

L'esotismo e la poesia surrealista di Breton

di Ivan Arlotta

Surrealisti ed esotismo

Il termine esotismo diviene usuale nel XIX secolo, anche se l'interesse per gli usi ed i costumi dei popoli lontani si era già diffuso al tempo dei grandi viaggi e della colonizzazione, ma è soltanto in questa epoca che si moltiplicano nella letteratura e nelle arti le ispirazioni esotiche. Questa moda è il segno funesto del declino dell'*Altro*.

Quando la scoperta dell'America fu assimilata e dopo che la cultura del XVI secolo la integrò, si sedimentò una amalgama esotica che non era altro che il residuo immaginato di ciò che differiva di più. I segni caratterizzanti di questo periodo di pseudoesotismo non solo si sono perpetuati fino ad oggi, ma le loro caratteristiche sono rimaste le stesse.¹

Secondo Affergan l'*Altro* è riconosciuto in quanto portatore di un altrove non riconducibile ad un luogo specifico e sempre insolito. Dello stesso parere è Claude Ollier che definisce *exotique* tutto ciò che è esteriore al mondo europeo e nord americano.²

Il lontano, per Francis Affergan, è per definizione invisibile e viene elaborato solo quando lo si è visto. L'esotismo ci permette di comprendere che il reale non è riconducibile al reale così come è inteso di una lingua che si voglia oggettivamente scientifica.

Quali sono i segni simbolici che caratterizzano l'esotismo? In primo luogo, il *contrasto* tra *novità/identità* in cui l'una non può avvenire che a partire dall'altra. Poi la *soudaineté*, cioè la sorpresa dei primi momenti come dice Segalen in *Journal des Îles*.

¹ Francis Affergan, *Exotisme et altérité, Essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie*, Paris, Presse Universitaires de France, 1987, p. 103.

² Claude Ollier in *Voyages rêvés Voyages réels*, « Les carnets de l'exotisme » n° 5, Poitiers, Le Torii Editions, 1991, p. 48.

Un altro segno caratterizzante dell'esotismo è la *reversibilità*, ovvero vedo nel 'selvaggio' ciò che sono stato. L'attualità della presenza si sostiene grazie ad un ripercorrere in senso inverso in direzione delle proprie origini.³

Per Affergan l'alterità è una apertura alla *sur-naturalité* al di là del reale descrivibile, in poche parole è la riconoscenza del diverso in quanto tale.

L'alterità è esotica in quanto essa mette a nudo lo scarto temporale e salda così una durata di approccio nei rapporti con le culture e i popoli. Uscire da sé stessi e fare uscire l'altrui dal sé, devono equivalersi nel cammino di avvicinamento. È il sé che dopo diviene altro. Da quel momento il ritorno al sé non può più essere una semplice chiusura.⁴

Portando avanti le idee di Bakhtine, Todorov afferma che l'*exotopie* è una affermazione dell'esteriorità dell'altro che va di pari passo alla sua riconoscenza in tanto che soggetto.⁵

Se vedere non significa conoscere, non si può tuttavia non riconoscere che esiste uno sguardo antropologico che non solo si porta sull'alterità, ma in un certo modo la costruisce. Lo sguardo antropologico non è né una sottomissione beata al reale, né il *deus ex machina* del visibile. Se un'alterità è prodotta attraverso questo sguardo, non è certamente *ex nihilo*. Nel visibile sono presenti degli elementi sparpagliati ai quali bisogna dare un senso da un punto di vista globale.⁶

Se l'altrui è il significante, lo sguardo portato su di esso contribuisce in modo esemplare a questo significato.⁷ Il simbolico sorge sempre sul terreno dell'alterità più che su quello della differenza. Ed è a partire da questa operazione del simbolico che si origina una cultura e che possono assimilarsi le questioni di identità e di denominazione del sé e degli altri.

Attraverso lo sguardo colui che vede non è il solo a vedere. La questione della condivisione nella produzione del visibile tra ciò che appartiene alla cosa vista e ciò che appartiene a colui che vede, conferma il

³ Francis Affergan, *op. cit.*, pp. 104-5.

⁴ *Ivi*, p. 106.

⁵ Tzvetan Todorov, *La conquête de l'Amérique*, Paris, Le Seuil, 1982, p. 254.

⁶ Francis Affergan, *op. cit.*, pp. 106-7.

⁷ *Ivi*, p. 149.

rapporto tra il simbolico e la cultura. Lo sguardo nasce dall'*écoulement* incessante delle cose viste verso il vedere e viceversa.

Guardare i segni simbolici di una cultura consiste nel proiettarsi nella durata dell'altro e farne emergere le inflessioni e le linee di demarcazione.⁸

I surrealisti nei primi anni venti intentano un vero e proprio processo all'esotismo regolando i conti anche con il proprio passato e le proprie tentazioni.

Come tutti i francesi della loro generazione, i surrealisti erano nati nel pieno sviluppo dell'avventura colonialista, durante la quale le pubblicazioni per ragazzi ebbero un enorme slancio, quindi i membri del gruppo non poterono sfuggire all'esotismo del romanzo d'avventura. I giovani surrealisti appresero a leggere attraverso le pagine colme di racconti meravigliosi.

Neanche negli anni della loro formazione intellettuale i giovani di « Littérature » sfuggirono all'esotismo tradizionale. Blaise Cendrars, nel 1919, possiede ancora ai loro occhi un prestigio tale da essere presente nel primo numero della rivista. Alcuni fra i surrealisti, come Breton ebbe modo di rimproverare ad esempio ad Aragon, non seppero mai liberarsi totalmente da questa filiazione.⁹

L'esotismo, anche se i surrealisti parlano più spesso di viaggio, fu fonte di ispirazione per questi giovani poeti. Finì per costituire un tema, poi un'immagine stereotipata di cui Breton, per completare la sua rottura con la letteratura tradizionale, si volle liberare.

La stanchezza di vivere, il desiderio di fuga, la nostalgia di un vago *altrove*, dopo aver attraversato il secolo, dai romantici sino a Mallarmé, si esacerbò al momento della 'Prima grande guerra'.

Se si scorrono le riviste d'avanguardia di quel periodo spicca la preminenza di questo tema e la partecipazione dei futuri surrealisti alla creazione di questo *poncif*. « Nord-Sud » si serve del verbo partire in quasi tutti i numeri pubblicati nel 1918. Nel gennaio dello stesso anno, Soupault vi pubblica *Antipodes* ed in marzo *Marche* insieme ad altri poemi di Aragon, *Soif de l'Ouest*, di Tzara, *Petite ville en Sibérie*. La rivista « Aventures »

⁸ *Ivi*, pp. 150-2.

⁹ *Ivi*, pp. 78-9.

(titolo - manifesto) accoglie Vitrac ed i suoi battelli in partenza, e Jacques Baron che in *Croix du Sud* canta la dolcezza dei mari tropicali.¹⁰

La tentazione trovò un migliore sfogo in certi poemi in cui le immagini esotiche si sovrappongono a quelle urbane. In *Les Champs magnétiques* (1920) trovano luogo degli strani scenari in cui, al centro delle città, si possono incontrare dei missionari, dei deserti ed un lago africano.

Jacques Baron nota la tendenza, di quel periodo, del gusto di proiettare una città classica in un mondo esotico.¹¹

Aragon, nel 1925, evoca questi paesaggi :

L'asphalte se remit à bouillir sous les pieds des promeneurs... L'obélisque fit pousser le Sahara place de la Concorde. Une forêt surgit soudain place de l'Opéra.¹²

Quando i surrealisti abbandonano le vecchie immagini esotiche, volgono il loro sguardo verso i paesi tropicali. L'Oceania a partire da Gauguin non cessa di esercitare il suo fascino, il Messico affascina Artaud, Breton e Péret.

Ma i surrealisti sapevano fin dall'inizio quanto fosse inutile viaggiare. Baudelaire e Rimbaud li avevano prevenuti :

On ne part pas

e Soupault nella sua raccolta *Westwego* (1922) smentendo il titolo dice :

Je voulais aller à New York ou à Buenos Ayres... Partir un soir à bord d'un paquebot Pour Madagascar ou Shangai... Je suis allé à Barbizon.¹³

Quanto a Breton, egli meditava su quanto gli aveva scritto il suo maestro Vaché nel 1916 :

Oh! assez! assez, et même trop Sydney – Melbourne – Vienne – New York et retour.¹⁴

¹⁰ *Ivi*, pp. 80-1.

¹¹ Jacques Baron, *L'An I du Surréalisme*, cit. in Jean-Claude Blachère, *op. cit.*, p. 82.

¹² Louis Aragon in Roger Garaudy, *Du Surréalisme au monde réel*, cit. in Jean-Claude Blachère, *op. cit.*, p. 82 : "L'asfalto si rimise a bollire sotto i piedi dei visitatori... L'obelisco spinse il Sahara a piazza della Concorde. Una foresta sorse improvvisamente a piazza dell'Opéra" [le traduzioni in nota sono mie].

¹³ Philippe Soupault, *Poèmes et poésies*, cit. in Jean-Claude Blachère, *op. cit.*, p. 83 : "Volevo andare a New York o a Buenos Ayres... Partire una sera a bordo di un piroscafo Per il Madagascar o Shangai... Sono andato a Barbizon".

¹⁴ Jacques Vachés, « Littérature » n° 5, cit. in Jean-Claude Blachère, *op. cit.*, p. 83 : "Oh! Basta! Basta, e anche troppo Sydney – Melbourne – Vienna – New York e ritorno".

L'esotismo poetico di Breton

L'esotismo di Breton si orientò verso la libertà e la rivoluzione.

In *Les Champs magnétiques*, i sogni tropicali di Soupault e Breton sono elaborati attraverso lo smarrimento dei giovani poeti che non credono più alla possibilità di fuga :

Prisonniers des gouttes d'eau, nous ne sommes que des animaux
perpétuels... Les affiches enchantées ne nous touchent plus... Les gares
merveilleuses ne nous abritent plus jamais.¹⁵

L'esotismo è allo stesso tempo strano e vero, presentato come descrizione della differenza e come comprensione della differenza. Con queste caratteristiche è chiaro che verrà disprezzato da un Breton, che attende dall'immagine la rimessa in causa della realtà.

Vi è tuttavia, un modo surrealista di esprimere l'esotico attraverso la presentazione dei viaggi e degli incontri. Ogni viaggio assume l'aspetto di una tappa in un ciclo iniziatico. Ogni scoperta – la natura lussureggiante, le rovine e i miti aztechi, le danze indiane, il voodoo – danno luogo alla creazione di un poema o di un racconto che si inserisce in modo coerente in un'opera che si costruisce.

Breton stesso, gettando uno sguardo retrospettivo sui viaggi intrapresi, sostiene che le sue peregrinazioni lo avevano condotto verso quei paesi tropicali dove meglio si esprime la poesia surrealista.¹⁶

Da una riva all'altra non ha fatto altro che verificare le sue intuizioni :

Les paysages surréalistes sont les moins arbitraires. Il est fatal qu'ils
trouvent leur résolution dans ces pays où la nature n'a été en rien
maîtrisée.¹⁷

Breton privilegia, negli spazi primitivi, i luoghi che parlano della memoria perduta degli uomini.

Lo spazio esotico mette in contatto con le zone le più antiche della storia, quella della Terra o quella dell'inconscio. I movimenti geologici evocano per Breton la complessità fisica; il tellurismo è l'analogo delle

¹⁵ André Breton, Philippe Soupault, *Les Champs magnétiques*, Paris, Gallimard, 1968, p. 27 : "Prigionieri di gocce d'acqua, siamo animali perpetui... Le locandine affascinanti non ci toccano più... Le stazioni meravigliose non ci ospiteranno mai più".

¹⁶ Jean-Claude Blachère, *op. cit.*, pp. 85-9.

¹⁷ André Breton, André Masson, *Le dialogue créole in Martinique charmeuse de serpents*, *op. cit.*, p. 18 : "I paesaggi surrealisti sono i meno arbitrari. È fatale che essi trovino la loro risoluzione in questi paesi in cui la natura non è stata per nulla addomesticata".

pulsioni. L'esotismo non è più curiosità derisoria, ma esercizio spirituale; il viaggio non è più un divertimento, ma una ascesi.

L'esotismo classico agiva come un sistema chiuso non apportava niente di significativo, sembrava allontanarsi dal quotidiano per meglio in realtà affermarne i valori di supremazia, riconducendo il pregiato *inconnu* a dei tratti triviali. L'esotismo surrealista in *L'amour fou* (1937) e soprattutto in *Martinique charmeuse de serpents* (1948), si manifesta attraverso l'uso di immagini folgoranti.

L'esotismo non determina né forme, né scritte prestabilite, esaltazione del distante, dei territori sconosciuti, esso appare attraverso immagini che hanno lo scopo di abbandonare la ragione occidentale all'immaginario. Esso risiede nell'adesione ai valori supposti delle culture primitive, società più vicine alla *surréalité* nella misura in cui esse vivevano in armonia con la natura, non dissociavano arte e magia, e nelle quali il pensiero era libero dalle logiche rigide proprie dell'Occidente.¹⁸

In *Martinique charmeuse de serpents*, André Breton dà una duplice definizione dell'esotismo :

Mais qu'entendre par exotisme? La terre tout entière nous appartient. Ce n'est pas une raison parce que je suis né à proximité d'un saule pleureur pour que je doive vouer mon expression à cet attachement un peu court...
Le coupable, à mon sens, c'est d'appauvrir ce qui est.¹⁹

Si riconosce una distinzione latente tra un esotismo convenzionale contro il quale si sollevano tutte le avanguardie, ed un esotismo che risponderebbe ad un vero slancio verso il *lontano*, l'*altrove*, l'*altro*. Il mito dell'Oriente distruttore, reintrodotta in letteratura dai surrealisti, traduce questa volontà di sradicamento violento della cultura delle biblioteche e dell'erudizione, caratteristica della cultura europea. Breton lo riconosce con un certo piacere :

¹⁸ Jean-Marc Moura, *La Littérature des lointains, Histoire de l'exotisme européen au XX^e siècle*, op. cit., pp. 171-2.

¹⁹ André Breton, André Masson, *Le dialogue créole* in *Martinique charmeuse de serpents*, op. cit., p. 19 : "Ma che intendere per esotismo? La terra ci appartiene interamente. È un po' poco dedicare i miei sensi a questo legame poiché sono nato in prossimità di un salice piangente... A mio avviso, la colpa è di depauperare ciò che è".

Nous sommes certainement des Barbares puisqu'une certaine forme de civilisation nous écoëure.²⁰

In questo rifiuto, in cui la cultura greca e giudaico-cristiana si mescolano, l'esotismo, allo stesso tempo richiamo del lontano e rappresentazione della barbarie, può assumere la funzione di un fenomeno negatore di ciò che è vicino e conosciuto. La condanna radicale dell'Occidente fa sì che l'Oriente diventi il simbolo del flagello riscattatore.

Questo esotismo distruttore favorisce il bisogno di una nuova arte, secondo il dualismo distruzione/costruzione caratteristica delle avanguardie, preludio ad un ritorno alle sorgenti primigenie, alla ricerca di una purezza che l'Occidente ha perduto. Presso le avanguardie si afferma una mistica della terra vergine di cui i paesi lontani costituiscono la metafora privilegiata.

Le terre esotiche svelano la pura *sauvagerie* soffocata nell'uomo 'civilizzato'. Il movimento è dovunque identico, si va verso un ritorno alle sorgenti della vita spirituale e creatrice, si cerca di ristabilire il contatto originale con la realtà e la vita, il fanciullo e l'adolescente sono concepiti come 'primitivi' della sensibilità e dell'immaginazione.²¹

Tutte le avanguardie mettono in rilievo le loro affinità con la *sauvagerie*. La *Carte du monde idéale*, 1929, dei surrealisti fissa così un viaggio dello spirito dove si mescolano Oceano Pacifico, Isole Hawaii, Asia, Cina, comunemente considerati paesi "primitivi", nei quali per i surrealisti, vi è ancora la possibilità che la poesia esista e sia parte integrante della vita degli uomini.

Il primitivismo affascinò all'inizio il surrealismo per la sua forza di liberazione nei confronti dell'Occidente. Per i surrealisti la civiltà frena l'immaginazione ed è incapace di liberarsi dalle sue ristrettezze. L'appello alla liberazione interiore si manifesta nell'interesse che essi ripongono per l'arte negra, il mito ed il primitivismo.²²

²⁰ André Breton, cit. in J. Weisgerber, *Les Avant-gardes littéraires au XX^e siècle*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1984, II, p. 765 : "Siamo certamente dei Barbari poiché una certa forma di civiltà ci scoraggia".

²¹ Jean-Marc Moura, *La Littérature des lointains, Histoire de l'exotisme européen au XX^e siècle*, op. cit., pp. 160-1.

²² *Ivi*, p. 161.

Per Breton da una parte della barricata ci sono gli eletti coloro che sono innamorati poeticamente del mistero che nasconde l'Oceania o i paesi dell'America latina, dall'altra parte vi sono gli esclusi dal mondo della Bellezza.²³ Non vi sono sfumature in Breton, si è o nella sfera degli innocenti o in quella dei condannati senza appello. Una tale intransigenza permette di comprendere perché il primitivismo surrealista non sia stato bene accetto. I surrealisti si sono voluti incompresi, mai soddisfatti di qualsiasi opinione sulle loro relazioni misteriose con il pensiero e gli oggetti selvaggi.

Les Îles de Breton



Fra tutti gli spazi *l'isola* si impone come luogo surrealista. Breton si sente trasportato nel centro del mondo, protetto contro la follia del momento storico, afferrato da una stretta dolcissima.

Le terre calde sono prodighe di spazi magici dove la massa assopita del reale si frattura, in cui vi

è posto per il dispiegarsi dell'immaginazione :

Brésil merveilleux où, sur les plus vastes espaces, en ce milieu d'un vingtième siècle tout à la fois infatué de ses connaissances dérisoires et par elles secoué de terreur, plane encore l'aile de l'irrévélé. La porte immense, à peine entrebaillée sur les régions vierges où les forces non usées, toutes neuves de l'avenir, sont tapies.²⁴

La preferenza di Breton per *l'insolito* finisce per orientare il suo esotismo. La categoria del bizzarro non si confonde con il pittoresco, essa si riallaccia all'estetica moderna della sorpresa, non senza essere afflitta dal desiderio di rifiuto del reale e delle convenzioni :

Le bestiaire surréaliste... accorde la prééminence à des types hors série, d'aspect aberrant.²⁵

Essere surrealista nell'esotismo è dare al viaggio nelle terre calde un significato poetico e filosofico che non si riscontra nel turista o nel letterato.

²³ André Breton, *Océanie, La clé des champs*, Paris, Société Nouvelle des Editions Pauvert, 1979, p. 179.

²⁴ André Breton, *Le Surréalisme et la peinture*, cit. in Jean-Claude Blachère, *op. cit.*, p. 91 : "Brasile meraviglioso in cui, negli spazi più vasti, in questa metà del ventesimo secolo infatuato delle sue conoscenze derisorie e da esse scosso dal terrore, plana ancora l'ala dell'irrivelato. La porta immensa, appena socchiusa sulle regioni vergini in cui le forze non usate, tutte nuove dell'avvenire, sono nascoste".

²⁵ André Breton, *Entretiens*, cit. in Jean-Claude Blachère, *op. cit.*, p. 91 : "Il bestiario surrealista... accorda la preminenza a dei soggetti fuori serie, d'aspetto aberrante".

Bisogna rifiutare ogni descrizione che non conduca alla poesia, bisogna superare quel fossato che separa il reale dall'immaginario. Bisogna entrare in quella foresta di indizi e di segni, in cui lo spazio non abbia nulla di estraneo per la coscienza del poeta. Vi sono certamente dei luoghi sul pianeta in cui queste relazioni si sviluppano meglio e più spesso che altrove, ma il più sontuoso degli spettacoli esotici non sarebbe nulla se non ci fosse di fronte ad esso un uomo commosso, atto a deciptare i *lieux-signaux*.²⁶

L'isola del quinto capitolo in *L'Amour fou* è, secondo Pascaline Mourier-Casile, il paradigma perfetto dell'isola surrealista :

Lorsque, lancé dans la spirale du coquillage de l'île, on n'en domine que les trois ou quatre premiers grands enroulements, il semble qu'il se fende en deux de manière à se présenter en coupe une moitié debout, l'autre oscillant en mesure sur l'assiette aveuglante de la mer²⁷.

Pays de rêve, île-coquillage, giardino dell'Eden, *mirage de l'enfance*, situato ai confini della vita e dell'oblio della vita, essa è il luogo in cui si apre lo *château étoilé*, la dimora ideale²⁸.

Ma ci sono più esotiche, più "poétiquement lointaines", come dice Breton in *Martinique charmeuse de serpents*, le isole oceaniche in cui:

Le monde de l'imagination en profite pour donner ses produits les plus exubérants qui ... éclipsent en grande partie le monde réel

e che aprono una :

Vue fulgurante sur autre chose que ce que nous pouvons connaître

e che tuttavia riconosciamo come nostre.²⁹

Le isole delle Antille sembrano incarnare il *Paradis Perdu*, luoghi nei quali il sogno del poeta si nutre dello spettacolo del lusso naturale e dei benefici elargiti gratuitamente :

Le pays natal, oui, comment ... résister à l'appel de cette île, comment ne pas succomber ... à son ondoisement de sirène, à son parler tout de cajolerie³⁰

il 'parlare' che è la lingua madre, la lingua degli uccelli.

²⁶ Jean-Claude Blachère, *op. cit.*, pp. 90-2.

²⁷ André Breton, *L'Amour fou*, Paris, Gallimard, 2000, p. 101.

²⁸ Pascaline Mourier-Casile, *De la Chimère à la merveille*, Lausanne, Éditions l'Age d'Homme, 1986, p. 272.

²⁹ André Breton, *Océanie, La Clé des champs*, cit., p. 180.

³⁰ André Breton, *Un grand poète noir, Martinique charmeuse de serpents*, cit., p. 106.

L'impronta dell'isola si iscrive, tipograficamente, in *Clair de terre* (1923) e costituisce da sé un *poème visible*, con le sue tre lettere nere smisurate su una spiaggia-pagina bianca.



Quale miglior modo di manifestare l'importanza esotica dell'isola per Breton che il poema *La carte de l'île*, in cui l'intera isola è descritta grazie all'elenco dei nomi geografici che la caratterizzano :

La Jambette, Favorite, Trou-au-chat, Pointe La Rose, Sémaphore de la Démarche, Pointe du Diable, Brin d'Amour, Passe du Sans-Souci, Piton Crève-cœur, Île du Loup-Garou, Fénelon, Espérance, Anse Marine, Grand'Rivière, Rivière Capot, Rivière Salée, Rivière Lézard, Rivière Blanche, Rivière La Mare, Rivière Madame, Les Abîmes, Ajoupa-Bouillon, Mont de la Plaine, Morne des pétrifications, Morne d'Orange, Morne Mirail, Morne Rouge, Morne Folie, Morne Labelle, Morne Fumée³¹.

I nomi geografici che Breton enumera sono quasi tutti reali, ma per esempio l'esotismo di Breton è presente con *Rivière Lézard* che è un luogo immaginato e *Ajoupa-Bouillon* che nasce da un accostamento inatteso tra *Ajoupa* termine antillano che sta per capanna costruita su dei pali e *Bouillon* termine francese che significa brodo³².

Si ritrova nel surrealismo come nell'immaginario di fine secolo, sia la metafora insulare, sia l'isola della vita reale. Vi si ritrova anche il tema dell'*isolat*, isola artificiale circondata da terre, isolata dal mondo esterno per essere al sicuro³³.

Che sia reale o immaginaria, oceanica o terrestre, l'isola nel surrealismo rappresenta il luogo poetico dove l'immaginazione può esaltarsi. È nello scenario oceanico che Breton dà, in tre momenti diversi, le

³¹ André Breton, André Masson, *La carte de l'île, Martinique charmeuse de serpents*, cit., p. 51.

³² André Breton, *Œuvres complètes, III Tome*, cit., p. 1270.

³³ Pascaline Mourier-Casile, *De la Chimère à la merveille*, cit., pp. 273-4.

definizioni di tre nozioni cardine del surrealismo, la *beauté*: “*explosante-fixe*” a Tenerife; l'*amour*: “*système féminin du monde*” nell'isola di Gaspé; la *poésie*: “*exubérance dans le jet et dans la gerbe*” in Martinica. In questi tre casi, la biografia ed il mito si confondono: un'isola reale è il luogo dell'esperienza esotica vissuta e quello della scrittura³⁴.

Ma non sempre in Breton questo collegamento si ripete. Per esempio in *Nadja* (1928) la scena è ambientata a Parigi e nell'ultima pagina, in cui è proposta la prima definizione surrealista del concetto di Bellezza, la scena improvvisamente cambia e ci si ritrova nello scenario oceanico dell'*Île du sable*:

L'opérateur chargé de la station de télégraphie sans fil située à L'Île du Sable, a capté un fragment de message qui... disait notamment: « Il y a quelque chose qui ne va pas » ... La beauté sera CONVULSIVE ou ne sera pas³⁵.

In rapporto al continente in cui la materia sembra essersi per sempre immobilizzata, aver trovato perciò la sua forma definitiva, immutabile, l'isola fantasticamente partecipa di una plasticità primordiale, essa è testimone del tempo immemore in cui la materia non era ancora *prise*, messa in forma, anteriore alla creazione.

Il vulcano nel mare è la realizzazione tangibile della non separazione originale degli elementi antagonisti; il vulcano ricoperto dai ghiacci è la rappresentazione della conciliazione dei contrari:

... Fantasies de la nature qui, autour des cratères de l'Alaska, veut que la neige demeure sous la cendre³⁶.

L'isola diviene per Breton il luogo privilegiato del mito, del contatto con l'origine.

Il mare inscindibilmente compromesso all'isola, è elemento presente nella simbolica esotica di Breton, luogo dell'origine, del profondo, dell'inesplorato, dell'inconscio.

³⁴ Pascaline Mourier-Casile, *Du Pagure à l'agate: "On longe toujours le bruit de la mer", André Breton ou le Surréalisme, même*, textes réunis par Marc Saporta avec le concours d'Henri Béhar, Lausanne, Éditions L'Age d'Homme, 1988, p. 148.

³⁵ André Breton, *Nadja*, cit., p. 190: “L'operatore incaricato della stazione telegrafica situata nell'Isola di Sabbia, ha captato un messaggio che ... diceva in particolare: « C'è qualcosa che non va »... La bellezza sarà CONVULSIVA o non sarà”.

³⁶ André Breton, *L'Amour fou*, cit., p. 12: “... Fantasie della natura che, attorno ai crateri dell'Alaska, vuole che la neve permanga sotto la cenere”.

La vie, dans la constance de son processus de formation et de destruction, ne me semble pour l'œil humain pouvoir être concrètement mieux enclose qu'entre les haies de mésanges bleues de l'aragonite et le pont de trésors de la « grande barrière » australienne³⁷.

La natura

La natura primitiva dice di più, poiché essa è il luogo vergine per eccellenza, nel quale le forme primitive più antiche compaiono immacolate. La natura è più antica dell'uomo e genera più ampie domande. Da essa viene tutto il sapere dell'uomo selvaggio. Verso di essa deve ritornare, nel sentimento di partecipazione, ogni spirito.

La natura selvaggia è, per Breton, il ricettacolo di tutti i segreti. Per questo motivo essa deve essere vista, letta; meditata come il Grande Libro del senso della vita. La natura primitiva si trasforma per Breton in *lieu-signal*. Spesso il poeta associa una cosa vista ad un ricordo d'infanzia, com'è il caso di quando osserva il colore della pelle e dei capelli dei piccoli studenti della Martinica. Se la pelle evoca i colori del bosco e delle foglie, la profondità della foresta suggerisce l'utero materno.

Gli spettacoli primitivi generano un amore folle, che il poeta non distingue più da quello che ha nei confronti della donna che lo accompagna nei suoi viaggi. L'*exote* ordinario è un essere di passaggio. Egli è alla ricerca del pittoresco, della sensazione rara che si esaurisce mentre sorge. Al contrario, in Breton si insedia un amore immediato, totale e definitivo, che si rinnova continuamente.

Questa relazione spiega che l'incontro della natura tropicale sia presentato come una forma di riconoscimento. Due esseri predestinati non si scoprono, si ritrovano. Ancora una volta la donna e la natura si confondono in un tutt'uno. Il poeta surrealista abita le terre più strane. La complicità fondamentale che Breton prova in ogni esperienza si afferma e si rafforza attraverso la riflessione teorica, in cui si dispiega la certezza che gli spazi primitivi costituiscono dei *lieux-signaux*.³⁸

³⁷ *Ibidem*, p. 18 : "La vita, nella costanza del suo processo di formazione e di distruzione, non mi sembra per l'occhio umano potere essere concretamente meglio rinchiusa che tra le siepi di cinallegre blu dell'aragonite ed il ponte di tesori della « grande barriera » (corallina) australiana".

³⁸ *Ivi*, pp. 93-7.

Breton in *Ode à Charles Fourier* (1947) dice :

La nature et l'âme humaine répondent au même modèle.³⁹

Breton a proposito del Messico precisa :

Monde tremblant où l'homme est resté en rapports directs avec les forces de la nature, où la morphologie plus que nulle part est conditionnée par la mésologie (science des milieux, ou plus dynamiquement, a-t-on pu dire, des facteurs d'action).⁴⁰

I segnali della natura sono intelligibili, anche se bisogna interpretare la comunicazione cifrata.⁴¹ Ma questa lettura è facilitata dall'esistenza di un codice comune all'uomo e al mondo sensibile : il linguaggio della poesia.

Le zone tropicali del pianeta contengono l'equivalente zoologico, botanico, di una scrittura che utilizza le stesse immagini della poesia surrealista. Un movimento di scambio si instaura tra la parola lirica e il paesaggio, l'uno e l'altro producendo le stesse emozioni, aprendo le stesse porte sull'immaginario.

Breton nota che *l'analogia* sembra essere il modo di espressione proprio della natura tropicale. Secondo Gérard Legrand, i paesaggi tropicali per la loro esuberanza sono una introduzione alla lettura analogica. L'analogia tesse in questo universo sconvolgente delle relazioni, ma non racchiude mai gli oggetti che essa descrive in una categoria delimitata. La natura primitiva non è stata ancora censurata, tutte le forme di vita hanno la loro possibilità. Essa fa confrontare e coesistere delle realtà impossibili in modo casuale. Lo spazio esotico è il serbatoio dell'insolito, dal quale Breton tenta di preservare le virtù. Egli lo constata, se ne meraviglia, non cerca di ridurlo al già noto.⁴²

Le terre calde parlano anche di libertà. Il messaggio è in apparenza sorprendente. Come si può parlare di libertà in terre che sono sotto il giogo occidentale, dove la schiavitù è l'unica realtà? Se Breton trae una lezione di emancipazione da queste terre oppresse, è per dimostrare che la libertà è

³⁹ André Breton, *Ode à Charles Fourier, Signe Ascendant*, Paris, Gallimard, 1999, p. 113 : "La natura e l'animo umano rispondono allo stesso modello".

⁴⁰ André Breton, *Le Surréalisme et la peinture*, cit. in Jean-Claude Blachère, *op. cit.*, p. 99 : "...Mondo tremante in cui l'uomo è restato in rapporti diretti con le forze della natura, in cui la morfologia più che altrove è condizionata dalla mesologia (scienza degli ambienti, o più dinamicamente, si è potuto dire, dei fattori di azione".

⁴¹ André Breton, *Signe ascendant*, *op. cit.*, p. 8.

⁴² Jean-Claude Blachère, *op. cit.*, pp. 100-3.

iscritta come una speranza incancellabile già nelle pieghe del suolo, nella vegetazione.

Breton legge nell'affermazione di Lévy-Bruhl, secondo cui nella rappresentazione primitiva del mondo lo spazio è sentito piuttosto che concepito, la conferma della sua teoria dei *lieux-signaux* e l'eco del suo interesse per le zone dell'ultra sensibile in cui si aboliscono le antinomie tra il reale e l'immaginario, l'io e la natura.⁴³

Exote ou Exotiste?

Dopo il suo ritorno dall'America, nel 1946, Breton fu attaccato dalla critica per le sue idee sul primitivismo, considerato dai vari Sartre, Camus, Mauriac e Vailland una sorta di moda del tempo alla quale il padre del Surrealismo non era sfuggito. Breton risponde alle accuse pubblicando una dopo l'altra *L'Ode à Charles Fourier*, *Xénophiles* (1948), *Océanie* (1948), *Martinique charmeuse de serpents*, opere nelle quali spiega cosa significa primitivismo surrealista.

Ma nel 1950 André Masson e nel 1951 Albert Camus criticano il suo gusto per il primitivismo, il primo considerandolo una sorta di dandysmo, l'altro ironizzando sul fatto che il surrealismo non è stato capace di cambiare il mondo, ma gli ha fornito solo dei miti 'strani'.

Secondo la critica il gusto smisurato per gli oggetti insoliti, il collezionarli in gran numero, la loro celebrazione ufficiale, hanno ucciso il potenziale di rivolta presente in essi. Forse la critica non ha mai perdonato al Surrealismo di avere eletto gli oggetti di un 'altro' mondo per testimoniare i limiti della società occidentale, di aver utilizzato ogni mezzo per attaccare la 'cultura' ufficiale.⁴⁴

Je suis coupable... de continuer à m'émouvoir des ressources de l'âme primitive

dirà Breton in *Océanie*.⁴⁵

E parlando a proposito di Aimé Césaire dirà :

⁴³ *Ivi*, pp. 104-7.

⁴⁴ Jean-Claude Blachère, *op. cit.*, pp. 257-69.

⁴⁵ André Breton, *Océanie, La clé des champs*, *op. cit.*, p. 179 : "Sono colpevole... di continuare a commuovermi delle risorse dell'anima primitiva".

Et c'est un Noir qui vous guide aujourd'hui dans l'inexploré, établissant au fur et à mesure, comme en se jouant, les contacts qui nous font avancer sur les étincelles.⁴⁶

Roger Caillois ribatte che tutto ciò che il primitivismo vede nei popoli selvaggi è frutto del suo intellettualismo. Quando si giudica un primitivo superiore, non si fa altro che rendere omaggio alla capacità di osservazione e di giudizio della cultura nella quale si è formato l'osservatore. Il primitivismo diviene in questo modo una sorte di specchio dell'uomo bianco. Ed è questo il rimprovero che più spesso è stato rivolto nei confronti dei surrealisti.⁴⁷

Infine, Newton attaccando i surrealisti sostiene :

Nous aurions besoin de rêver comme un enfant mélanésien, [mais] ce qui est impossible.⁴⁸

Affermazione che non avrebbe trovato favore presso i surrealisti, i quali con Crevel, nell'articolo pubblicato nel n° 4 di « Le Surréalisme au service de la Révolution », avevano già attaccato questa sorta di patriottismo dell'inconscio per il quale l'Occidente negava al selvaggio la possibilità di sognare come i Bianchi e viceversa.

Il grande merito di Breton è stato di avere individuato questo fondo psichico comune che unisce tutti gli uomini.⁴⁹

Facendo un bilancio possiamo affermare che Breton è stato al contempo un exotiste ed un exote, cioè un amante dell'insolito e colui che sa praticare l'esotismo, cioè gioire della differenza tra se stesso e l'oggetto della sua percezione così come lo definisce Segalen.⁵⁰

L'esperienza comune parte dall'estraneità e termina nella familiarità. L'esperienza specifica dell'exote inizia là dove si arresta l'altra (la familiarità) e conduce verso l'estraneità. L'oggetto resta oggetto, ed il soggetto soggetto, l'incontro non li priverà né della loro libertà né della loro identità.

⁴⁶ André Breton, *Un grand poète noir* in *Martinique charmeuse de serpents*, op. cit., pp. 98-9 : "È un Nero che oggi vi guida nell'inesplorato, stabilendo via via, gioendosene, i contatti che ci fanno avanzare sui carboni ardenti".

⁴⁷ Roger Caillois, *Illusions à rebours, ou qu'il ne suffit pas, pour avoir raison dans un débat, de se donner tort*, La Nouvelle Revue Française n° 24, p. 1014, cit. in Jean-Claude Blachère, op. cit., p. 277.

⁴⁸ Douglas Newton, *L'Art océanien*, p. 11 cit. in Jean-Claude Blachère, op. cit., p. 283 : "Avremmo bisogno di sognare come un bambino della Melanesia, [ma] è impossibile".

⁴⁹ Jean-Claude Blachère, op. cit., pp. 283-5.

⁵⁰ Victor Segalen, op. cit., p. 25 e p. 29.

Secondo il sociologo Rodolphe Christin, l'alterità è un rapporto, una relazione con il mondo che esige certe condizioni, soprattutto quella di una inconvertibilità bilaterale, ed è proprio in rapporto a questa dinamica distanziatrice che bisogna apprezzare l'opera di chi come Breton va contro l'uniformizzazione del mondo poiché tende ad apprezzare l'altro e respinge con vigore ogni tentativo di riduzione della diversità.⁵¹

⁵¹ Rodolphe Christin, *L'imaginaire voyageur ou l'expérience exotique*, Paris, L'Harmattan, 2000, pp. 78-9.

Bibliografia

Testi critici consultati :

- *Archives du Surréalisme, I tome*, présenté et annoté par Paule Thévenin, *Bureau des recherches surréalistes octobre 1924 – avril 1925*, Paris, Gallimard, 1988;
- *Archives du Surréalisme, II tome*, présenté et annoté par Marguerite Bonnet, *Vers l'action politique juillet 1925 – avril 1926*, Paris, Gallimard, 1988;
- *Archives du Surréalisme, III tome*, présenté et annoté par Marguerite Bonnet, *Adhérer au Parti Communiste septembre – décembre 1926*, Paris, Gallimard, 1992;
- *Archives du Surréalisme, IV tome*, présenté et annoté par José Pierre, *Recherches sur la sexualité janvier 1926 – août 1932*, Paris, Gallimard, 1990;
- *Archives du Surréalisme, V tome*, présenté et annoté par Emmanuel Garrigues, *Les jeux surréalistes mars 1921 – septembre 1962*, Paris, Gallimard, 1995;
- A.A.V.V., *Letteratura Francese, I contemporanei*, Roma, Lucarini Editore, 1984;
- A.A.V.V., Collection Pleine Marge n° 7, *Pensée Mythique et Surréalisme*, textes réunis et présentés par Jacqueline Chénieux-Gendron et Yves Vadé, Paris, Lachenal & Ritter, 1996;
- A.A.V.V., *Letteratura francese contemporanea, Le correnti d'avanguardia*, Roma, Lucarini Editore, 1984;
- A.A.V.V., Le Littré, *Dictionnaire de la langue française en un volume*, Paris, Hachette Livre, 2000;
- A.A.V.V., Mélusine, Cahiers du Centre de Recherches sur le Surréalisme, n° XIV, *L'Europe surréaliste*, études réunis par Henri Béhar, Lausanne, Éditions L'Age d'Homme, 1994;

- A.A.V.V., *Mélusine*, Cahiers du Centre de Recherches sur le Surréalisme, n° XVI, *Cultures-Contre Cultures*, études réunis par Henri Béhar, Lausanne, Éditions L'Age d'Homme, 1997;
- A.A.V.V., *André Breton ou le Surréalisme, même*, textes réunis par Marc Saporta avec le concours d'Henri Béhar, Lausanne, Éditions L'Age d'Homme, 1988;
- A.A.V.V., *Cultura, culture, dinamiche sociali, educazione interculturale*, Atti del convegno Palermo, 4, 5, 6 ottobre 1995, Palermo, Edizioni della Fondazione Nazionale "Vito Fazio-Allmayer", 1997;
- Abastado Claude, *Introduction au Surréalisme*, Paris, Bordas, 1986;
- Affergan Francis, *Exotisme et altérité, Essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1987;
- Beaumarchais Jean-Pierre de, Couty Daniel, Rey Alain, *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Larousse-Bordas, 1998;
- Béhar Henri, Carassou Michel, *Le Surréalisme, Textes et débats*, Paris, Librairie Générale Française, 1984;
- Béhar Henri, *Les Pensées d'André Breton*, Lausanne, Éditions L'Age d'Homme, 1988;
- Béhar Henri, *André Breton le grand indésirable*, Paris, Calmann-Lévy, 1990;
- Blachère Jean-Claude, *Les totems d'André Breton, Surréalisme et primitivisme littéraire*, Paris, Éditions l'Harmattan, 1996;
- Bonnet Marguerite, *André Breton, naissance de l'aventure surréaliste*, Paris, Librairie José Corti, 1988;
- Carrouges Michel, *André Breton et les données fondamentales du surréalisme*, Paris, Gallimard, 1950;
- Christin Rodolphe, *L'imaginaire voyageur ou l'expérience exotique*, Paris, L'Harmattan, 2000;
- Clébert Jean-Paul, *Dictionnaire du Surréalisme*, Paris, Éditions du Seuil, 1996;
- Couprie Alain, *Voyage et exotisme au XIX^e siècle*, Paris, Hatier, 1986;

- Dubois Jean, Mitterand Henri, Dauzat Albert, *Dictionnaire étymologique*, Paris, Larousse, 2001;
- Dubosclard Joel, Dubosclard Anne-Yvonne, *Du surréalisme à la résistance*, Paris, Hatier, 1990;
- Durozoi G., Lecherbonnier B., *Le Surréalisme théories, thèmes, techniques*, Paris, Librairie Larousse, 1972;
- Freud Sigmund, *L'interpretazione dei sogni*, Roma, Newton Compton Editori s.r.l., 1972;
- Guillaume Marc, *La contagions des passions, Essai sur l'exotisme intérieur*, Paris, Plon, 1989;
- Jourda Pierre, *L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand; Le Romantisme*, Genève, Slatkine, 1970;
- Jourda Pierre, *L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand, Du Romantisme à 1939*, Genève, Slatkine, 1970;
- Lavergne Philippe, *André Breton et le Mythe*, Paris, Librairie José Corti, 1985;
- Lebovics Herman, *La "Vraie France", Les enjeux de l'identité culturelle, 1900-1945*, Paris, Éditions Belin, 1995;
- Legrand Gérard, *André Breton en son temps*, Paris, Le Soleil Noir, 1976;
- Lewi Alain, *Le surréalisme*, Paris, Bordas, 1989;
- Lunetta Mario, *Il Surrealismo*, Roma, Editori Riuniti, 1976;
- Maillard-Chary Claude, *Le Bestiare des surréalistes*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1994;
- Mauriac Claude, *André Breton*, Paris, Éditions Bernard Grasset, 1970;
- Moura Jean-Marc, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998;
- Moura Jean-Marc, *La Littérature des lointains : histoire de l'exotisme européen au XX^e siècle*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 1998;
- Mourier-Casile Pascaline, *De la Chimère à la merveille*, Lausanne, Éditions L'Age d'Homme, 1986;
- Nadeau Maurice, *Histoire du surréalisme*, Paris, Éditions du Seuil, 1964;

- Nodier Charles, *La novena della Candelora e altri racconti fantastici*, Salerno-Roma, Ed. Ripostes, 1996.
- Pierre José (présentation et commentaires), *Tracts surréalistes et déclarations collectives, Tome I (1922/1939)*, Paris, Eric Losfeld éditeur, 1980;
- Pierre José (présentation et commentaires), *Tracts surréalistes et déclarations collectives, Tome II (1940/1969)*, Paris, Eric Losfeld Éditeur, 1982;
- Raymond Marcel, *Da Baudelaire al surrealismo*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1948;
- Segalen Victor, *Essai sur l'exotisme, une esthétique du divers*, Fontfroide, Bibliothèque artistique & littéraire, 1995;
- Sheringham Michael, *André Breton, a bibliography*, Research bibliographies and checklists, London, Grant & Cutler Ltd, 1972;
- Tamuly Annette, *Le Surréalisme et le mythe*, New York, Peter Lang Publishing, 1995;
- Tison-Braun Micheline, *Dada et le Surréalisme*, Paris, Bordas, 1973;
- Todorov Tzvetan, *Nous et les autres, la réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Éditions du Seuil, 1989;
- Tonnet-Lacroix Éliane, *Après-guerre et sensibilités littéraires (1919-1924)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1991;
- Tonnet-Lacroix Éliane, *La littérature française de l'entre-deux-guerres (1919-1939)*, Paris, Nathan, 1993;
- Zolla Elémire, *L'esotismo nelle letterature moderne*, Napoli, Liguori Editore, 1987;
- Zotz Volker, *André Breton*, Paris, Éditions d'art Somogy, 1991;

Riviste consultate :

- A.A.V.V., *André Breton*, Europe n° 743, Paris, Europe & Messidor, 1991;

- A.A.V.V., *Voyages Rêvés Voyages réels*, Les carnets de l'exotisme n° 5, Poitiers, Le Torii Éditions, 1991;
- A.A.V.V., *André Breton 1896 – 1966 et le mouvement surréaliste, hommages – témoignages – l'œuvre – le mouvement surréaliste*, La Nouvelle Revue Française n° 172, Paris, Gallimard, 1967;

Data di pubblicazione on-line: 10 ottobre 2005