

CARATTERISTICHE

Questo volume è composto in Jamson Pro disegnato da Robert Slimbach e prodotto in formato digitale dalla Adobe System nel 1989; è stampato su carta ecologica Serica delle cartiere di Germagnano; le signature sono piegate a sedicesimo (formato 135 x 210) con legatura in brossura e cucitura filo refe; la copertina è stampata su carta patinata opaca da 250 g/mq delle cartiere Burgo e plastificata con finitura lucida.

La casa editrice, esperite le pratiche per acquisire tutti i diritti relativi al corredo iconografico della presente opera, rimane a disposizione di quanti avessero comunque a vantare ragioni in proposito.

INDICE

p.	7	VEDERE IL PENSIERO
	11	I. LA DISTANZA
	21	II. BRETON: IL CORPO SENZA ARTI
	21	2.1 <i>Fori, polveri e cerchi</i>
	39	2.2 <i>«L'homme facile et la femme fantôme»</i>
	46	2.3 <i>Alberi e uccelli</i>
	53	2.4 <i>Il ventaglio</i>
	68	2.5 <i>Il labirinto</i>
	75	III. ARTAUD: L'OROGRAFIA DELLO SPIRITO
	75	3.1 <i>Dislivelli e traiettorie</i>
	87	3.2 <i>Il 'ritardo'</i>
	97	3.3 <i>In verticale</i>
	108	3.4 <i>Orbite</i>
	116	3.5 <i>Il mosaico</i>
	126	3.6 <i>Architettura e pittura</i>
	135	IV. TZARA: IL MULINO DELLE PIETRE
	135	4.1 <i>Pori e forza centrifuga</i>
	162	4.2 <i>Linee e cerchi</i>
	179	4.3 <i>Verso la cellula</i>
	191	INDICAZIONI BIBLIOGRAFICHE

VEDERE IL PENSIERO

Gli scritti di questo volume intendono delineare, attraverso l'analisi di alcuni testi di tre autori maggiori dell'Avanguardia francese – Breton, Artaud e Tzara –, il disegno di un'insospettata coerenza. Percorrendo la loro produzione letteraria dal 1919 fino alla metà degli anni Trenta, si ha la sensazione che essi condividano strategie comuni e argomenti simili, poiché mettono in gioco un preciso e costante insieme di immagini. Non si tarda a sospettare che abbiano in vista degli obiettivi congiunti, in parte condivisi anche da altre figure minori del movimento. Quali dunque i loro obiettivi?

Da un lato, vedere o far vedere il pensiero, dare cioè ai pensieri la forma di essenze geometriche, visualizzare le forme del pensiero funzionale. È facile incontrare infatti cerchi, linee, reticoli di linee e ondulazioni in ciascuno dei tre autori. Breton, per esempio, usa i cerchi quali delimitazioni simmetriche dell'assenza e forme del pensiero che racchiudono lo spazio, mentre oggetti e forme reali appaiono deboli o inconsistenti. Artaud e Tzara scelgono invece di mettere in movimento quella forma, adottando a tale scopo una sorta di fisica cartesiana dei *tourbillons*. Artaud non si limita però a rendere dinamica un'essenza circolare che in Breton possiede un connotato di magica staticità: farà in modo che interagisca con altre forme simmetriche, contribuendo così a modificare schemi che rimandano sia a eventuali strutture visibili della mente e dello spirito, sia ai canoni storici della rappresentazione, in particolare quelli relativi all'organizzazione pittorica e architettonica dello spazio. Tzara, dal canto suo, inserirà la forma del turbine all'interno di una lucida e rigorosa struttura ideologica (marxista e freudiana), giungendo a utilizzare le

immagini circolari elaborate da Breton e da Artaud per una visione per così dire 'microbiologica' delle dinamiche sociali.

Per altro verso, i tre autori scelgono di mettere in relazione le essenze visive del pensiero con le forme del corpo e con l'ontologia della natura, facendo interagire di continuo, e su vari livelli, i comportamenti cinetici, cognitivi e intellettivi con le forme del movimento nella natura e nell'ambito della corporeità. Ne viene fuori un moltiplicarsi di sovrapposizioni analogiche e di interferenze tra oggetti e movimenti che si assomigliano, in un orizzonte nel quale il corpo sembra doversi adeguare alle forme del pensiero o all'inverso, mentre, nel frattempo, le forme naturali non cessano di fornire modelli visivi statici e dinamici con cui far coincidere le essenze geometriche di un pensiero fattosi visibile in esse.

Queste, per sommi capi, le linee che uniscono e collegano le analisi delle pagine che seguiranno.

Il breve capitolo che introduce alla lettura dei tre saggi del volume ha sia la funzione dell'introduzione, sia quella della conclusione. Contiene una chiave interpretativa che potrebbe spiegare buona parte dei processi che emergono nei saggi che seguono. Le tre analisi portano infatti a pensare che, a un dato momento, le essenze del pensiero non arrivino a coincidere con le forme della natura e dell'ontologia, e che ciò avvenga per una sorta di allargamento nello spazio di una forma organica.

In particolare, le forme vegetali – l'albero, visto o anche solo immaginato – di cui gli autori si servono come di una forma articolata capace di agganciare i cerchi o i globi del pensiero e di farli comunicare tra loro, è una forma vivente che interferisce con la compattezza appunto organica di un'immagine chiusa o di una rappresentazione artistica. L'albero è una sorta di corpo 'vicario' del pensiero.

L'intervenire di quella struttura porta appunto all'accentuarsi delle distanze interne di un corpo o di una compagine organica, che sono perciò sottoposte a una tensione talvolta distruttiva, tradendo in questo modo l'ultima coincidenza con cui gli autori presi in esame si confrontano: la sfida di trasportare le forme del pensiero nella rappresentazione artistica – in special modo in quella cubista, così

come la descrive Albert Gleizes – affinché essa si apra a nuove configurazioni del senso: non più orientate alla mimesi ‘organica’ delle cose e degli oggetti, ma volta in direzione di un disegno di spazi entropici, tesi a dar valore e a sfruttare la distanza, ad accentuare gli intervalli tra le parti fino a staccarle l’una dall’altra vanificandone i rapporti. L’imporsi di tali spazi e intervalli intellettivi e soggettivi dentro la compattezza organica fa sì che il modello cubista della rappresentazione esploda, rivelando così la rinuncia surrealista a qualsivoglia intenzione mimetica e a ogni ossequio programmatico della ‘verità’ di quanto si osserva o si rappresenta.

