

Manifesto del Surrealismo
(1924)

Tanto credito prestiamo alla vita — a ciò che essa ha di più precario: la vita *reale*, naturalmente — che quel credito finisce per perdersi. L'uomo, questo sognatore definitivo, di giorno in giorno più scontento della sua sorte, fa a stento il giro degli oggetti di cui è stato portato a fare uso, e che gli sono stati consegnati dalla sua incuria, e dal suo sforzo, dal suo sforzo quasi sempre, visto che ha acconsentito a lavorare, o almeno non si è rifiutato di tentare la fortuna (ciò che egli chiama la fortuna!) Quel che gli tocca ora è una grande modestia: sa quali donne ha avute, per quali avventure risibili è passato; il fatto di essere ricco o povero non conta, a questo riguardo è ancora un bambino appena nato, e quanto all'approvazione della sua coscienza morale, ne fa a meno con disinvoltura, glielo concedo. Se conserva un tanto di lucidità, non potrà non volgersi indietro verso l'infanzia che, per quanto massacrata grazie allo zelo di chi lo ha ammaestrato, gli appare pur sempre piena d'incanto. Qui, l'assenza di ogni rigore noto gli lascia la prospettiva di più vite vissute simultaneamente; egli mette radici in quell'illusione; non vuol sapere più altro che la facilità momentanea, estrema d'ogni cosa. Ogni mattina, dei bambini escono senza inquietudine. Tutto è vicino, le peggiori condizioni materiali sono eccellenti. I boschi sono bianchi o neri, non si dormirà mai.

Ma è vero che non si riesce a andare tanto lontano, e non si tratta soltanto della distanza. Le minacce s'accumulano, cediamo, abbandoniamo una parte del terreno da conquistare. A quell'immaginazione che non ammetteva limiti, permettiamo appena di esercitarsi, adesso, secondo le norme di un'utilità arbitraria; essa

è incapace di assumere per molto tempo questa funzione inferiore, e intorno ai vent'anni, preferisce, di solito, abbandonare l'uomo al suo destino senza luce.

Che più tardi tenti, in qualche modo, di riprendersi, sentendosi a poco a poco mancare ogni ragione di vivere, divenuto incapace di trovarsi all'altezza di una situazione eccezionale come l'aimore: non ci riuscirà. Appartiene ormai, corpo e anima, a un'impetuosa necessità pratica che non gli è consentito perdere di vista. Tutti i suoi gesti saranno privi d'ampiezza; tutte le sue idee, d'appertura. Di quanto gli accade e può accadergli, si rappresenterà appena ciò che collega quell'evento a una folla di eventi simili, eventi cui egli non ha preso parte, eventi *mancati*. Che dico? lo considererà in relazione a uno di quegli eventi, più rassicurante degli altri nelle sue conseguenze. Non vi vedrà, sotto alcun pretesto, la propria salvezza.

Cara immaginazione, quello che più amo in te è che non perdoni.

La sola parola libertà è tutto ciò che ancora mi esalta. La credo atta ad alimentare, indefinitamente, l'antico fanatismo umano. Risponde senza dubbio alla mia sola aspirazione legittima. Tra le tante disgrazie di cui siamo eredi, bisogna riconoscere che ci è lasciata la *massima libertà* dello spirito. Sta a noi non farne cattivo uso. Ridurre l'immaginazione in schiavitù, fosse anche a costo di ciò che viene chiamato sommariamente felicità, è sottrarsi a quel tanto di giustizia suprema che possiamo trovare in fondo a noi stessi. La sola immaginazione mi rende conto di ciò che *può essere*, e questo basta a togliere un poco il terribile interdetto; basta, anche, perché io mi abbandoni ad essa senza paura di essere tratto in inganno (come se fosse possibile un inganno maggiore). Dove comincia a diventare nociva e dove si ferma la sicurezza dello spirito? Per lo spirito, la possibilità di errare non è piuttosto la contingenza del bene?

Resta la follia, la follia « da rinchiudere », come è stato detto giustamente. Questa o l'altra... Ognuno sa infatti che i pazzi devono il loro internamento a un certo numero di azioni legalmente repressibili, e che, in mancanza di queste azioni, la loro libertà

(quello che si può vedere della loro libertà) non può essere messa in causa. Che essi siano, in qualche misura, vittime della loro immaginazione, sono pronto a concederli, nel senso che essa li spinge all'innosservanza di certe regole, fuori delle quali il genere si sente leso, come ogni uomo sa a proprie spese. Ma il profondo distacco che dimostrano nei confronti della nostra critica, e persino dei diversi castighi che vengono loro inflitti, lascia supporre che attingano un grande conforto dall'immaginazione, che apprezzino abbastanza il loro delirio per sopportare che sia valido soltanto per loro. E, in effetti, le allucinazioni, le illusioni, eccetera, sono una fonte non trascurabile di godimenti. Anche la sensualità più ordinata vi trova alimento, e so che certe sere mi piacerebbe molto addomesticare quella graziosa mano che, nelle ultime pagine de *L'intelligence* di Taine, si dà a curiosi misfatti. Quanto alle confidenze dei pazzi, passerei la vita a provarle. Sono persone di scrupolosa onestà, la cui innocenza è pari soltanto alla mia. Colombo dovette partire con dei pazzi per scoprire l'America. E vedete come ha preso corpo quella follia, quanto è durata.

Non sarà la paura della pazzia a farci lasciare a mezz'asta la bandiera dell'immaginazione.

Dopo il processo dell'atteggiamento materialista, ci sarebbe da fare il processo dell'atteggiamento realista. Il primo, che è più poetico, implica da parte dell'uomo un orgoglio mostruoso, è vero, ma non una nuova e più completa decadenza. Dobbiamo considerarlo, in primo luogo, una felice reazione contro certe irrisorie tendenze dello spiritualismo. Infine, esso non è incompatibile con una certa elevatezza di pensiero.

Invece l'atteggiamento realista, che si ispira al positivismo, da san Tommaso ad Anatole France, mi sembra davvero avverso a qualsiasi slancio intellettuale e morale. Ne ho orrore, perché è fatto di mediocrità, di odio, di piattezza sufficienza. È da un tale atteggiamento che derivano oggi tutti questi libri ridicoli, queste commedie insultanti. Si consolida giorno per giorno nella stampa

e tiene in scacco la scienza, l'arte, adoperandosi a lusingare nell'opinione pubblica i gusti più bassi; la chiarezza che confina con la stupidità, la vita dei cani. L'attività degli intellettuali migliori ne risente; anche a loro, come agli altri finisce per imporsi la legge del minimo sforzo. Una curiosa conseguenza di questo stato di cose, è, per esempio, l'abbondanza di romanzi. Ciascuno si fa avanti con la sua brava « osservazione ». Per esigenze di epurazione, Paul Valéry proponeva di recente di riunire in un'antologia il più gran numero possibile d'inizi di romanzo; e si aspettava grandi cose in fatto di imbecillità. Si trattava di scegliere tra gli autori più famosi. Una simile idea fa ancora onore a Paul Valéry che una volta, a proposito di romanzi, mi assicurava che quanto a lui, si sarebbe sempre rifiutato di scrivere: *La marchesa uscì alle cinque. Ma ha mantenuto la parola?*

Se lo stile di pura e semplice informazione, di cui la frase citata offre un esempio, è quasi il solo che abbia corso nei romanzi, bisogna riconoscere che l'ambizione degli autori non va molto in là. Il carattere circostanziale, inutilmente particolare, di ognuna delle loro notazioni, mi fa pensare che si divertano alle mie spalle. Non mi fanno grazia della minima esitazione del personaggio: sarà biondo, come si chiamerà, l'incontreremo per la prima volta d'estate? Tutte questioni risolte una volta per tutte, a casaccio; il solo potere discrezionale che mi sia lasciato è quello di chiudere il libro, ed è quello che faccio, più o meno alla prima pagina. E le descrizioni! Niente è paragonabile al nulla delle descrizioni; è il puro e semplice sovrapporsi delle illustrazioni di un catalogo, e l'autore prende sempre più confidenza, approfitta dell'occasione per rifarmi le sue cartoline, cerca di strappare il mio consenso su una serie di luoghi comuni:

La stanzetta in cui il giovane venne introdotto era tappezzata di carta gialla; c'erano dei gerani e delle tende di mussola alle finestre; il sole al tramonto gettava su tutto ciò una luce cruda... La camera non conteneva niente di particolare. I mobili, di legno giallo, erano tutti molto vecchi. Un divano con un grande schienale inclinato, un tavolo di forma ovale di fronte al divano, una

toilette e uno specchio contro il muro tra le due finestre, alcune sedie lungo i muri, due o tre stampe senza valore che rappresentavano delle signorine tedesche con degli uccellini in mano — ciò costituiva tutto il mobilio.

Che lo spirito si proponga, sia pure di sfuggita, simili motivi, è cosa che non sono in vena d'ammettere. Qualcuno sosterrà che quel disegno scolastico viene al momento giusto, che in quel punto del libro l'autore ha le sue buone ragioni per deprimermi. In ogni caso, è fatica sprecata, perché io non entro nella sua camera. La pigrizia, la stanchezza degli altri non fanno presa su di me. Ho della continuità della vita una nozione troppo instabile per equiparare ai miei momenti migliori i minuti di depressione, di debolezza. Voglio che si taccia, quando non si sente nulla. E sia chiaro che non sto incriminando la mancanza di originalità per la mancanza di originalità. Dico soltanto che non faccio conto dei momenti nulli della mia vita, che da parte di ogni uomo può essere indegno cristallizzare quelli che gli sembrano tali. Quella descrizione di una camera, permettetemi di *saltarla*, con tante altre.

Alto là, vengo ora alla psicologia, argomento sul quale non sono disposto a scherzare.

L'autore se la prende con un personaggio e, dato questo, fa peregrinare il suo eroe attraverso il mondo. Qualunque cosa accada, questo eroe, le cui azioni e reazioni sono mirabilmente previste, è tenuto a non sventare, pur avendo l'aria di sventarli, i calcoli di cui è oggetto. Potrà sembrare che i frangenti lo trascinino, lo travolgano, lo facciano precipitare in basso, egli apparirà sempre a quel tipo umano *formato*. Semplice partita di scacchi di cui mi disintresso, perché l'uomo, quale che sia, mi è un mediocre avversario. Ciò che non posso sopportare, sono quelle insulse discussioni a proposito di una mossa o di un'altra quando non si tratta né di vincere né di perdere. E se il gioco non vale la candela, se la ragione obbiettiva smentisce terribilmente, come in questo caso, chi vi faccia appello, non conviene fare astrazione da

¹ DOSTOEVSKI, *Delitto e castigo*.

quelle categorie? « La diversità è tanto ampia, che tutti i toni di voce, l'incendere, il tossire, il soffiarsi il naso, lo sternutare... »¹ Se un grappolo non ha due chicchi che siano uguali, perché volete che vi descriva un chicco in base all'altro, a tutti gli altri, che ne faccia un chicco buono da mangiare? I cervelli si lasciano cullare da quell'incurabile mania che consiste nel ricondurre l'ignoto al noto, al classificabile. Il desiderio d'analisi prevale sui sentimenti? Ne risultano quelle esposizioni tirate per le lunghe, che traggono la loro forza di persuasione soltanto dalla loro stranezza, e si impongono al lettore solo perché fanno appello a un vocabolario astratto, ma in fondo piuttosto indefinito. Se in questo modo le idee generali che la filosofia si propone finora di dibattere afferrassero la loro definitiva incursione in un campo più vasto, sarei il primo a rallegrarmene. Si tratta invece di pura preziosità: fin qui, le brillanti trovate e i procedimenti eleganti fanno a gara per nascondersi il vero pensiero che cerca se stesso, invece di preoccuparsi di qualche effetto ben riuscito. Mi sembra che ogni atto porti in se stesso la propria giustificazione, almeno per chi è stato capace di commetterlo, e abbia un potere d'irradiazione che la minima chiosa potrebbe soltanto attenuare. Anzi, per effetto di questa, l'atto cessa in certo modo di prodursi. Non ha niente da guadagnare in questo genere di distinzione. Gli eroi di Stendhal cadono sotto gli apprezzamenti dell'autore, apprezzamenti più o meno felici, che non aggiungono niente alla loro gloria. Li ritroviamo veramente là dove Stendhal li ha perduti.

Viviamo ancora sotto il regno della logica: questo, naturalmente, è il punto cui volevo arrivare. Ma ai giorni nostri, i procedimenti logici non si applicano più se non alla soluzione di problemi d'interesse secondario. Il razionalismo assoluto che rimane di moda ci permette di considerare soltanto fatti strettamente connessi alla nostra esperienza. I fini logici, invece, ci sfuggono. Inutile aggiungere che l'esperienza stessa s'è vista assegnare dei limiti. Gira dentro una gabbia dalla quale è sempre più difficile

¹ Pascal.

² Barrès, Proust.

farla uscire. Anch'essa poggia sull'utile immediato, ed è sorvegliata dal buonsenso. In nome della civiltà, sotto pretesto di progresso, si è arrivati a bandire dallo spirito tutto ciò che, a torto o a ragione, può essere tacciato di superstizione, di chimera; a scrivere qualsiasi modo di ricerca della verità che non sia conforme all'uso. Si direbbe che si debba a un caso fortunato se di recente è stata riportata alla luce una parte del mondo intellettuale, a mio parere di gran lunga la più importante, di cui si ostentava di non tenere più conto. Bisogna renderne grazie alle scoperte di Freud. In forza di queste scoperte, si delinea finalmente una corrente d'opinione grazie alla quale l'esploratore umano potrà spingere più avanti le proprie investigazioni, sentendosi ormai autorizzato a non considerare soltanto le realtà sommarie. L'immaginazione è forse sul punto di riconquistare i propri diritti. Se le profondità del nostro spirito celano strane forze capaci di dare incremento a quelle di superficie, o di lottare vittoriosamente contro di esse, abbiamo tutto l'interesse a captarle, a captarle per cominciare, per poi sottometterle, se sarà il caso, al controllo della nostra ragione. Gli stessi analisti hanno tutto da guadagnarci. Ma occorre notare che nessun mezzo è designato *a priori* per condurre quest'impresa, che fino a nuovo ordine essa può essere considerata tanto di pertinenza dei poeti, come degli scienziati, e che il suo successo non dipende dalle vie più o meno capticiose che saranno seguite.

Molto opportunamente Freud ha concentrato la propria critica sul sogno. È inammissibile, infatti, che su questa parte importante dell'attività psichica (poiché, almeno dalla nascita dell'uomo fino alla sua morte, il pensiero non presenta alcuna soluzione di continuità, la somma dei momenti di sogno, dal punto di vista del tempo, e considerando solo il sogno puro, quello del sonno, non è inferiore alla somma dei momenti di realtà — limitiamoci a dire: dei momenti di veglia) ci si sia soffermati ancora così poco. Mi ha sempre stupito l'estrema differenza d'importanza, di gravità, che presentano per l'osservatore comune gli avvenimenti della

veglia e quelli del sonno. Ciò avviene perché l'uomo, quando cessa di dormire, è prima di tutto lo zimbello della propria memoria, e in condizioni normali questa si compiace di riproporgli in modo impreciso le circostanze del sogno, di privare quest'ultimo di qualsiasi consequenzialità attuale, e di far partire la sola *determinante* dal punto in cui crede d'averla lasciata qualche ora prima: quella ferma speranza, quella preoccupazione. Egli ha l'illusione di continuare qualcosa che ne valga la pena. Il sogno si trova così ridotto a una parentesi, come la notte. E come questa, in generale, non porta consiglio. Questo singolare stato di cose mi sembra esigere qualche riflessione:

1) Nei limiti in cui si esercita (si ritiene che si eserciti), secondo ogni apparenza il sogno è continuo, e reca tracce d'organizzazione. Soltanto la memoria si arroga il diritto di farvi dei tagli, di non tener conto delle transizioni e di rappresentarci piuttosto una serie di sogni che *il sogno*. Allo stesso modo, anche di ciò che è reale, abbiamo ad ogni istante una figurazione distinta, la cui coordinazione è lasciata alla volontà¹. Occorre notare che niente ci permette d'inferire che sussista una dispersione maggiore negli elementi costitutivi del sogno. Mi dispiace parlarne secondo una formula che, di per se stessa, esclude il sogno. A quando i logici, i filosofi dormienti? Vorrei dormire per potermi confidare ai dormienti, come mi confido a quelli che mi leggono, ad occhi ben aperti; per non lasciare più prevalere in una materia come questa il rimò cosciente del mio pensiero. Forse il mio sogno della notte scorsa è il seguito di quello della notte precedente, e continuerà la notte prossima, con meritorio rigore. È *possibile*, come si suol dire. E poiché non è affatto provato che, nel frattempo, « la realtà » che mi occupa sussista allo stato di sogno, che non precipiti nell'immemorabile, perché non concedere al sogno ciò che a volte rifiuto alla realtà, ossia quel valore di certezza in sé che, per il

¹ Bisogna tener conto dello spessore del sogno. In generale mi rimane in mente soltanto quello che mi viene dai suoi strati più superficiali. Invece, ciò che preferisco esaminare in esso è quanto si profonda al risveglio, quanto non mi resta dell'impiego di quella giornata precedente, cupi fogliami, rami idioti. Nella « realtà », allo stesso modo, preferisco *cadere*.

tempo che dura, non è esposta alla mia confessione? Perché non mi aspetterei dall'indizio del sogno più di quanto non aspetti da un grado di coscienza sempre più elevato? Il sogno non può essere anch'esso applicato alla soluzione dei problemi fondamentali della vita? Quei problemi sono identici in un caso e nell'altro? E nel sogno, sussistono già, tali problemi? Il sogno è meno carico di sanzioni che il resto? Io invecchio e, più che questa realtà cui credo di costringere me stesso, è forse il sogno, è l'indifferenza in cui lo tengo a farmi invecchiare.

2) Prendo, ancora una volta, lo stato di veglia. Non posso considerarlo che un fenomeno d'interferenza. Non soltanto lo spirito dimostra, in queste condizioni, una strana tendenza al disorientamento (è la storia dei lapsus e degli equivoci d'ogni specie il cui segreto comincia a esserci rivelato), ma per di più non sembra che, nel suo funzionamento normale, esso obbedisca, in fondo, ad altro che a certe suggestioni emerse da quella notte profonda in cui gli cerco un avallo. Per quanto possa essere condizionato, il suo equilibrio è relativo. Osa appena esprimersi e, se lo fa, è per limitarsi a constatare che quell'idea, quella donna gli *sa un certo effetto*. Quale effetto, sarebbe assolutamente incapace di dirlo, egli dà con ciò la misura del proprio soggettivismo, nient'altro. Quell'idea, quella donna lo *turba*, lo rende incline a una minore severità. La sua azione è d'isolarlo per un secondo dal solvente, di depositarlo contro il cielo, di farne quel bel precipitato che può essere, che è. Allora, in mancanza di altre risorse, invoca il caso, divinità più oscura delle altre, cui attribuisce tutti i propri smarrimenti. Chi mi dice che l'angolo sotto il quale si presenta l'idea che lo ha colpito, quello che gli piace nell'occhio di quella donna non sia *precisamente* ciò che lo ricongiunge al suo sogno, lo riallaccia a quei dati che per sua colpa aveva perduti? E se non fosse così, di che cosa mai non sarebbe forse capace? Vorrei darli la chiave di quel passaggio.

3) Lo spirito dell'uomo che sogna è pienamente pago di ciò che gli accade. L'angoscioso problema della possibilità non si pone più. Uccidi, vola, invola, ama finché ti piace. E se muori, non

sei certo di risvegliarti dal regno dei morti? Lasciati guidare, gli avvenimenti non ammettono dilazioni. Non hai nome. La facilità di tutto è inestimabile.

Quale ragione, io chiedo, ragione tanto più generosa dell'altra, conferisce al sogno quella naturalezza di svolgimenti, mi fa accogliere senza riserve una folla di episodi la cui stranezza, nel momento in cui scrivo, mi folgorerebbe? Eppure posso credere ai miei occhi, ai miei orecchi: quel bel giorno è venuto, quell'anima ha parlato.

Se il risveglio dell'uomo è più duro, se rompe troppo bene l'incanto, è perché l'hanno indotto a farsi una ben povera idea dell'espiiazione.

4) Dal momento in cui il sogno verrà sottoposto a un esame metodico, in cui, con mezzi da determinarsi, arriveremo a darne conto nella sua integrità (e ciò suppone una disciplina della memoria praticata per varie generazioni; cominciamo in ogni caso a registrare i fatti salienti), in cui la sua curva si svolgerà con una regolarità e un'ampiezza senza pari, si può sperare che i misteri che non sono tali lasceranno posto al grande Mistero. Credo alla futura soluzione di quei due stati, in apparenza così contraddittori, che sono il sogno e la realtà, in una specie di realtà assoluta, di *surrealtà*, se così si può dire. E alla sua conquista che sto andando, certo di non arrivarci ma troppo incurante della mia morte per non prefigurarmi in qualche modo le gioie di un tale possesso.

Si racconta che ogni giorno, al momento di addormentarsi, Saint-Pol-Roux facesse mettere sulla porta della sua dimora di Camaret un cartello sul quale stava scritto: IL POETA LAVORA.

Ci sarebbe ancora molto da dire, ma ho voluto soltanto accennare incidentalmente a un tema che esigerebbe da solo una trattazione molto lunga e ben altro rigore; ci tornerò. Per questa volta, intendo soltanto fare giustizia dell'*odio per il meraviglioso* che imperversa in certi uomini, del ridicolo sotto il quale vogliono farlo cadere. Parliamo chiaro: il meraviglioso è sempre bello, qualsiasi meraviglioso è bello, anzi non c'è nient'altro di bello che il meraviglioso.

In campo letterario, soltanto il meraviglioso è capace di fondare opere appartenenti a un genere inferiore come il romanzo e in generale tutto ciò che ha a che fare con l'aneddoto. Se ne può trovare una mirabile conferma nel *Monaco* di Lewis. Il sofismo del meraviglioso lo anima per intero. Ben prima che l'autore abbia liberato i principali personaggi da ogni costrizione temporale, li sentiamo pronti ad agire con una fiera senza precedenti. Quella passione d'eternità che li innalza di continuo dà accenti indimenticabili al loro tormento e al mio. Intendo dire che questo libro non fa che esaltare dal principio alla fine, e nel modo più puro, quanto nello spirito aspira a lasciare il suolo; che, sfrondato di certe parti insignificanti nella affabulazione romanzesca, alla moda del tempo, esso costituisce un modello di giustezza e d'innocente grandezza¹. Direi che non si è mai fatto niente di meglio; il personaggio di Matilde, in particolare, è la creazione più sconvolgente che si possa mettere all'attivo di quel modo *figurato* in letteratura. Più che un personaggio è una tentazione continua. E che cos'è mai un personaggio, se non è una tentazione? Tentazione estrema, in questo caso. Il « niente è impossibile a chi sa osare » dà nel *Monaco* la sua piena convincente misura. Le apparizioni hanno qui una funzione logica, poiché non se ne impadronisce lo spirito critico per contestarle. Così, il castigo di Ambrosio è trattato in modo legittimo, perché lo spirito critico finisce per accettarlo come una soluzione naturale.

Può sembrare arbitrario che io proponga questo modello, in fatto di meraviglioso, quando le letterature nordiche e le letterature orientali vi hanno continuamente attinto, senza parlare delle letterature propriamente religiose di tutti i paesi. Ma la maggior parte degli esempi che quelle letterature avrebbero potuto fornirmi sono viziosi di puerilità, per la semplice ragione che si rivolgono ai bambini. Questi vengono svezziati precocemente dal meraviglioso, e più tardi non serbano tanta verginità di spirito da po-

¹ La cosa mirabile, nel fantastico, è che non c'è più fantastico: non c'è che la realtà.

ter prendere un estremo piacere a *Pelle d'Asino*. Per quanto possono essere graziose, l'uomo crederrebbe di diminuirsi nutrendosi di fiabe, e riconosco che non sono tutte per la sua età. Col passare degli anni, vorremmo che la trama delle inverosimiglianze adorabili fosse un poco più fine, e i ragni di quella specie si fanno ancora aspettare. Ma le facoltà non mutano radicalmente. La paura, l'attrazione dell'insolito, la fortuna, l'amore del lusso, sono molle cui non si farà mai appello invano. Ci sono fiabe ancora da scrivere per i grandi, quasi dei *contes bleus*.

Il meraviglioso non è uguale in tutte le epoche; partecipa oscuramente di una specie di rivelazione generale di cui cogliamo soltanto il particolare: le rovine romantiche, il *manichino* moderno o qualsiasi altro simbolo atto a mobilitare per un certo tempo la sensibilità umana. Tra quei contorni che ci fanno sorridere, resta però inscritta l'irrimediabile inquietudine umana, e per questo le prendo in considerazione, per questo le giudico inseparabili da certe figurazioni geniali, che più di altre ne sono dolorosamente cariche. Sono le forche di Villon, le greche di Racine, i divani di Baudelaire. Coincidono con un'eclissi del gusto che non mi pare vero di subire, perché per me il gusto è come una grande macchina. Nel cattivo gusto della mia epoca, mi sforzo di andare più lontano di chiunque altro. A me, se fossi vissuto nel 1820, a me « la monaca insanguinata », a me, senza ritegno, quel subdolo e banale « Dissimuliamo » di cui parla con accento parodistico Cuisin, a me, a me percorrere in metafore gigantesche, com'egli dice, tutte le fasi del « Disco argenteo ». Per oggi, penso a un *castello* che non è necessariamente mezzo diroccato: quel castello mi appartiene, lo vedo in un sito campestre, poco lontano da Parigi. Le sue adiacenze non finiscono mai, e quanto all'interno, è stato terribilmente restaurato, in modo da non lasciar niente da desiderare dal punto di vista del comfort. Davanti alla porta, nasconde dall'ombra degli alberi, stanno ferme delle macchine. Alcuni miei amici hanno preso dimora; ecco Louis Aragon che se ne va; ha appena il tempo di salutarvi; Philippe Soupault s'alza con le stelle e Paul Eluard, il nostro grande Eluard, non è ancora rien-

trato. Ecco Robert Desnos e Roger Vitrac, intenti a decifrare nel parco un vecchio editto sul duello; Georges Auric, Jean Paulhan; Max Morise, così bravo a remare, e Benjamin Péret, nelle sue equazioni d'ucelli; e Joseph Deltell; e Jean Carrière; e Georges Limbour, e Georges Limbour (c'è tutta una siepe di Georges Limbour); e Marcel Noll; ecco T. Fraenkel che ci fa segno dal suo pallone frenato, Georges Malkine, Antonin Artaud, Francis Gérard, Pierre Naville, J.-A. Boiffard, e poi Jacques Baron e suo fratello, belli e cordiali, tanti altri ancora, e delle donne incantevoli, naturalmente. Che cosa volete che si rifiutino questi giovani, i loro desideri, per la ricchezza, sono ordini. Francis Picabia viene a trovarci e, la settimana scorsa, nella galleria degli specchi, abbiamo ricevuto un certo Marcel Duchamp che non conosceva ancora. Picasso va a caccia nei dintorni. Lo spirito di *demoralizzazione* ha eletto domicilio nel castello, e ad esso ci troviamo ad attingere ogni volta che si tratta di relazioni con i nostri simili, ma le porte sono sempre aperte e non si comincia col « ringraziare », sapete. Del resto, la solitudine è vasta, non c'incontriamo spesso. E poi l'essenziale non è che disponiamo di noi stessi, che disponiamo delle donne, dell'amore?

Qui, verrò accusato di flagrante menzogna poetica: ognuno andrà ripetendo che io abito in rue Fontaine, e che questa non gliela do a bere. Ma, attenzione! Questo castello di cui gli faccio gli onori, è proprio sicuro che sia un'immagine? Se quel palazzo, dopo tutto, esistesse! I miei ospiti sono qui a risponderne: il loro capriccio è la strada luminosa che conduce ad esso. Viviamo proprio a nostra fantasia, *quando ci siamo*. E come potrebbe ciò che fa l'uno disturbare l'altro, qui, al riparo dalla persecuzione sentimentale, e all'appuntamento delle occasioni?

L'uomo propone e dispone. Sta soltanto in lui appartenersi interamente, cioè mantenere allo stato anarchico la banda di giorno in giorno più terribile dei suoi desideri. La poesia glielo insegna. Essa porta in sé il compenso perfetto delle miserie che sopporta-

mo. Può essere anche un'ordinatrice, se soltanto, sotto il colpo di una delusione meno intima, ci lasciamo andare a prenderla sul tragico. Venga un tempo in cui essa decreti la fine del denaro e spezzi da sola il pane del cielo per la terra! Ci saranno ancora delle assemblee sulle pubbliche piazze, e dei *movimenti* cui non avete sperato di prendere parte. Addio selezioni assurde, sogni d'abisso, rivalità, lunghe pazienze, fuga delle stagioni, ordine artificiale delle idee, rampa del pericolo, tempo per tutto! Che ci si dia soltanto la pena di *praticare* la poesia. Non sta a noi, che già ne viviamo, cercare di far prevalere quel che ci sembra di essere riusciti a scoprire fin qui?

Poco importa se c'è una certa sproporzione tra questa difesa e l'illustrazione che seguirà. Si trattava di risalire alle fonti dell'immaginazione poetica e, cosa più difficile, di attenersi ad esse. Non pretendo di averlo fatto. Occorre pretendere molto da se stessi per volersi insediare in quelle regioni lontane dove, sulle prime, tutto ha l'aria d'andare così male, e a maggior ragione, per volerci condurre qualcuno. E poi, non si è mai sicuri di esserci proprio. Se deve essere per trovarsi male, tanto varrebbe fermarsi altrove. Ma adesso, c'è una freccia che indica la direzione di quelle contrade, e ormai raggiungere la vera meta dipende soltanto dalla resistenza del viaggiatore.

È noto, più o meno, il cammino seguito. In uno studio sul caso di Robert Desnos intitolato: *Entrée des médiums*¹, mi è accaduto di raccontare che ero stato portato a « fissare la mia attenzione su certe frasi più o meno parziali che, in piena solitudine, all'avvicinarsi del sonno, diventano percellibili per lo spirito senza che sia possibile scoprir loro, subito, una determinazione ». Avevo tentato allora l'avventura poetica col minimo di probabilità: vale a dire, le mie aspirazioni erano le stesse di oggi, ma avevo fede nella lentezza di elaborazione per salvarmi da contatti inutili,

¹ In *Les Pas perdus*, NRF, Paris 1924.

contatti che riprovavo grandemente. Era un pudore del pensiero di cui mi rimane ancora qualcosa. Senza dubbio, anche alla fine della vita, arriverò difficilmente a parlare come si parla, a scusare la mia voce e i miei pochi gesti. La virtù della parola (e tanto più della scrittura) mi sembrava dipendere dalla facoltà di abbreviare in modo impressionante l'esposizione (poiché esposizione c'era) di un esiguo numero di fatti, poetici o altri, di cui mi facevo stanza. M'ero figurato che Rimbaud non procedesse altrimenti. Componevo, con uno scrupolo di varietà degno di miglior causa, le ultime poesie di *Mont de Piété*, e ad esempio riuscivo in quel libro a trarre risorse incredibili dalle righe bianche. Quelle righe erano l'occhio chiuso su certe operazioni di pensiero che credevo di dover nascondere al lettore. Non era mistificazione da parte mia, ma gusto dello scorcio. Ottenevo l'illusione di una complicità possibile, di cui ero sempre più incapace di fare a meno. Mi ero messo ad accarezzare immoderatamente le parole per lo spazio che ammettono intorno, per le loro tangenze con altre innumerevoli parole che non pronunciavo. La poesia *Forêt-Noire* riflette esattamente questa disposizione mentale. Ho messo sei mesi a scriverla, e mi si può credere se dico che non mi sono riposato nemmeno un giorno. Ma era in gioco la stima che avevo allora di me stesso, e mi sembra che basti, potete capirmi. Amo queste confessioni stupide. A quel tempo, cercava di prendere piede la pseudo-poesia cubista, ma era uscita disarmata dal cervello di Picasso e per quanto mi riguarda, ero considerato (e lo sono ancora) noioso come la pioggia. Sospettivo, del resto, di seguire una pista sbagliata dal punto di vista poetico ma mettevo in salvo la posta come potevo, sfidando il lirismo a colpi di definizioni e di ricette (non dovevano tardare a manifestarsi i fenomeni Dada) e fingendo di cercare un'applicazione della poesia nella pubblicità (sostenevo che il mondo sarebbe finito, non con un bel libro, ma con una bella *réclame* per l'inferno o per il cielo).

Alla stessa epoca, un uomo, noioso almeno quanto me, Pierre Reverdy, scriveva:

L'immagine è una creazione pura dello spirito.

Non può nascere da un paragone, ma dall'accostamento di due realtà più o meno distanti.

Più i rapporti delle due realtà accostate saranno lontani e giusti, più l'immagine sarà forte - e più grande sarà la sua potenza emotiva e la sua realtà poetica... ecc.

Queste parole, per quanto sibilline per i profani, erano fortemente rivelatrici, e le meditai a lungo. Ma l'immagine mi sfuggiva. L'estetica di Reverdy, estetica tutta a posteriori, mi faceva scambiare gli effetti per cause. Proprio in questo frattempo, fui indotto a rinunciare completamente al mio punto di vista.

Una sera dunque, prima di addormentarmi, percepii, così nettamente articolata che era impossibile mutarne una parola, ma tuttavia avulsa dal rumore di qualsiasi voce, una frase piuttosto bizzarra che mi arrivava senza portare traccia degli avvenimenti in cui, per riconoscimento della mia coscienza, mi trovavo in quel momento impegnato, frase che mi parve insistente, frase che, oserei dire, *bussava ai vetri*. Ne presi atto rapidamente e mi dissponevo a passare oltre quando rimasi colpito dal suo carattere organico. In verità, quella frase mi stupiva; purtroppo non mi è rimasta in mente fino ad oggi, era qualcosa come: « C'è un uomo tagliato in due dalla finestra », ma non poteva ammettere equivoci, accompagnata com'era dalla debole rappresentazione visiva di un uomo che camminava, troncato a mezza altezza da una fine-

¹ In « Nord-Sud », marzo 1918.

² Fossi stato pittore, quella rappresentazione visiva si sarebbe imposta senza dubbio sull'altra. A decidere di questo sono state certamente le mie disposizioni di partenza. Da quel giorno, mi è accaduto di concentrare volontariamente la mia attenzione su simili apparizioni, e so che esse non hanno niente da invidiare per nitidezza ai fenomeni auditivi. Con l'aiuto di una matita e di un foglio bianco, mi sarebbe facile seguire i contorni. Anche qui, non si tratta di disegnare, si tratta soltanto di ricattare. Riuscirai così a raffigurare un albero, un'onda, uno strumento musicale, tutte cose di cui in questo momento sono incapace di fornire l'abbozzo più schematico. Mi sprofonderò, con la certezza di ritrovarmi, in un dedalo di linee che, a tutta prima, mi sembrano non mettere capo a niente. E ne proverei, aprendo gli occhi, una fortissima impressione di « mai visto ». La prova di quello che affermo è stata fatta molte volte da Robert Denos: per convincersene, basta sfogliare il numero 36 di « Feuilles libres », che contiene parecchi suoi disegni (*Romeo e Giulietta*, *Siamatina è morto un uomo*, ecc.) presi da questa rivista per disegni di pazzi e pubblicati innocentemente come tali.

stra perpendicolare all'asse del suo corpo. Senza dubbio, si trattava del semplice raddrizzamento nello spazio di un uomo che si sporge dalla finestra. Ma poiché quella finestra aveva seguito lo spostamento dell'uomo, mi resi conto che avevo a che fare con un'immagine di un tipo abbastanza raro, e ben presto decisi senz'altro di incorporarla nel mio materiale di costruzione poetica. Non appena le ebbi accordato questo credito, del resto, essa fece posto a una successione appena intermittente di frasi che mi sorpresero altrettanto e mi lasciarono sotto l'impressione di una tale gratuità, che il dominio che fino a quel momento avevo esercitato su me stesso mi parve illusorio, e non pensai più ad altro che a mettere fine all'interminabile contrasto che ha luogo in me.

Permeato di Freud com'ero ancora a quell'epoca, e familiarizzato con i suoi metodi d'indagine che avevo avuto occasione di praticare un poco su certi malati durante la guerra, decisi di ottenere da me quello che si cerca di ottenere da loro, cioè un monologo proferito il più rapidamente possibile, sul quale lo spirito critico del soggetto non eserciti alcun giudizio, che non venga quindi intralciato da alcuna reticenza, e che sia quanto più esat-

¹ Knut Hamsun mette in relazione con la fame quella specie di rivelazione alla quale sono stato io preda, e forse non ha torto. (È un fatto che a quell'epoca non mangiavo tutti i giorni). È certo che si tratta delle stesse manifestazioni che egli riferisce in questi termini:

L'indomani mi svegliai di buon'ora. Facevo ancora buio. I miei occhi erano aperti da molto tempo, quando udii l'orologio a pendolo dell'appartamento di sotto suonare le cinque. Volli riaddormentarmi, ma non ci riuscii, ero completamente sveglio e mi mandavano in testa mille cose.

Di colpo, mi venni dei buoni spunti, che sarebbero stati a meraviglia in un bozzetto, in un romanzo d'appendice; trovai subito, a caso, delle bellissime frasi, delle frasi come non ne avevo mai scritte. Me le ripetevo lentamente, parola per parola, erano ottime. E continuavano a venire. Mi alzai, presi un foglio di carta e una matita sul tavolo che stava dietro il letto. Fu come se in me si fosse rotta una vena, una parola seguiva l'altra, si metteva al proprio posto, si adattava alla situazione, le scene s'accumulavano, l'azione si svolgeva, mi sorgevano nel cervello le battute, provavo un godimento prodigioso. I pensieri mi venivano tanto rapidamente e continuavano a sgorgare con tale abbondanza che perdevo una quantità di particolari delicati, perché la matita non poteva andare abbastanza svelta, eppure mi affrettavo, con la mano sempre in moto, non perdevi un minuto. Le frasi continuavano a spuntarmi dentro, ero pieno del mio soggetto.

Apollinaire affermava che i primi quadri di De Chirico erano stati dipinti sotto l'influsso di disturbi encefalici (emicranie, coliche).

tamente è possibile il *pensiero parlato*. M'era parso, e mi pare ancora — lo dimostrava il modo in cui mi era giunta la frase dell'«uomo tagliato» — che la velocità del pensiero non sia superiore a quella della parola, che non costituisca necessariamente una sfida alla lingua, e nemmeno allo scorrere di una penna. Mossi da queste disposizioni, insieme con Philippe Soupault, che avevo messo a parte di queste prime conclusioni, ci accingemmo a mettere nero su bianco, con lodevole spregio di ciò che potesse derivarne letterariamente. La facilità di realizzazione fece il resto. Alla fine del primo giorno, potevamo leggerci una cinquantina di pagine ottenute in questo modo e cominciare a confrontare i nostri risultati. Nell'insieme, quelli di Soupault e i miei presentavano una notevole analogia: stesso vizio di costruzione, carenze dello stesso tipo, ma anche, da una parte e dall'altra, l'illusione di una vena straordinaria, molta emozione, una scelta notevole d'immagini di tale qualità che non saremmo stati capaci di prepararne di proposito nemmeno una, un pittoresco tutto particolare e, qua e là, qualche proposizione di estrema comicità. Le sole differenze che presentavano i nostri due testi mi parvero dipendere esclusivamente dai nostri rispettivi umori, il suo meno statico del mio, e, se Soupault mi permette questa lieve critica, dal fatto che aveva commesso l'errore di distribuire all'inizio di certe pagine, senza dubbio per spirito di mistificazione, alcune parole a guisa di titoli. Devo, invece, rendergli atto che egli si oppose sempre, con tutte le sue forze, al minimo rimaneggiamento, alla minima correzione nel corso di qualsiasi passaggio che mi potesse sembrare in qualche modo mal riuscito. In questo, ebbe certamente ragione. E infatti molto difficile giudicare nel loro esatto valore i diversi elementi in presenza, anzi si può dire che è impossibile valutarli a una prima lettura. A voi che scrivete, questi elementi, in apparenza, sono *tanto estranei come a chiunque altro*, e naturalmente

¹ Credo sempre più all'infallibilità del mio pensiero in rapporto a me stesso, ed è troppo giusto. Tuttavia, in questa *scrittura del pensiero*, in cui siamo alla mercé della prima distrazione esterna, si possono verificare degli « ingorghi ». Sarebbe senza senso cercare di dissimularli. Per definizione, il pensiero è forte, incapace di prendersi in fallo. E alle suggestioni che gli vengono dall'esterno che sono da imputare quelle debolezze evidenti.

ne diffuse. Poeticamente parlando, si raccomandano soprattutto per un altissimo grado di *assurdità immediata*, assurdità il cui carattere specifico, a un esame più approfondito, consiste nel cedere il posto a quanto ci può essere di più ammissibile, di legittimo al mondo: la divulgazione di un certo numero di proprietà e di fatti non meno oggettivi, in definitiva, degli altri.

In omaggio a Guillaume Apollinaire, che era morto da poco e che, in varie occasioni, ci era parso obbedire a un impulso del genere, senza tuttavia averci sacrificato certe mediocri risorse letterarie, Soupault e io designammo col nome di SURREALISMO il nuovo modo di espressione pura che avevamo a nostra disposizione, e che eravamo impazienti di trasmettere ai nostri amici. Credo che oggi non sia più necessario tornare su questa parola, e che l'accezione in cui l'abbiamo presa si sia generalmente imposta sulla accezione apollinairiana. A maggior ragione, senza dubbio, avremmo potuto impadronirci della parola SUPERNATURALISMO usata da Gérard de Nerval nella dedica delle *Filles du Feu*. A quanto pare, infatti, Nerval possedette a meraviglia lo spirito cui noi intendiamo riferirci, mentre Apollinaire ha posseduto soltanto la *lettera*, ancora imperfetta, del surrealismo e si è mostrato impotente a darne una visione teorica degna di seria considerazione. Ecco due frasi di Nerval che mi sembrano, a questo riguardo, molto significative:

Cercherò di spiegarle, caro Dumas, il fenomeno di cui ha parlato prima. Come lei sa, ci sono certi narratori che non possono inventare senza identificarsi con i personaggi da loro immaginati. Lei sa con quanta convinzione il nostro vecchio amico Nodier raccontava come avesse avuto la sventura di essere ghigliottinato all'epoca della Rivoluzione; si restava talmente convinti, che ci si chiedeva come fosse riuscito a farsi riappiccicare la testa.

... E poiché lei ha avuto l'imprudenza di citare uno dei sonetti composti in quello stato di fantasticheria SUPERNATURALI-

¹ E anche da Thomas Carlyle in *Sartor Resartus* (cap. VIII: *Supernaturalismo naturale*), 1833-34.

STA, come direbbero i tedeschi, bisogna che li senta tutti. Li troverà alla fine del volume. Non sono per niente più oscuri della metafisica di Hegel o dei Memorabili di Swedenborg, e perderebbero il loro incanto ad essere spiegati, se questo fosse possibile, mi conceda almeno il merito dell'espressione...

Bisognerebbe essere in mala fede per contestare il diritto che abbiamo di usare la parola SURREALISMO nel senso particolarissimo in cui l'intendiamo, perché è chiaro che prima di noi questa parola non aveva avuto fortuna. La definisco dunque una volta per tutte:

SURREALISMO, n. m. Automatismo psichico puro col quale ci si propone di esprimere, sia verbalmente, sia per iscritto, sia in qualsiasi altro modo, il funzionamento reale del pensiero. Dettaglio del pensiero, in assenza di qualsiasi controllo esercitato dalla ragione, al di fuori di ogni preoccupazione estetica o morale.

ENCICL. Filos. Il surrealismo si fonda sull'idea di un grado di realtà superiore connesso a certe forme d'associazione finora trascurate, sull'onnipotenza del sogno, sul gioco disinteressato del pensiero. Tende a liquidare definitivamente tutti gli altri meccanismi psichici e a sostituirsi ad essi nella risoluzione dei principali problemi della vita. Hanno fatto atto di SURREALISMO ASSOLUTO Aragon, Baron, Boiffard, Breton, Carrière, Crevel, Deltail, Desnos, Eluard, Gérard, Limbour, Malkine, Morise, Naville, Noll, Péret, Picon, Soupault, Vitrac.

Finora, sembrano essere i soli, e non ci sarebbe da sbagliare, non fosse il caso appassionante di Isidore Ducasse, sul quale mi mancano i dati. E certo, a considerare soltanto superficialmente i loro risultati, un buon numero di poeti potrebbe passare per surrealista, a cominciare da Dante e, nei momenti migliori, Shakespeare. Nel corso dei diversi tentativi di riduzione cui mi sono dedicato a proposito di ciò che viene chiamato, per abuso di fiducia,

¹ Cfr. anche l'*Idéoréalisme* di Saint-Pol-Roux.

cia, il genio, non ho trovato niente che possa attribuirsi in ultima istanza a un processo diverso da quello sopra indicato.

Le *Notti* di Young sono surrealiste da un capo all'altro; disgraziatamente è un prete che parla, un cattivo prete, è vero, ma un prete.

Swift è surrealista nella cattiveria.

Sade è surrealista nel sadismo.

Chateaubriand è surrealista nell'esotismo.

Constant è surrealista in politica.

Hugo è surrealista quando non è stupido.

La Desbordes-Valmore è surrealista in amore.

Bertrand è surrealista nel passato.

Rabbe è surrealista nella morte.

Poe è surrealista nell'avventura.

Baudelaire è surrealista nella morale.

Rimbaud è surrealista nella pratica della vita e altrove.

Mallarmé è surrealista nella confidenza.

Jarry è surrealista nell'assenzio.

Nouveau è surrealista nel bacio.

Saint-Pol-Roux è surrealista nel simbolo.

Fargue è surrealista nell'atmosfera.

Vaché è surrealista in me.

Reverdy è surrealista a casa sua.

Saint-John Perse è surrealista a distanza.

Roussel è surrealista nell'aneddoto.

Ecc.

Insisto, non sono sempre surrealisti, nel senso che scorgo in ciascuno di loro un certo numero d'idee preconconcette cui — molto ingenuamente! — essi tenevano. Ci tenevano perché non avevano udito la voce surrealista, quella che continua a predicare alla vigilia della morte e al di sopra delle tempeste, perché non volevano servire soltanto a orchestrare la meravigliosa partitura. Erano

strumenti troppo fieri, per questo non hanno sempre reso un suono armonioso.

Ma noi che non ci siamo dati ad alcun lavoro di filtraggio, noi che nelle nostre opere ci siamo fatti sordi ricettacoli di tanti echi, modesti *apparecchi di registrazione* non disposti a ipnotizzarsi sul disegno che tracciano, serviamo forse una causa ancora più nobile. E perciò rendiamo con proibita il « talento » che ci viene prestato. Parliamo, semmai, del talento di questo metro di platino, di questo specchio, di questa porta, del cielo, se volete.

Noi non abbiamo talento, chiedetelo a Philippe Soupault:

Le maniffature anatomiche e le abitazioni a buon mercato distruggeranno le città più alte.

A Roger Vitrac:

Avevo appena invocato il marmo-ammiraglio quando questi voltò i tacchi come un cavallo che s'impenna davanti alla stella polare e mi designò nel piano del suo bicorno una regione in cui dovevo passare la vita.

A Paul Eluard:

È una storia ben nota quella che racconto, è un poema celebre che rileggo: sto appoggiato a un muro, con orecchie verdeggianti e labbra calcinate.

A Max Morise:

L'orso delle caverne e il tarabuso suo compagno, il vol-au-vent e il suo valletto il vento, il gran Ciambellano con la sua ciambella, lo spaventapasseri e il suo compare passero, la provetta e sua figlia guglia, quel carnivoro e suo fratello il carnevale, lo spazzino e il suo monocolo, il Mississippi e il suo cagnolino, il corallo e il suo bricco di latte, il Miracolo e il buon Dio non hanno più che da sparire dalla superficie dei mari.

¹ Potrei dire la stessa cosa di alcuni filosofi e pittori, per non citare tra questi ultimi che Paolo Uccello tra gli antichi, e nell'epoca moderna Seurat, Gustave Moreau, Maritane (nella *Musica* per esempio), Derain, Picasso (di gran lunga il più puro), Braque, Duchamp, Picabia, De Chirico (per tanto tempo ammirabile), Klee, Man Ray, Max Ernst e, vicinissimo a noi, André Masson.

A Joseph Delteil:

Ahimè! credo alla virtù degli uccelli. E basta una piuma per farmi crepare dalle risa.

A Louis Aragon:

Durante una pausa della partita, mentre i giocatori si riunivano intorno a una tazza di punch bollente, chiesi all'albero se avesse sempre il suo nastrino rosso.

E chiedetelo a me, che non ho potuto fare a meno di scrivere le righe serpentine, deliranti, di questa prefazione.

Chiedete a Robert Desnos, quello tra noi che forse si è più avvicinato alla verità surrealista, quello che in opere ancora inedite¹, e nel corso delle molteplici esperienze cui si è prestato, ha pienamente giustificato la speranza che riponevo nel surrealismo, e mi induce ad aspettarmi ancora grandi cose da esso. Oggi Desnos *parla surrealista* a volontà. La prodigiosa agilità che egli mette nel seguire oralmente il proprio pensiero ci vale tutti gli splendori di discorsi che possiamo desiderare, discorsi che si perdono perché Desnos ha di meglio da fare che fissarli. Legge in se stesso a libro aperto e non fa niente per trattenere i fogli che volano via col vento della sua vita.

SEGRETI DELL'ARTE MAGICA SURREALISTA

Composizione surrealista scritta, ovvero primo e ultimo getto.

Fatevi portare di che scrivere, dopo esservi sistemato nel luogo che vi sembra più favorevole alla concentrazione del vostro

¹ Nella prima edizione, il *Manifesto* era seguito da *Poison soluble*, un testo di Breton cui serviva in certo modo da introduzione [N.d.T.].

² *Nouvelles Hébrides, Désordre formel, Deuil pour deuil.*

spirito in se stesso. Ponetevi nello stato più passivo, o ricettivo, che potrete. Fate astrazione dal vostro genio, dalle vostre doti e da quelle di tutti gli altri. Ripetete che la letteratura è una delle strade più tristi che conducano a tutto. Scrivete rapidamente senza un soggetto prestabilito, tanto in fretta da non trattenervi, da non avere la tentazione di rileggere. La prima frase verrà da sola, tanto è vero che ad ogni secondo c'è una frase estranea al nostro pensiero cosciente, che chiede solo di esternarsi. È più difficile pronunciarsi sul caso della frase successiva: senza dubbio, essa partecipa insieme della nostra attività cosciente e dell'altra, se si ammette che il fatto d'aver scritto la prima implichi un minimo di percezione. Poco vi deve importare, del resto: sta proprio in questo, per la massima parte, l'interesse del gioco surrealista. In ogni caso, la punteggiatura s'oppone indubbiamente alla continuità assoluta di quel flusso che ci occupa, sebbene sembri tanto necessaria come la distribuzione dei nodi su una corda vibrante. Continuate quanto vi piacerà. Confidate nel carattere inesauribile del mormorio. Se il silenzio minaccia di prendere piede, solo che abbiate commesso uno sbaglio: uno sbaglio, potremmo dire, di inattenzione, interrompete senza esitare una riga troppo chiara. Di seguito alla parola la cui origine vi sembra sospetta, metteteci una lettera qualsiasi, per esempio la lettera *l*, e tornate a introdurre l'arbitrario imponendo questa lettera per iniziale alla parola che seguirà.

Per non annoiarsi più in compagnia.

È molto difficile. Non ci siate per nessuno, e qualche volta, quando nessuno ha forzato la consegna, interrompendovi in piena attività surrealista e incrociando le braccia, dite: « Fa lo stesso, c'è senza dubbio di meglio da fare o da non fare. L'interesse della vita non regge. Semplicità, ciò che accade in me mi è ancora importuno! » o qualsiasi altra banalità rivoltante.

Per fare dei discorsi.

Farsi iscrivere alla vigilia delle elezioni nel primo paese che ritenga di procedere a questo genere di consultazioni. Ognuno ha in sé la stoffa di un oratore: il perizoma variopinto, il ciarpame verbale. In forza del surrealismo sorprenderà la disperazione in tutta la sua povertà. Una sera, su una tribuna, farà a brani da solo questa Pelle dell'Orso che è il cielo eterno. Prometterà tanto, che il mantenere anche solo un poco costerebbe. Darà alle rivendicazioni di tutto un popolo qualcosa di parziale e irrisorio. Farà comunicare i più irriducibili avversari in un desiderio segreto, che passerà sopra a ogni patria. E a ciò arriverà lasciandosi soltanto sollevare dalla parola immensa che affonda in pietà e scorre in odio. Incapace di un cedimento, giocherà sul velluto di tutti i cedimenti. Sarà veramente eletto, e le donne più dolci lo ameranno con violenza.

Per scrivere finiti romanzi.

Chiunque siate, se ve lo dice il cuore, farete ardere qualche foglia d'alloro e, senza voler alimentare quel magro focherello, comincerete a scrivere un romanzo. Il surrealismo ve lo permetterà: non avrete che da mettere l'ago del « Bello stabile » su « Azione » e il gioco sarà fatto. Ecco dei personaggi dai modi un po' disparati; i nomi nella vostra scrittura sono una questione di maiuscole, e si comporteranno verso i verbi attivi con la stessa disinvoltura che ha il pronome impersonale *il* con parole come *pleut*, *y a, faut* ecc. Li comanderanno, per così dire, e là dove l'osservazione, la riflessione e le facoltà di generalizzazione non vi saranno state d'alcun soccorso, state sicuri che vi attribuiranno mille intenzioni che non avete avute. Così provvisti di un piccolo numero di caratteristiche fisiche e morali, quegli esseri che in verità vi devono tanto poco non si scosteranno più da una certa linea di condotta, della quale non dovete occuparvi. Ne risulterà un in-

treccio piú o meno sapiente in apparenza, a giustificare punto per punto un finale commovente o rassicurante di cui vi disinteressate. Il vostro finto romanzo simulerà a meraviglia un romanzo vero; diventerete ricchi e tutti riconosceranno che avete « qualcosa in corpo », e in ogni caso è proprio lì che sta quel qualcosa.

Beninteso, con un procedimento analogo, e a patto d'ignorare l'opera che recensite, potrete darvi con successo anche alla finita critica.

Per essere ben visto da una donna che passa per la strada.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100
1	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100
2	2	4	6	8	10	12	14	16	18	20	22	24	26	28	30	32	34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56	58	60	62	64	66	68	70	72	74	76	78	80	82	84	86	88	90	92	94	96	98	100	102	104	106	108	110	112	114	116	118	120	122	124	126	128	130	132	134	136	138	140	142	144	146	148	150	152	154	156	158	160	162	164	166	168	170	172	174	176	178	180	182	184	186	188	190	192	194	196	198	200
3	3	6	9	12	15	18	21	24	27	30	33	36	39	42	45	48	51	54	57	60	63	66	69	72	75	78	81	84	87	90	93	96	99	102	105	108	111	114	117	120	123	126	129	132	135	138	141	144	147	150	153	156	159	162	165	168	171	174	177	180	183	186	189	192	195	198	201	204	207	210	213	216	219	222	225	228	231	234	237	240	243	246	249	252	255	258	261	264	267	270	273	276	279	282	285	288	291	294	297	300
4	4	8	12	16	20	24	28	32	36	40	44	48	52	56	60	64	68	72	76	80	84	88	92	96	100	104	108	112	116	120	124	128	132	136	140	144	148	152	156	160	164	168	172	176	180	184	188	192	196	200	204	208	212	216	220	224	228	232	236	240	244	248	252	256	260	264	268	272	276	280	284	288	292	296	300	304	308	312	316	320	324	328	332	336	340	344	348	352	356	360	364	368	372	376	380	384	388	392	396	400
5	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60	65	70	75	80	85	90	95	100	105	110	115	120	125	130	135	140	145	150	155	160	165	170	175	180	185	190	195	200	205	210	215	220	225	230																																																						

Contro la morte.

Il surrealismo v'introdurrà nella morte, che è una società segreta. Inguanterà la vostra mano, e imprimerà in essa l'M profonda con cui comincia la parola Memoria. Non dimenticate di prendere felici disposizioni testamentarie: io chiedo, per parte mia, d'essere condotto in cimitero in un camion da trasloco. I miei amici distruggano fino all'ultima copia l'edizione del *Discours sur le Peu de Réalité*.

purché facendo questo non si proponga uno scopo al di sopra della media, vale a dire purché si limiti a intrattenersi (per il piacere d'intrattenersi) con qualcuno. Non è ansioso delle parole che verranno, né della frase che terrà dietro a quella che sta terminando. A una domanda molto semplice, sarà capace di rispondere a bruciapelo. In mancanza di tic contratti nel commercio con gli altri, può spontaneamente pronunciarsi su un esiguo numero di argomenti: non ha bisogno per questo di « girare sette volte la lingua in bocca » né di formularsi le cose in anticipo. Chi ha potuto indurlo a credere che questa facoltà di getto possa soltanto nuocergli quando si propone di stringere rapporti più delicati? Non c'è niente su cui egli debba rifiutarsi di parlare, di scrivere diffusamente. Ascoltarsi, leggersi ha il solo effetto di sospendere il mirabile soccorso occulto. Non ho fretta di capirmi (e poi, poco importa: mi capirò sempre). Se questa o quella mia frase mi procura sul momento una lieve delusione, confido nella frase seguente per riscattare i suoi torti, mi guardo bene dal ricominciare o dal perfezionare. Soltanto una perdita di slancio, anche minima, potrebbe essermi fatale. Le parole, i gruppi di parole *che si seguono* praticano tra loro la più grande solidarietà. Non sta a me favorire queste a spese di quelle. Può solo intervenire una miracolosa compensazione — ed essa interviene.

Non soltanto questo linguaggio senza riserve che io vorrei rendere valido sempre, e che mi sembra si addica a tutte le circostanze della vita, non soltanto questo linguaggio non mi priva d'alcuno dei miei mezzi, ma anzi mi dà una lucidità straordinaria e proprio nel campo in cui meno mi aspettavo che me la desse. Arriverò perfino a sostenere che mi istruisce e, in effetti, mi è accaduto di usare surrealmente certe parole di cui avevo dimenticato il senso. Ho potuto verificare in seguito che l'uso che ne avevo fatto rispondeva esattamente alla loro definizione. E ciò indurrebbe a credere che non « apprendiamo » mai, ma non facciamo altro che « riapprendere ». Ci sono certe espressioni felici che mi è accaduto di rendermi familiari a quel modo. Per non parlare della *coscienza poetica degli oggetti*, che ho potuto acquisire solo in seguito a un mille volte reiterato contatto spirituale con essi.

Il linguaggio è stato dato all'uomo perché ne faccia un uso sur-realista. Nella misura in cui gli è indispensabile farsi capire, egli arriva bene o male ad esprimersi e a garantire in tal modo l'adempimento di alcune funzioni prese tra le più grossolane. Parlare, scrivere una lettera non presenta per lui alcuna difficoltà reale.

Ma è ancora al dialogo che meglio si adattano le forme del linguaggio surrealista. Qui, si affrontano due pensieri: mentre uno si concede, l'altro si occupa del primo; ma come se ne occupa? Supporre che lo incorpori vorrebbe dire ammettere che per un certo tempo gli sia possibile vivere interamente di quell'altro pensiero, cosa molto improbabile. E in effetti, l'attenzione che vi presta è tutta esterna; ha modo soltanto di approvare o di disapprovare, generalmente disapprovare, con tutti i riguardi di cui l'uomo è capace. Del resto, questa forma di linguaggio non permette di affrontare il fondo di una questione. La mia attenzione, in preda a una sollecitazione che non può decentemente respingere, tratta il pensiero avverso come un nemico; nella conversazione corrente, lo « riprende » quasi sempre sulle parole, sulle figure di cui si serve; mi mette in grado di trarne partito nella replica, snaturandole. E ciò è tanto vero che in certi stati mentali patologici in cui tutta l'attenzione del malato è assorbita dai turbinamenti sensoriali, questi, continuando a rispondere alle domande, si limita a fare sua l'ultima parola pronunciata davanti a lui, o l'ultimo membro della frase surrealista di cui trova traccia nel suo spirito:

« Quanti anni ha? — Ha » (*Ecolalia*).

« Come si chiama? — Quarantacinque case » (*Sintomo di Ganser o delle risposte sfasate*).

Non c'è conversazione in cui non si trovi qualche traccia di questo disordine. Soltanto lo sforzo di socievolezza che presiede ad esse e la grande abitudine che ne abbiamo riescono a dissimularlo momentaneamente. E tale è anche la debolezza del libro, di entrare continuamente in conflitto con lo spirito dei suoi lettori migliori, voglio dire più esigenti. Nel brevissimo dialogo che ho improvvisato dianzi tra il medico e l'alienato, del resto, è quest'ultimo ad avere il sopravvento. Visto che egli impone le proprie risposte all'attenzione del medico che lo esamina — e che non è lui a interrogare. Ciò significa che in quel momento il suo pen-

siero è il più forte? Forse. Egli è libero di non tenere più conto della propria età e del proprio nome.

Il surrealismo poetico, cui si riferisce questo studio, si è adoperato finora a ristabilire il dialogo nella sua verità assoluta, sciogliendo i due interlocutori dai doveri di cortesia. Ciascuno di essi prosegue semplicemente il suo soliloquio, senza cercare di trarne un piacere dialettico particolare o di trarre dalla sua in qualsiasi modo il vicino. I discorsi fatti non hanno, come avviene di solito, lo scopo di sviluppare una tesi, per insignificante che sia, sono il più possibile privi di qualsiasi destinazione. Quanto alla risposta che provocano, questa è di massima totalmente indifferente all'amar proprio di chi ha parlato. Le parole, le immagini si offrono come semplici trampolini allo spirito di chi ascolta. In questo modo devono presentarsi, in *Les Champs Magnétiques*, prima opera puramente surrealista, le pagine raccolte sotto il titolo: *Barrières*, in cui Philippe Soupault e io siamo questi interlocutori imparziali.

Il surrealismo non permette a chi vi sia ricorso di lasciarlo quando gli piaccia. Tutto porta a credere che esso agisca sullo spirito al modo degli stupefacenti; come questi, crea un certo stato di bisogno e può spingere l'uomo a tremende rivolte. E anch'esso, se si vuole, un paradiso molto artificiale, e l'attrazione che esercita cade sotto la critica di Baudelaire allo stesso titolo di tutti gli altri. Per questo l'analisi degli effetti misteriosi e dei godimenti particolari che può produrre — per molti versi il surrealismo si presenta come un vizio nuovo, che non sembra destinato a essere appannaggio di pochi: come l'*haschisch*, ha di che soddisfare ogni sensibilità — una tale analisi non può non trovar posto in questo studio.

1) Le immagini surrealiste funzionano come quelle dell'oppio che non è più l'uomo a evocare, ma che « gli si offrono spontaneamente, dispoticamente. Egli non può congedarle; perché la vo-

lontà è senza forza e non controlla più le facoltà¹. Resterebbe da vedere se qualcuno abbia mai « evocato » le immagini. Se ci si attiene, come io faccio, alla definizione di Reverdy, non sembra che sia possibile accostare volontariamente ciò che egli chiama « due realtà distanti ». L'accostamento si produce o non si produce, ecco tutto. Per parte mia, nego nel modo più formale che in Reverdy immagini come:

Nel rucello c'è una canzone che scorre

oppure:

Il giorno si è dispiegato come una tovaglia bianca

oppure:

Il mondo rientra in un sacco

presentino il minimo grado di premeditazione. È falso, secondo me, sostenere che lo « spirito ha colto i rapporti » delle due realtà poste a raffronto. Per cominciare, non ha colto nulla a livello cosciente. È dall'accostamento in qualche modo fortuito dei due termini che è sprizzata una luce particolare, *luce dell'immagine*, cui ci mostriamo infinitamente sensibili. Il valore dell'immagine dipende dalla bellezza della scintilla ottenuta: è quindi funzione della differenza di potenziale tra i due conduttori. Quando questa differenza esiste appena, come nella similitudine², la scintilla non si produce. Ora, non è in potere dell'uomo, credo, concertare l'accostamento di due realtà tanto distanti. Vi si oppone il principio d'associazione delle idee, quale ci appare. O se no, bisognerebbe ritornare a un'arte ellittica, che Reverdy condanna quanto me. Non resta dunque che ammettere che i due termini dell'immagine non sono dedotti l'uno dall'altro dall'intelletto *in vista* della scintilla da produrre, che sono i prodotti simultanei di quell'attività che chiamo surrealista, mentre la ragione si limita a constatare, e a valutare, il fenomeno luminoso.

E come la lunghezza della scintilla aumenta quando essa si produca attraverso gas rarefatti, l'atmosfera surrealista creata

¹ Baudelaire.

² Cfr. l'immagine in Jules Renard.

dalla scrittura meccanica, che ho tenuto a mettere alla portata di tutti, si presta particolarmente alla produzione delle immagini più belle. Anzi, si può dire che le immagini appaiono, in questa corsa vertiginosa, come i soli segnali di orientamento dello spirito. Lo spirito si convince a poco a poco della realtà suprema di quelle immagini. Dopo essersi limitato in un primo tempo, a subire, ben presto si accorge che lusingano la ragione, costituendo un incremento alle sue conoscenze. Prende coscienza delle distese illimitate in cui si manifestano i suoi desideri, dove il pro e il contro si riducono continuamente, dove la sua oscurità non lo tradisce. Va, portato da quelle immagini che lo rapiscono, che gli lasciano appena il tempo di soffiare sul fuoco delle sue dita. È la più bella delle notti, la *notte dei lampi*; il giorno, accanto ad essa, è notte.

Gli innumerevoli tipi d'immagini surrealiste esigerebbero una classificazione che, per ora, non mi propongo di tentare. Raggruppare secondo le loro affinità particolari mi porterebbe troppo lontano; voglio tener conto, essenzialmente, della loro comune virtù. Per me la più forte, non lo nascondo, è quella che presenta il massimo grado di arbitrio; quella che richiede più tempo per essere tradotta in linguaggio pratico, sia che racchiuda una dose enorme di contraddizione apparente, sia che uno dei termini sia stato curiosamente sottratto, sia che annunciandosi sensazionale, abbia l'aria di concludersi fiaccamente (richiudendo in modo brusco l'angolo del suo compasso), sia che trovi in se stessa una giustificazione *formale* irrisoria, sia che risulti d'ordine allucinatorio, sia che presti con la più grande naturalezza all'astratto la maschera del concreto, o viceversa, sia che implichi la negazione di qualche proprietà fisica elementare, sia che scateni il riso. Ecco, ne, nell'ordine, qualche esempio:

Il rubino dello champagne. Lautréamont.

Bello come la legge di arresto dello sviluppo del torace negli adulti in cui la propensione alla crescita non è proporzionata alla quantità di molecole assimilate dall'organismo. Lautréamont.

Una chiesa s'ergeva squillante come una campana. Philippe Soupault.

Nel sonno di Rosa Elavita c'è un nano uscito dalle grotte che viene a mangiare il suo pane la notte. Robert Desnos.

Sul ponte si cullava la rugiada dalla testa di gatta. André Breton.

Un po' a sinistra, nel mio firmamento decifrato scorgo - ma senza dubbio è soltanto un vapore di sangue e di strage - il brillante smerigliato delle perturbazioni della libertà. Louis Aragon.

*Nella foresta incendiata,
I leoni erano freschi. Roger Vitrac.*

Il colore delle calze di una donna non è necessariamente a immagine dei suoi occhi, ciò che ha fatto dire a un filosofo di cui è inutile fare il nome: « I cefalopodi hanno più ragioni che non i quadrupedi di odiare il progresso ». Max Morise.

1) Si voglia o no, c'è in tutto questo di che soddisfare varie esigenze dello spirito. Tutte quelle immagini sembrano attestare che lo spirito è maturo per ben altro che per le benigne gioie che è abituato a concedersi. È il solo modo che abbia di volgere a suo vantaggio la quantità ideale d'eventi di cui è carico¹. Quelle immagini gli danno la misura della dissinazione in cui si trova, e degli inconvenienti che presenta per lui. Non è male che finiscano per sconcertarlo, perché sconcertare lo spirito è metterlo dalla parte del torto. Le frasi che cito vi provvedono largamente. Ma lo spirito che le assapora ne trae la certezza di trovarsi sulla *retta via*; di per se stesso, è incapace di cogliersi in flagitante sofisma;

¹ Non dimentichiamo che, secondo la formula di Novalis, « ci sono delle serie di avvenimenti che corrono parallelamente a quelli reali. Gli uomini e le circostanze, in generale, modificano l'andamento ideale degli avvenimenti, in modo che esso sembra imperfetto; e le loro conseguenze sono parimenti imperfette. Così accadde per la riforma; in luogo del Protestantismo è venuto il Luteresimo ».

non ha niente da temere, poiché può prendersi anche il lusso di fare il giro di se stesso.

2) Lo spirito che si immerge nel surrealismo rivive con esaltazione la parte migliore della sua infanzia. È per lui una certezza, un po' come per chi, sul punto d'affogare, rivede, in meno di un minuto, tutto l'insormontabile della propria vita. Mi si dirà che non è molto incoraggiante. Ma non tengo a incoraggiare chi potrà dirmi di queste cose. Dai ricordi d'infanzia e da alcuni altri si sprigiona un sentimento di inaccaparrato, e quindi di *fuorviato*, che considero il più fecondo che esista. Ciò che più s'avvicina alla « vera vita » è forse l'infanzia; l'infanzia trascorsa la quale l'uomo dispone, in più del suo lasciarsi, appena di qualche biglietto di favore; l'infanzia in cui tutto correva invece al possesso efficace, e senz'alea, di se stessi. Grazie al surrealismo, sembra che quelle eventualità ritornino. È come se si cortesse ancora alla propria salvezza, o alla propria perdita. Si rivive, nell'ombra, un terrore prezioso. Grazie a Dio, non è ancora che il Purgatorio. Si attraversano, con un trasalimento, quelli che gli occultisti chiamerebbero dei *paesaggi pericolosi*. Suscito sui miei passi dei mostri che stanno in agguato; non sono ancora troppo malintenzionati nei miei riguardi, e non sono perduto, poiché li temo. Ecco « gli elefanti dalla testa di donna e i leoni volanti » che Soupault e io una volta tremammo al pensiero d'incontrare, ecco il « pesce solubile » che ancora mi spaventa un poco. PESCE SOLUBILE, non sono io il pesce solubile? sono nato sotto il segno dei Pesci e l'uomo è solubile nel suo pensiero! La fauna e la flora del surrealismo sono inconfessabili.

3) Non credo al prossimo instaurarsi di un *poncif* surrealista. I caratteri comuni a tutti i testi del genere, tra cui quelli che ho segnalati e molti altri che potrebbe indicarci soltanto una serratissima analisi logica e grammaticale, non s'oppongono a una certa evoluzione della prosa surrealista nel tempo. Venute dopo le numerose esperienze che ho tentate per cinque anni in questa direzione, e che ho la debolezza di giudicare, in massima parte,

estremamente disordinate, le brevi narrazioni che formano il seguito di questo volume me ne forniscono una prova flagrante. Non le ritengo per questo né più degne, né più indegne di rappresentare agli occhi del lettore le conquiste che l'apporto surrealista è capace di far realizzare alla sua coscienza.

I mezzi surrealisti, del resto, richiederebbero di essere ampliati. Tutto è buono per ottenere da certe associazioni l'immediatezza desiderabile. I *papiers collés* di Picasso e di Braque hanno lo stesso valore dell'introduzione di un luogo comune nello svolgimento letterario stilisticamente più castigato. È perfino lecito intitolare POESIA¹ ciò che si ottiene con l'accozzaglia più gratuita (osserviamo, se volete, la sintassi) di titoli e di frammenti di titoli ritagliati dai giornali:

POÈME

Un éolat de rire
de saphir dans l'île de Ceylan

Les plus belles pailles
ONT LE TEINT FANÉ
SOUS LES VEROUS

¹ Vedi nota 1 a p. 33 [N. d. T.].

² « POESIA || Una tisica | di zaffiro nell'isola di Ceylon || *Le paglie più belle* | HANNO UNA CERA SCIUPATA | SOTTO CATENACCIO || in una fattoria isolata | GIORNO PER GIORNO | s'aggrava | il gradevole || Una strada carrozzabile | vi porta sull'orlo dell'ignoto || il caffè | predica per il suo santo | L'ARTIGIANO QUOTIDIANO DELLA VOSTRA BELLEZZA || Signora, || un paio | di calze di seta | don è || un salto nel vuoto | UN CERVO || *Prima l'Amore* || Tutto potrebbe accomodarsi tanto bene | PARIGI È UN GRANDE VILLAGGIO || Sorvegliate | Il fuoco che cova | LA PRÉGHIERA | Del bel tempo || Sappiate che | I raggi ultravioletti | hanno compiuto la loro funzione | *Corta e buona* || IL PRIMO GIORNALE BIANCO | DEL CASO || Il rosso sarà || Il cantore errante | dov'è? | nella memoria | nella sua casa | AL BALLO DEGLI ARDENTI || Faccio | danzando | Ciò che si è fatto, ciò che si farà » [N. d. T.].

dans une ferme isolée

AU JOUR LE JOUR

s'aggrave

l'agréable

Une voie carrossable

vous conduit au bord de l'inconnu

le café

prêche pour son saint

L'ARTISAN QUOTIDIEN DE VOTRE BEAUTÉ

MADAME,

une paire

de bas de soie

n'est pas

Un saut dans le vide

UN CERF

L'Amour d'abord

Tout pourrait s'arranger si bien

PARIS EST UN GRAND VILLAGE

Surveillez
Le feu qui couve
LA PRIÈRE
Du beau temps

Sachez que
Les rayons ultra-violet
ont terminé leur tâche
Courte et bonne

LE PREMIER JOURNAL BLANC DU HASARD.

Le rouge sera

Le chanteur errant
OU EST-IL ?
dans la mémoire
dans sa maison
AU BAL DES ARDENTS

Je fais
en dansant
Ce qu'on a fait, ce qu'on va faire

E si potrebbero moltiplicare gli esempi. Il teatro, la filosofia, la scienza, la critica, potrebbero pure trovare un'applicazione in questo senso. Mi affretto ad aggiungere che le future *tecniche* surrealiste non m'interessano.

Mi sembrano di ben altra gravità¹, e l'ho fatto capire abbastanza chiaro, le applicazioni del surrealismo all'azione. Certo, non credo alla virtù profetica della parola surrealista. « È oracolo, ciò che dico »: sì, *finché io lo voglio*, ma l'oracolo, poi, che cos'è? La pietà degli uomini non m'inganna. La voce surrealista

¹ Per quante riserve mi sia lecito fare sulla responsabilità in generale e sulle considerazioni medico-legali che presiedono all'accertamento del grado di responsabilità di un individuo: responsabilità intera, irresponsabilità, responsabilità limitata (*sic*), per quanto difficile mi sia ammettere un qualsiasi principio di colpevolezza, mi piacerebbe sapere come saranno *giudicati* i primi atti delittuosi di cui non possa essere messo in dubbio il carattere surrealista. L'ingenuo sarà assolto o beneficerà soltanto delle circostanze attenuanti? È un peccato che i reati di stampa non vengano più puniti, perché altrimenti assisteremmo ben presto a un processo di questo genere: l'accusato ha pubblicato un libro che attenta alla morale pubblica; in seguito a quella di alcuni suoi concittadini più « rispettabili » è incriminato anche di diffamazione; esistono inoltre a suo carico altre imputazioni schiacciati d'ogni genere, come vilipendio dell'esercito, istigazione all'omicidio, alla violenza, ecc. L'accusato, del resto, si dichiara immediatamente d'accordo con l'accusa nello « stigmatizzare » la maggior parte delle idee espresse. Si limita ad assicurare, a propria difesa, che non si ritiene autore del proprio libro, poiché non può essere considerato se non come un prodotto surrealista che esclude qualsiasi questione di merito o di demerito per chi lo firma, che egli si è limitato a copiare un documento senza dare il proprio giudizio, e che è almeno altrettanto estraneo quanto il presidente del tribunale al testo incriminato.

Ciò che è vero per la pubblicazione di un libro, diventerà vero per mille altri atti il giorno che i metodi surrealisti cominceranno a godere qualche favore. Bisognerà pure, allora, che una nuova morale si sostituisca alla morale in corso, causa di tutti i nostri mali.

² Rimbaud

³ Tuttavia, TUTTAVIA... Bisognerebbe mettere le cose in chiaro. Oggi 8 giugno 1924, verso l'una, la voce mi sussurrava: « Bêthune, Bêthune ». Che cosa voleva dire? Non conosco Bêthune e ho un'idea molto approssimativa della posizione di questo punto sulla carta di Francia. Bêthune non evoca niente in me, nemmeno una scena dei *Tre Moribondiers*. Dovevo partire per Bêthune, dove mi aspettava forse qualcosa; sarebbe stato troppo semplice, davvero. Mi hanno raccontato che in un libro di Chesterton si parla di un *détective* che, per trovare la persona che cerca in una città, s'accontenta di visitare da cima a fondo le case che, dall'esterno, presentino un particolare lievemente anormale. Il sistema vale quanto un altro.

Allo stesso modo, nel 1919, Soupault entrava in una quantità di fabbricati impossibili a chiedere alla portinaia se era là che abitava Philippe Soupault. Non si sarebbe stupito, penso, di una risposta affermativa. Sarebbe andato a bussare alla sua porta.

che squassava Cuma, Dodona e Delfi non è diversa da quella che detta i miei discorsi meno severi. Il mio tempo non dev'essere il suo, perché mi aiuterebbe a risolvere il problema puerile del mio destino? Mi do l'aria, disgraziatamente, di agire in un mondo in cui, per arrivare a tener conto di quei suggerimenti, sarei costretto a passare attraverso due generi d'interpreti, gli uni per tradurmi i loro verdeti, gli altri, impossibili a trovarsi, per imporre ai miei simili quanto riuscissi a intenderne. Questo mondo, nel quale subisco ciò che subisco (non andate a vedere) questo mondo moderno, infine, diavolo! che cosa volete che ci faccia? La voce surrealista forse tacerà, non finirei mai di contare le mie spaziosità. Non entrerei più, per poco che sia, nel meraviglioso diffalco dei miei anni e dei miei giorni. Sarò come Nizinskij, che avevano portato l'anno scorso ai balletti russi e che non capì a quale spettacolo stesse assistendo. Sarò solo, tutto solo in me stesso, indifferente a tutti i balletti del mondo. Quello che ho fatto, quel che non ho fatto, lo do a voi.

E allora sono molto tentato di considerare con indulgenza le fantasticherie della scienza, così disdicevoli, in fin dei conti, sotto ogni aspetto. I senza fili? Bene. La sifilide? Se volete. La fotografia? Non ci vedo inconvenienti. Il cinema? Viva le sale oscure. La guerra? Come si rideva. Il telefono? Pronto, sì. La gioventù? Che bei capelli bianchi. Cercate di farmi dire grazie: «Grazie». Grazie... Se il volgo tiene in grande stima quelle che sono le vere e proprie ricerche di laboratorio, è perché queste hanno portato al lancio di una macchina, alla scoperta di un siero, cui il volgo si considera direttamente interessato. Non dubita che non si sia voluta migliorare la sua sorte. Non so esattamente quanta parte di intenzioni umanitarie entri nell'ideale degli scienziati, ma non mi pare che se ne possa cavare una somma molto grande di bontà. Parlo, beninteso, dei veri scienziati, e non dei volgarizzatori d'ogni specie che si fanno rilasciare un brevetto. Credo, in questo campo come in un altro, alla gioia surrealista

pura dell'uomo che, avvertito del fallimento successivo di tutti gli altri, non si considera battuto, parte da dove vuole e, per tutt'altra via che per una *ragionevole*, arriva dove può. Questa o quell'altra immagine, con la quale giudicherà opportuno contrassegnare la sua strada e che, forse, gli varrà i pubblici riconoscimenti, mi è, posso confessarlo, in se stessa indifferente. E non mi turba neppure il materiale che deve prendere a carico: le sue provette di vetro o le mie penne metalliche... Quanto al suo metodo, lo do per quello che vale il mio. Ho visto all'opera l'inventore del riflesso cutaneo plantare; manipolava senza interruzione i suoi soggetti, ciò che praticava era qualcosa di completamente diverso da un «esame», era evidente che non si fidava più d'alcun piano. Ogni tanto, formulava qualche osservazione, tutto assorto, senza per questo posare lo spillo e continuando a fare scorrere il suo martelletto. Quanto al trattamento dei malati, lasciava ad altri un compito così futile. Era tutto preso da quella febbre sacra.

Il surrealismo, quale io lo concepisco, dichiara abbastanza il nostro *non-conformismo* assoluto perché non sia possibile pensare di citarlo, al processo del mondo reale, come testimone a scarico. Al contrario, non potrebbe giustificare nient'altro che lo stato completo di distrazione cui speriamo bene di arrivare quaggiù. La distrazione dalla donna in Kant, la distrazione «dall'uva» in Paster, la distrazione dai veicoli in Curie, sono, a questo riguardo, profondamente sintomatiche. Questo mondo non è se non molto relativamente alla misura del pensiero, e gli incidenti del genere sono soltanto gli episodi finora salienti di una guerra d'indipendenza, cui mi vanto di partecipare. Il surrealismo è il «raggio invisibile» che un giorno ci permetterà di avere la meglio sui nostri avversari. «Tu non tremi più, carcassa». Quest'estate le rose sono azzurre; il bosco è vetro. La terra drappegiata nelle sue fronde mi fa tanto poco effetto come un fantasma. Vivere e cessare di vivere, sono soluzioni immaginarie. L'esistenza è altrove.