

MEDIALIBRO

Gioventù nel fascismo

Figlio di un grande ammiraglio, diplomatico e ambasciatore, volontario e decorato nella guerra d'Etiopia ma non fascista, commentatore politico e saggista, Roberto Ducci attraversa alcuni decenni cruciali di storia italiana con disincantata e lucida coscienza

critica, lasciando un libro di memorie interrotto dalla morte nel 1985 e rimasto fermo alle soglie della seconda guerra mondiale. Il racconto ha qualche ridondanza e risenta talora delle velleità letterarie e delle vanterie amorose dell'autore, ma rappresenta complessivamente

un notevole contributo alla conoscenza del costume morale, politico e culturale di tutta un'epoca e generazione. «La bella gioventù» è anzitutto la vivace e intensa autobiografia di un giovane intellettuale all'interno del regime fascista, dagli studi universitari ai Littoriali della cultura, dai «giornalotti di fronda» agli ambienti giornalistici controcorrente di Mario Pannunzio, Leo Longanesi o Alberto Mondatori. L'autorevole retroterra familiare e la promettente carriera

portano Ducci a frequentare negli anni trenta i salotti romani di aristocratici e gerarchi, ad avere contatti con il ministro degli esteri Galeazzo Ciano e con i più alti gradi dell'esercito: un mondo verso il quale egli esercita costantemente la sua analisi acuta e spregiudicata. Ducci rivela poi le sue capacità di scrittura proprio laddove non si propone di «fare letteratura» su un bel paesaggio o su una bella donna, ma ferma certi aspetti minori di quegli anni in pochi tratti efficaci:

Mussolini che dinanzi ai vincitori dei Littoriali in attesa, termina una partita a tennis, si esibisce a cavallo nel salto di alcune staccionate e si ripresenta a loro per premiarli sempre cambiando d'abito; o Hitler che prende il tè in un elegante hotel di Berlino, attorniato da Goebbels e altri gerarchi, silenzioso e imperturbabile come un «quieto professore brandeburghese». Ducci è inoltre saggista di gran classe, come nelle pagine sul mito anacronistico della «carica» di cavalleria, nella

quale ufficiali e uomini morivano «più che in nome della patria o della bandiera, per una dignità quasi professionale»; o in quelle sul clima cupo che a Roma precede l'inizio della guerra; o ancora in quelle sulla lenta fine della «diplomazia classica», per la quale, «a compenso e giustificazione» degli alti privilegi, «corrispondeva un'intima convinzione che il servizio dello Stato passava davanti a tutto». Commentatore politico-diplomatico di rara competenza, Ducci è anche un

brillante polemista, come risulta dalle sue battute sulle irresponsabilità fasciste nella preparazione della guerra, o sulle guerricciolate dei gruppi letterari in quegli anni. □ Gian Carlo Ferretti

ROBERTO DUCCI
LA BELLA GIOVENTÙ

IL MULINO
P. 211, LIRE 20.000

A cent'anni dalla nascita

Revisitando con Georges Sebbag i testi del padre del surrealismo I rapporti con la politica tra Lenin e Robespierre, Fourier e l'anarchia

André Breton, l'inventore del surrealismo, visse dal 1896 al 1966, quest'anno quindi ricorrono il centenario della nascita e il trentennale della morte. In occasione di questo doppio anniversario Einaudi ha ripubblicato l'*Antologia dell'humour nero*, con una prefazione di Paola Dècima Lombardi. Tuttavia, in Italia come in Francia, per ora non ci sono state grandi celebrazioni, come se l'inventore del surrealismo fosse un personaggio troppo ingombrante e difficile da trattare nell'attuale situazione di conformismo culturale diffuso. Diversa la situazione in Messico - grazie soprattutto a Octavio Paz che si è ricordato della sua lontana militanza surrealista - dove, in apertura di una lunga serie di manifestazioni dedicate a Breton e al surrealismo, si è tenuto recentemente un grande convegno internazionale. Tra i partecipanti c'era anche Georges Sebbag, che da molti anni si dedica allo studio del surrealismo, un movimento che conobbe personalmente visto che a metà degli anni Sessanta, poco più che ventenne, prese parte alle ultime attività del gruppo, frequentando così Breton. Tra le sue molte opere sul surrealismo vanno almeno ricordate quelle consacrate alle Editions Surréalistes e a Jean Vaché, un personaggio poco noto al grande pubblico ma che ebbe un'enorme influenza su Breton. Inoltre, tra poco arriverà nelle librerie francesi un nuovo libro intitolato *Le point sublime*, e dedicato a Breton, Rimbaud e Nelly Kaplan (Jean Michel Place). Con lui abbiamo ricordato l'opera di Breton e l'importanza del surrealismo nella cultura occidentale.

Georges Sebbag, al convegno dedicato a Breton che si è tenuto a Città del Messico si è discusso dell'attualità del surrealismo. Qual è il suo punto di vista a questo proposito?

È difficile fare un discorso univoco sul surrealismo perché all'interno della sua storia ci sono diverse fasi. In ogni caso direi che l'esperienza del surrealismo in quanto movimento organizzato si sia definitivamente conclusa nel 1968. In seguito, è solo possibile individuare nella cultura e nella società contemporanee alcune sue tracce più o meno banalizzate. Alcune tecniche e preoccupazioni del surrealismo si ritrovano oggi nella pubblicità, nei giochi, ecc. Secondo me, però, gli ultimi venti anni sono più nel segno di dada che non del surrealismo. Infatti, nella cultura e nella società in cui viviamo prevalgono comportamenti negativi e distruttivi che ricordano, fatte tutte le debite distinzioni, la carica nichilista di dada. Si pensi solamente al discorso della derisione, che coinvolge ormai tutti gli ambiti della società. Dico questo perché in realtà il surrealismo si prefiggeva di superare la fase della semplice negazione, esprimendo l'esigenza di un principio costruttivo e il bisogno di una ricerca di senso.

L'immagine era al centro della comunicazione surrealista. Oggi si dice che viviamo in una società dominata dalle immagini...

Non bisogna confondere il dominio delle immagini nella società della televisione con il trattamento creativo e provocatorio delle immagini fatto dai surrealisti. Per costoro, l'immagine era uno strumento al servizio del bisogno di novità. Non a caso Breton e amici si sono da subito interessati al cinema, di cui colsero immediatamente le potenzialità rivoluzionarie. L'immagine cinematografica, tenendo conto della durata, consentiva di captare qualcosa di molto vicino all'immaginazione surrealista. Ai surrealisti non interessava tanto l'immagine in sé per sé o la magia dell'immaginario, a loro interessava produrre l'inaspettato: è così che nascono due capolavori come *L'ge d'or* e *Un chien andalou*. Le immagini dei surrealisti sono sempre «desiderate», che è cosa ben diversa dalle immagini fabbricate e traficate che invadono la nostra quotidianità.

Il surrealismo si presenta come una pluralità di interessi e atteggiamenti, investendo al contempo la poesia, la pittura, il cinema, la politica, i rapporti interpersonali, l'inconscio, ecc. Quali sono gli elementi unificanti queste molteplici attività?

Due elementi mi sembrano centrali e tra loro inseparabili: la ribellione e il desiderio. In loro c'è un costante desiderio di sottrarsi alle norme, alle convenzioni, all'ordine costituito. Sul piano artistico, politico e comportamentale. La forza dei surrealisti nasce da un desiderio che è la sintesi del bisogno di rivolta e dell'interesse per l'altro, per le attività degli altri. Ognuno di loro è capace di cogliere negli altri gli aspetti utili e stimolanti per la propria ricerca. Breton ad esempio è stato molto influenzato da Vaché. I surrealisti hanno

Da «Combat» L'atomica e la scienza contro l'uomo

Per ricordare il centenario della nascita di André Breton, l'editore Gallimard ha da poco mandato in libreria un libretto intitolato «André Breton en perspective cavalière» (p. 108, 75 franchi). Curato da Marie-Claire Dumas, raccoglie testimonianze di scrittori e artisti che hanno conosciuto l'infaticabile promotore del surrealismo, da Julien Gracq a Octavio Paz, da Claude Roy a Yves Bonnefoy a Pierre Alechinsky. A queste fanno seguito alcuni interventi critici che affrontano diversi aspetti dell'opera dell'autore di «Nadja» e «L'amour fou». Chiudono il volume brevi inediti. Si tratta di alcune pagine di un diario tenuto durante un viaggio in Arizona, alla scoperta degli indiani Hopi, di un'istoria surreale e di un articolo scritto per la rivista «Combat» nel 1950, in cui Breton mette in guardia contro il pericolo nucleare. Colui che, appellandosi a Trotski e Lautreamont, per tutta la vita ha sempre cercato di tenere insieme letteratura e politica, senza però cadere mai nell'illusione della letteratura al servizio della rivoluzione, denuncia in queste pagine «la condizione umana ormai compromessa» e il terrore provocato da «certi prodotti della scienza». Invitando gli uomini a reagire, ricorda il valore di alcuni comandamenti - non uccidere, non dire falsa testimonianza - e sottolinea il carattere contraddittorio della scienza, avvertendo: «È inevitabile che l'introduzione di un dissolvente - il pericolo atomico - all'interno del ragionamento logico, nelle forme in cui si è sempre costruito, renda quest'ultimo per lo meno aleatorio».



André Breton

Man Ray

I sogni di Breton

FABIO GAMBARO

sempre agito così, in gruppo, mano nella mano. È anche per questo che nella loro storia ci sono state molte dispute. Erano coinvolti affettivamente. I rapporti tra Breton e Aragon sono esemplari da questo punto di vista: la loro rottura fu fragorosa proprio perché erano stati molto legati. Un altro elemento costante e centrale del surrealismo è il sogno...

Il sogno è capitale, ma non è mai il sogno fine a se stesso. Per Breton infatti si tratta di superare le contraddizioni tra il sonno e la veglia. Breton ha cercato di farlo soprattutto nel libro intitolato *I vasi comunicanti*, in cui ha provato a dimostrare che le procedure del sogno possono guidarci nella vita quotidiana, aiutandoci a scoprire noi stessi e il reale. Evidentemente Breton tiene conto della riflessione freudiana, che all'inizio degli anni Venti non era assolutamente scontata e di moda come oggi. Il fatto che sia andato a Vienna per conoscere di persona il padre della psicoanalisi dà la misura di tutta la sua curiosità culturale. All'epoca appellarsi al sogno e al desiderio era una scelta con una forte carica di anticonformismo. D'altra parte tutta la dinamica del surrealismo è caratterizzata dall'anticonformismo, dalla ribellione alle norme culturali e sociali.

La scrittura automatica è una delle grandi invenzioni di Breton. Cosa può dircene?

La scrittura automatica è una sorta di laboratorio del surrealismo in cui pulsioni irrazionali e tecniche razionalizzanti come quelle della scrittura si fondono e si contaminano a vicenda. Breton utilizza l'irrazionale - come pure si interessa all'immaginazione infantile, alla follia e al primi-

tivismo - per dare scacco alla ragione e superare così l'opposizione tra razionalismo e irrazionalismo, tra ragione e follia, tra sogno e realtà. E mi sembra che in alcuni momenti sia riuscito ad ottenere questa sintesi.

Breton ha posto il problema del rapporto tra cultura e politica, anche se non sempre è riuscito a trovare il giusto equilibrio tra i due termini...

Breton all'interno del gruppo agisce da mediatore tra coloro che si disinteressano completamente della politica, ad esempio Artaud, e coloro che invece mettono l'impegno politico al primo posto, come ad esempio Naville. Tutta l'opera di Breton sta nel cercare una posizione intermedia tra impegno politico e interessi culturali, per lui era importante impegnarsi politicamente al fianco delle forze rivoluzionarie, e in particolare il Partito Comunista Francese, ma contemporaneamente non voleva rinunciare alla propria indipendenza artistica e di pensiero. Quando, per la loro rivista, Breton sceglie come titolo «La Rivoluzione surrealista», in fondo rivela già un'intenzione politica precisa. Ma sapeva già che il surrealismo che non si sarebbe semplicemente allineato sulla rivoluzione bolscevica, anche perché all'inizio pensa più alla rivoluzione francese che a quella bolscevica. Inoltre, la sua forza nasce proprio dalla persuasione di possedere una specificità rivoluzionaria che non è esclusivamente politica. D'altra parte questa rivendicazione di identità e autonomia sarà all'origine di tutti i conflitti con il Pcf che domandava ai surrealisti di rinunciare all'idea di rivoluzione surrealista. Così, alla fine Breton si volge verso Trotski, andando a raggiungerlo in Messico.

In fondo il soggettivismo surrealista si addiceva poco alle istanze collettive della politica comunista...

In effetti, c'era un contraddizione. Era quindi veramente improbabile che il gruppo surrealista facesse la rivoluzione insieme ai comunisti francesi. Si trattava di due forze i cui principi erano inconciliabili.

Eppure per Breton e i surrealisti il bisogno di fare la rivoluzione al di fuori della cultura e della poesia era un bisogno reale...

Certo, come pure era importante affermare certe posizioni: l'anticolonialismo, l'antimilitarismo, l'anticlericalismo, ma anche su questo piano l'intesa con il Pcf non era sempre possibile. A mio avviso i surrealisti esprimono alcune posizioni politiche di fondo che li avvicinano ai partiti rivoluzionari, ma i punti di disaccordo restano sempre molti. Certo si sentono vicini a Robespierre e Lenin, ma sono anche molto sensibili alla tradizione utopista di Fourier, e all'anarchia di origine dadaista. Il che non rende facili i rapporti con i comunisti.

Come mai del surrealismo si conoscono più i quadri e i testi?

Il surrealismo non è solo nelle parole, ma anche nella materia, negli oggetti, nel gioco, nel caso, nella vita, nella città, ovunque sia possibile trovare stimoli per esprimere una sensibilità diversa da quella del linguaggio. Ma in effetti è più facile guardare un quadro che leggere un testo. I testi surrealisti sono difficili e non svelano facilmente i loro misteri, domandano una lettura attenta e partecipe, cosa che non sempre è facile da ottenere. Forse è per questo che i testi sono meno noti. Oggi comunque è possibile accostarsi al surrealismo attraverso il *Manifesto del Surrealismo* e *Nadia* di Breton o *Il contadino di Parigi* di Aragon. Sono testi che possono darci molte cose e svelarci quella «bellezza convulsiva» a cui teneva tanto Breton.

Le isole di Perosa

Il virtuale un secolo fa

GIOVANNI FALASCHI

Il ritratto animato è una costante della narrativa gotica: personaggi effigiati escono dalla tela e entrano anch'essi nel pieno degli avvenimenti di cui invece dovrebbero essere spettatori muti; lo fanno perché, pur essendo «solo» delle immagini, incarnano invece qualche antenato di cui proclamano i diritti non mai soddisfatti. Ecco allora occhi fermi che in realtà guardano, strani movimenti, perlopiù nelle sale dei castelli, scrittori nei corridoi, e così via. Questo armamentario spaventoso subisce modificazioni significative nel corso dell'Ottocento. Un elemento che si consolida è il ritratto rivelatore: l'immagine non rappresenta più soltanto un segreto, che nel corso del romanzo sarà comunque rivelato al lettore, ma comunica qualcosa di inquietante e perturbante. È il rapporto arte-vita che cambia, attraverso il percorso che in questo volume di Perosa è molto documentato e preciso.

Prendiamo ad esempio *Il ritratto ovale* di E. A. Poe, la cui trama è nota, ma forse vale la pena richiamarla brevemente. Una modella ha sposato il pittore, ma sente che questi è prima di tutto innamorato della propria arte. Odiando la rivale almeno tanto quanto ama lui, lei posa per un ritratto. E mentre la sua immagine si definisce gradualmente sulla tela e acquista bellezza - racconta Poe - le forze dell'originale diminuiscono, i colori naturali si fanno più pallidi: in sostanza la vita della donna passa da lei alla tela. Il pittore, tutto preso dalla bellezza di ciò che sta creando, non si accorge di niente, e quando ha finito il lavoro ed esclama: «Questa è davvero la Vita stessa», si volta a guardare la modella e si accorge che è morta. Questo racconto di Poe, anche per la sua precocità (1842), è centrale nell'evoluzione dell'uso del ritratto fatto dagli scrittori ottocenteschi: l'arte non è più mimesi della realtà, né doppio della vita, ma le si sostituisce *tout court*.

Un'altra scheda fra le tante alle quali Sergio Perosa dà giusto rilievo è estratta da un racconto notevolmente moderno di James, l'incompiuto *Hugh Merrou*, nel quale una giovane coppia, rimasta affascinata da un ritratto di bambino visto a un'esposizione, chiede a un pittore che faccia il ritratto del loro bambino. L'artista parte dalla convinzione che il bambino sia morto, ma lavorando si rende conto che non è mai esistito: i genitori, infatti, vogliono che il ritratto sia quello del bambino «quale avrebbe potuto essere». Di fronte ad una simile situazione, tra l'altro non unica in James, Perosa usa a proposito il termine «virtuale».

Il racconto letterario già ai primi del Novecento avrebbe configurato situazioni che la tecnologia ora sta rendendo possibili e di massa: far agire sostituiti della realtà come se fossero reali, e contemporaneamente far diventare l'oggetto reale, l'individuo, reale in altra dimensione. È questa intelligente conclusione dell'autore - che non mi pare peccchi di eccessiva attualizzazione - a chiusura dell'ultimo dei quattro saggi (*Il ritratto che uccide*) del volume.

Gli altri riguardano *Il linguaggio delle isole*, *L'isola-continente come donna* e *La Morte per acqua*. Tali e tante sono le schede prevalentemente letterarie - ma anche di materiale iconografico - che Perosa esibisce, soprattutto in zona angloamericana, ma non solo, che viene la voglia di gratificare il lettore illustrando i saggi con citazioni da testi. Perché uno dei meriti di questo bel volume è proprio la vastità della campionatura, fatta però in modo da non annoiare il lettore, il quale corre questo rischio abituato com'è alle analisi tematiche soprattutto di studiosi americani. Perosa invece fa parlare i testi ma non li offre come materiali inerti: li commenta con precisione e senza spreco di parole e, cosa che non tutti sono in grado di fare, li struttura in modo da costruire una apprezzabile storia di un fenomeno. Si ricorda il caso già visto dell'uso del ritratto in letteratura, da quello un po' teatrale e rozzo del gotico a quello inquietante di Poe o D. G. Rossetti e naturalmente Wilde, fino alle intuizioni geniali di James.

E per gli altri saggi, accenno alla doppia natura dell'isola antica e medioevale, in cui convivono lo splendore e l'orrore: l'isola della maga Armida in Tasso, piena di parvenze leggiadre ma frutto diabolico, o della *Tempesta* shakespeariana. Ma oltre Rinascimento e illuminismo «la duplicità dell'isola - scrive Perosa - è consapevole e per così dire a termini rovesciati. Mi spiego: se prima è il carattere magico a renderla desolata, ora è la desolazione a renderla magica... diventa il luogo di un inferno che ha magiche attrattive» (p. 19).

Accanto a un isolario di siffatta natura vengono studiate le isole rinascimentali e illuministiche, i luoghi dell'utopia, in cui gli uomini hanno proiettato la costruzione di un ordine razionale assente sulla terra. Condotta l'analisi fino ai tempi moderni, Perosa studia l'isola-donna che è tra l'altro cosa un po' diversa delle isole delle donne che ci esistono documenti in tutti i tempi e paesi (fra gli ultimi testi editi da noi, quelli a cura di A. Arioli, *Le isole mirabili. Periplo arabo medioevale*, (Einaudi 1989)). L'isola-donna è la formula femminile palese o latente che un'isola assume agli occhi di chi la conquista, il quale perciò ne prende possesso.

Il caso macroscopico e anche più interessante è quello del Nuovo Continente. Per quanto grande e non del tutto esplorato subito, era ovviamente concepito come lo spazio chiuso di un'isola. Le sue rappresentazioni figurative sono già state studiate da H. Honour. Perosa amplia notevolmente il quadro sulla scorta dei testi letterari, fino alla nostra contemporaneità e al racconto di Pocahontas.

SERGIO PEROSA
L'ISOLA LA DONNA
IL RITRATTO

BOLLATI BORINCHIERI
P. 124, LIRE 22.000