

OGGETTI PAZZI E SURREALI

Una mostra al Victoria & Albert Museum

"Surreal things, surrealism and design" attraversa le follie di ieri nate ai margini del movimento di Breton. Alcuni progetti come il Telefono Edgar Allan Poe ricoperto da nasi di cani neri non furono mai realizzati. I visitatori sono accolti dalla ricostruzione del teatro di Montercarlo dove nel '29 andò in scena "Le bal". C'è la famosa tazzina in pelliccia di Méret Oppenheim con freudiani riferimenti erotici.

ASPESI

Londra

Assicurano che non fu colpa di Picasso: lui se ne stava al Cafè Flore con la sua nuova compagna, la bella fotografa e modella di origine croata Dora Maar, e arriva leggiadra un'altra artista, Parigi era piena allora di ragazze giovani di talento, amanti dell'arte e di fascinosi artisti vecchi. E' la svizzera Méret Oppenheim, dal delicato profilo infantile, che il suo amante Man Ray ha fotografato nuda, nell'intento dotto di fare di lei un oggetto surrealista: ha al polso un braccialetto di metallo ricoperto di pelliccia, che lei stessa ha disegnato per un'altra signora supersurrealista, la couturier Elsa Schiaparelli.

La coppia smette per un momento di litigare e osserva, geniale, che si potrebbe rivestire di pelliccia qualunque cosa. Ma è la stessa Méret ad avere l'idea fatale: «Anche una tazzina da caffè!». E infatti, eccola, la cosa che più di ogni altra dilaga ovunque come massimo esempio di arte surreale: esposta per la prima volta nel 1936 alla "Mostra degli Oggetti Surrealisti" alla galleria parigina di Charles Ratton e subito acquistata dal MoMa di New York, dove da allora giace inquieta e quotidianamente spolverata, per i brividi di fastidio e ammirazione eterna di milioni di visitatori. Titolo ovvio: Tazza, piattino e cucchiaino rivestiti di pelliccia. Titolo suggerito da André Breton, poeta e teorico del movimento: "colazione in pelliccia", con freudiani riferimenti erotici, rappresentando la tazzina quella cosa là delle signore, il cucchiaino quell'altra cosa lì dei signori, e il pelo non ci vuole fantasia per attribuirgli segrete morbidezze ambo sessi.

Interessato al pelo pubico anche il surrealista Leo Dohmen, che precedendo Dolce & Gabbana, lo fotografò leopardato. Adesso e sino al 22 luglio (poi a Rotterdam, poi a Bilbao) il prezioso e disturbante manufatto della Oppenheim regna sulla grande mostra che il Victoria & Albert Museum di Londra ha intitolato "Surreal things, surrealism and design". Meno male che il campo si è ristretto, perché di mostre dedicate ai vari movimenti artistici che intasarono i primi decenni del secolo scorso se ne sono fatte già molte così, e tra le più notevoli dedicate ai surrealisti quella milanese del 1989, curata da Arturo Schwarz.

Anche qui quindi cose note, tipo il famigerato Telefono Afrodisiaco del vulcanico Salvador Dalí, con cornetta a forma di aragosta, prodotto in piccola serie dalla ditta Green & Abbott in due versioni: nero con aragosta rossa o tutto bianco. Praticare il surrealismo voleva dire appunto essere surreali, cioè spiazzanti, ribaltanti, il che permetteva all'artista spagnolo di autoassolversi nella sua autobiografia per l'orribile ma venerato oggetto: «non capisco perché quando in un ristorante chiedo un'aragosta alla griglia non mi servono mai un telefono cotto. Non capisco perché lo champagne è sempre gelato e perché invece i telefoni che sono di solito spaventosamente tiepidi e fastidiosamente appiccicosi, non vengono messi in un secchiello d'argento colmo di ghiaccio tritato».

Comunque grazie al buon senso di committenti e produttori pur asserviti alla sua geniale sregolatezza, non furono mai realizzati, e quindi non si trovano nella mostra, altri progetti telefonici, quali un secondo Telefono Afrodisiaco, con l'apparecchio montato su una tartaruga viva, e neppure il Telefono Edgar Allan Poe, ricoperto dai nasi di cani neri e con all'interno del ricevitore un topo morto avvolto in una calza nera.

Il fatto che la mostra sia dedicata non al surrealismo ma al design surrealista, del resto poco praticato in quanto opera del demonio commerciale che snatura l'arte, esenta i curatori, ma fortunatamente anche il pubblico, dall'occuparsi delle poesie e del comunismo di Paul Eluard e di Louis Aragon, dei manifesti del movimento e del trozkismo di André Breton, delle teorie, filosofie, ideologie, litigi, conflitti surrealisti dei tanti talenti che provenendo dal Dada o in reazione al Modernismo, a cominciare dagli anni '20 raggiunsero il punto culminante del loro fervore sovversivo alla vigilia della Seconda guerra mondiale.

Per la gioia soprattutto dei piccini, che del resto rabbriviranno e si divertiranno per tutto il percorso come nel tunnel dei pirati a Disneyland, la mostra si apre con la ricostruzione del palcoscenico del teatro di Montecarlo dove nel maggio del '29 fu messo in scena da Diaghilev il balletto Le bal, scene metafisiche e costumi

architettonici di de Chirico, stroncato da Breton come "penoso", per avere l'artista italiano tradito gli slanci della sua giovinezza.

Peggio era andata tre anni prima a Joan Miró con la sua pittura automatica e a Max Ernst con la sua tecnica di "frottage", che avevano accettato di dipingere le scenografie (in mostra i bozzetti) di Romeo e Giulietta per i Ballets Russes: per la prima parigina, organizzati da Breton e Aragon su istigazione di Picasso, una quarantina di giovani irruppe nel teatro fischiando e distribuendo volantini contro l'asservimento dell'arte al denaro, per di più proveniente da russi controrivoluzionari.

Di stanza in stanza il percorso, tra una folla di oggetti che oggi, persa l'originalità oltraggiosa, potrebbero trovarsi all'Ikea, si fa sempre più ordinatamente surreale quindi déjà-vu: la testa di Madame du Barry di Houdon però rifatta da Marcel Jean con fiocchi di lana nera e inquietanti cerniere lampo al posto delle palpebre, il famoso tavolino con zampe di rapace della visionaria Oppenheim, la sedia con lo schienale a forma di corsetto stringato di Leonor Fini; le mani allarmanti di ceramica bianca di Giò Ponti, i tavolini biomorfi di Carlo Mollino, di vetro e legno curvato, gli orecchini di celluloidi dipinti da Yves Tanguy per la collezionista americana di opere d'arte e di artisti Peggy Guggenheim, che ne approfittò per una simpatica avventurata: lo spaventoso cappello composto da un paio di scarpe dal tacco rosso di Elsa Schiaparelli, i vasi e le applique di gesso bianco o giallo di Alberto Giacometti.

Agli inizi degli anni '90 quei milanesi che considerano la casa una vetrina professionale indicante lusso capriccio e voluttà, scoprirono l'arredatore d'epoca Jean-Michel Frank, e ne cercarono avidamente reperti diventati di colpo costosissimi.

Negli anni '30 il suo "strano lusso del nulla" come lo definiva François Mauriac, piaceva a surrealisti e miliardari stufi di consolle Boulle e di boiserie Luigi XV. Tra i suoi capolavori d'epoca l'appartamento parigino di Nancy Cunard, amica di Man Ray, Cocteau, Breton e amante di Aragon, che essendo ricchissima, per ribaltamento surrealista aspirava a vivere nella massima desolazione d'avanguardia: e Frank le consegnò stanze un tempo fastose impoverite da un deprimente abbandono, con rari mobili preziosi perduti come fantasmi tra tendaggi lugubri e troppo lunghi. La sua passione per la tabula rasa, per ogni traccia di vita, la ripeté anche per l'entusiasta coppia di massima mondanità parigina, i visconti Charles e Marie-Laure de Noailles, mecenati azzardati al punto da rischiare la scomunica per aver finanziato Le chien andalou, capolavoro surrealista di Bunuel e Dalí.

Altrettanto inquietante e bizzarra ma molto meno funerea risulta la collaborazione tra Salvador Dalí e l'architetto inglese Edward James, il cui motto era "non finire mai una casa". Non trovando clienti, in Inghilterra, disponibili a sottomettersi a questa massima e a vivere in spazi di totale fantasia psicotica, James, che era ricco, si sbizzarrì sulle sue proprietà, forse per dimenticare il disastroso anche se breve matrimonio con la ballerina austriaca Tilly Losch. La mostra ricostruisce l'atrio al primo piano della sua abitazione nel Sussex, Monkton House, una palazzina inizio '900, trasformata dal suo proprietario nel massimo esempio di stile "Fantasy Modern", antirazionalista ed eclettico, con l'obbligo di viverla secondo l'interpretazione freudiana dei sogni, cioè come luogo minaccioso e pieno di significati sessuali.

Una casa "morbida e commestibile" secondo Dalí come appaiono oggi le architetture di Frank Gehry, il cui cineritratto diretto da Sydney Pollack è appunto intitolato Creatore di sogni. Per Monkton House Dalí inventò il famoso divano rosso Labbra di Mae West, qui in versione scolorita. Tra parentesi uno molto simile, chiamato divano Bocca, ugualmente rosso, è stato poi progettato trent'anni dopo dallo Studio 65 di Torino e qualche postsurrealista l'avrà scomodamente in casa.

Purtroppo i limiti tecnici degli anni '30 impedirono a Dalí e James di realizzare il loro progetto più ambizioso, una stanza dalle pareti pulsanti tappezzate di pelliccia canina, che avrebbe dovuto assomigliare "all'interno dello stomaco di un cane sofferente". Dalla collaborazione tra James e Magritte nacque nel 1937 uno dei quadri più belli dell'artista, quel La reproduction interdite che mostra l'architetto di spalle la cui immagine riflessa nello specchio è sempre di spalle.

Si assiepano i visitatori della mostra, pensosi, attorno alle pareti ricostruite di quella che era stata la camera da letto di una coppia tanto famosa quanto instabile: Paul Eluard e sua moglie Gala, una di quelle dame fatali e misteriose di cui non si sapeva nulla, se non che forse veniva dalla russa Kazan. Nella casa di Eubonne vivevano in tre, con l'amico di lui e amante di lei Max Ernst, che nel 1923 aveva dipinto le pareti con porte vere e finte, strani alberi a carciofo, cuori sospesi, mani invitanti, un paesaggio a colori forti che ancora oggi fa immaginare chissà perché erotismi triangolari dei più scatenati e funesti.

Erano tempi di signore molto vivaci e impegnative, di donne intellettuali, artiste e disinibite, sapienti nello stordire gli uomini, anche surrealisti, con la loro esperienza erotica. Alla fine Gala se ne andò con il più giovane Salvador Dalí (pare lei fosse nata nel 1895, lui sicuramente nel 1904), salvandolo, come racconta lui nella sua autobiografia, dalla paralisi sessuale. E il primo dipinto di Dalí, del 1929, che la ritrae (saranno poi centinaia) si intitola Il grande masturbatore, in cui la di lei bocca si accosta all'inguine di lui, confermando le ragioni dell'ampio successo della signora presso gli uomini. Intanto Eluard era fuggito e si era risposato, e anni dopo Ernst si mise con Leonora Carrington, bella e geniale pittrice inglese, di molti anni più giovane, per poi seguire nel 1941 Peggy Guggenheim negli Stati Uniti per diventare per poco uno dei suoi mariti precari e furibondi.