





Tina Mansueto

Surreali esistenze

PAOLO 
LOFFREDO

Proprietà letteraria riservata
ISBN 978 88 32193 10 7

In copertina:
Salvator Dali, *Veliero con farfalle* (1954 ca.)

PAOLO
LOFFREDO



© 2019 **Paolo Loffredo** Editore s.r.l.
Via Ugo Palermo, 6 - 80128 Napoli
www.loffredoeditore.com
paololoffredoeditore@gmail.com

*A coloro che con l'immaginazione
percorrono impervi sentieri*

Avvertenza:

alcuni brani sono ispirati a fatti realmente accaduti.

Prefazione

Vitruvio, come ricorda August Mau in *Geschichte der decorativen Wandmalerei in Pompeij*, Berlino, 1882, opera ormai datata, ma decisiva per una maggiore definizione della pittura pompeiana, descrive il IV stile come un'espressione pittorica surreale, come il linguaggio dell'impossibile, dove un uccellino porta in groppa un candelabro e dal candelabro spuntano, poi, fiori o altri oggetti che, per nulla al mondo, il candelabro stesso potrebbe reggere. Da questo vecchio ricordo, la mente, parlando di *irreali(smo)*, giunge, al *Manifesto del Surrealismo* del 1924, di André Breton. Ancora il pensiero si raccorda a questo stile pittorico attestatosi nel Novecento e alla filmografia della seconda metà di questo stesso secolo, che con Vittorio De Sica ha espresso spaccati di vita degli anni Quaranta e Cinquanta in un neorealismo intriso di surrealismo. La stessa letteratura novecentesca è preta di esistenzialismo che talvolta sfiora o diviene *Surrealismo*. Questo elemento, quindi, è presente in molti ambiti espressivi, siano essi strettamente artistici o letterari, ed è inesorabilmente presente in molte epoche storiche. La diffusione del *Surrealismo* nel tempo e nello spazio non può non condurre ad attente riflessioni sulle motivazioni del perché artisti, poeti e letterati sentano il bisogno di ricorrere a tale dimensione espressiva. Un pittore, uno scrittore, un regista perché introducono nella loro opera l'elemento surreale? È questa una domanda che forse molti critici si sono già posti e alla quale hanno già dato una risposta. Personalmente, è la prima volta che mi pongo questo interrogativo ed è la prima volta che cerco per esso

una risposta. Senza, naturalmente, avere la pretesa di assolvere la domanda stessa in tutta la sua completezza, riflettendo, ho riscontrato un denominatore comune tra tutte le accezioni surreali presenti nel nostro panorama letterario, storico e artistico. Questo denominatore coincide con le parole *crisi*, *decadenza*, *declino*. È vero, la parola “*crisi*” è logora, abusata, sembra racchiudere in sé il tutto e il niente, ma è ancora distintiva di un periodo pericoloso o verso il quale è necessario porre attenzione. È un termine generico adattabile a mille situazioni. Invece, la parola “*decadenza*” è forse tipica dell’ambito sociale, culturale artistico. Il lemma “*declino*” ci conduce subito a situazioni nostalgiche dovute all’affievolirsi di splendori che hanno inebriato menti e cuori. Eppure, nelle loro diverse accezioni, questi termini riescono forse a definire i periodi in cui il *Surrealismo* si è manifestato. Il periodo del IV stile corrisponde al dominio dell’imperatore Nerone e la decadenza, che egli imprime al suo impero, è immortalata dal *Satyricon* di Petronio, in cui l’atmosfera brutalmente spocchiosa delle grandi cene, nel diventare irreali, riflette quella surreale degli affreschi della *Domus aurea* neroniana, e quella delle pitture pompeiane.

La pittura surrealista del XX sec. è a sua volta l’espressione di quella decadenza che in Italia si esprime nella letteratura del *Decadentismo* e in particolare, del decadentismo dannunziano. L’intera vita del Vate, vissuta tra il *superomismo* e la battente *Pioggia del pineto*, si esprime nel surrealismo della sua vita oscillante tra un incontro con la voce sublime di Eleonora Duse e una corsa a Fiume, rigorosamente in aeroplano, giusto per sperimentare la nuova tecnica del volo. Il “*declino*” degli anni della seconda guerra, l’annichilimento delle coscienze, la fame della guerra e del dopoguerra alimentano una letteratura cinematografica di atmosfere e di fatti irreali. Tutto questo, l’insieme di decadenza e declino, diventa “*crisi*”. È questo che accomuna le diverse età dell’espressione surreale: la crisi. Essa è generale, avvolgente e sconvolgente come una cortina fumosa.

E in questo fumo si scorge la decadenza dei nostri giorni, fatta di declino e soprattutto di crisi esprimendosi in ogni settore: nel sociale, in politica, in economia soprattutto, dove questa si ripresenta più e più volte. Ambiti diversi in cui la crisi si manifesta e che rendono logora la stessa parola. In questo disorientamento nasce il surrealismo di questo racconto, un fenomeno che si esprime in una realtà neo-decadente, sintomatica di un periodo contemporaneo intriso di *Neo-decadentismo* il quale ci introduce a un inesorabile *Neo-surrealismo*. E non potrebbe non essere così. Le realtà che vivono coloro che si accingono alla scrittura, come quelle di ogni altro individuo, sono devastanti, talvolta orripilanti, tali da non poter evitare il sollevamento delle penne che necessariamente sono costrette a sentire la scrittura anche come un dovere morale.

Questo è forse uno dei motivi per cui si ripresentano nel tempo, spesso in maniera rivisitata e corretta, le correnti filosofico-letterarie, corroborando, forse, la nota teoria, elaborata da Gianbattista Vico, dei *corsi* e dei *ricorsi* storici. Nel nostro caso si pensi al Positivismo e al Neo-Positivismo, all'Idealismo e al Neo-idealismo o Idealismo italiano, o, anche, allo stesso Umanesimo/Rinascimento, laddove l'Umanesimo potrebbe coincidere con l'Umanismo dei Sofisti mentre il Rinascimento, con la nuova nascita dell'età classica.

Purtroppo, nel nostro caso si ripropone una corrente letteraria sintomatica di una situazione di crisi, di declino, di decadenza. Inutile menzionare fatti e situazioni, questi sono noti a tutti, riempiono rotocalchi e giornali. Si rincorrono per giorni tremende notizie di eccidi e di violenze. In queste situazioni sconcertanti, lo scivolamento verso il *surrealismo* è pressoché inevitabile. Esso ci conduce in dimensioni oniriche, dove il nebuloso si dissolve nel desiderio di una realtà migliore e dove quest'ultima diventa dimensione di vita, sebbene immaginata e vagheggiata.

Sono forse questi i motivi che sottostanno a questo breve scritto, laddove non si legga la retorica della riproposi-

zione di un tempo comune ad altri, ma semplicemente una dimensione vissuta dall'uomo contemporaneo. Il protagonista, infatti, è solo un giovane in cerca di un'esistenza migliore, è solo desideroso di vivere una vita nella normalità delle leggi, dei fatti sociali. Non a caso il nome affidato a questo protagonista è piuttosto espressivo: Giona. Nell'*Antico Testamento*, infatti, questo personaggio è vomitato dalla balena. Il significato è facilmente intuibile e di immediata comunicazione, al punto che Collodi fa ingoiare Pinocchio dal cetaceo per poi fare in modo che possa essere restituito a una vita degna di essere tale. E come il Giona biblico rinasce per condurre una giusta esistenza umana, il Giona di questo scritto rinasce in un mondo migliore, anche se solo ideale, in cui sanare e acquetare la realtà surreale e paradossale nella quale è sempre vissuto.

Anche il titolo impone particolari riflessioni. *Surreali esistenze* diviene un'espressione nella quale convergono due importanti movimenti culturali: l'*Esistenzialismo*, specificamente filosofico, e il *Surrealismo* riguardante ambiti culturali più ampi. I caratteri distintivi del Surrealismo sono stati già ampiamente enunciati, quelli dell'*Esistenzialismo*, che si sono snodati tra il XIX e il XX sec., sembrano spegnersi alla fine del Novecento, quando dopo la morte di Jean Paul Sartre, avvenuta nel 1980, seguita a quella di Martin Heidegger, avvenuta nel 1976, i cambiamenti storici epocali (caduta del muro di Berlino, crisi economica del 2007) hanno decretato, forse, il confluire dell'*Esistenzialismo* in un nuova forma filosofico-culturale che non possiamo non definire *Neo-surrealista*. Sembrano, infatti, inevitabili le correlazioni tra queste due dimensioni filosofiche contemporanee: l'una intesa all'angoscia, l'altra rivolta al superamento di essa attraverso costruzioni immaginarie che ineluttabilmente convergono verso costruzioni metafisiche. E sono proprie queste visioni metafisiche, che sembrano sostituirsi al *nulla*, a conferirci un *Neo-esistenzialismo* o un *Neo-surrealismo* filosofico.

Ciò accade anche in ambito pittorico, laddove al *sur-*

realismo metafisico delle tele di René Magritte, di Joan Mirò, di Max Ernst si contrappone al *surrealismo dell'angoscia* o anche *dell'ossessione* riscontrabile nella seconda generazione dei pittori surrealisti. Le opere di Vladimir Kush, di Rob Gonsalves e di tanti altri surrealisti contemporanei vestono, in maniera spasmodica, le loro tele di illusioni di pensiero, che diventano illusioni ottiche di sconfinite radure che si animano, talvolta, di ripetitiva ossessione.

L'immaginazione illusiva diviene espressione ossessiva di una realtà opprimente e ambivalente, se non polivalente, dove, forse, la psicoanalisi cede il posto alle diverse sfaccettature del pensiero e della realtà.

Galeoni con vele spiegate, ripetuti all'infinito, imbrigliati in un unico punto di fuga, costruiscono un ponte tra l'infinito del mare e quello del cielo.

Cammelli in file ordinate, disegnano sinuose dune immerse in caldi tramonti.

In questi scenari così poeticamente umani questa seconda generazione di surrealisti sembra affrontare nuove tematiche dell'anima più che della psiche. È per questo che, forse, anche la pittura si sta avviando verso un *Neo-surrealismo*, laddove questa nuova interpretazione lascia spazio a un iper-realismo ossessivo, illusivo, immaginativo e poliedrico.

Tina Mansueto