

Federico Palumbo

L'ispirazione nel Surrealismo.

Breve presentazione di argomenti e procedimenti utilizzati dagli artisti del Surrealismo per ispirarsi.

Centro de Estudio - Parques de Estudio y Reflexión Punta de Vacas

Mayo 2010

Indice:

- Premessa
- Breve contesto
- Artisti ed autori del Surrealismo
- Gli argomenti del Surrealismo
- Il sogno nel Surrealismo
- L'automatismo nel Surrealismo
- Il metodo paranoico-critico di Dalí
- Tecniche
- Scheda su Dadaismo, Pittura metafisica, Astrattismo, Cubismo, Futurismo
- Riassunto
- Sintesi dello studio
- Bibliografia

Premessa

C'è un modo semplice per giungere alla conclusione che gli stati ispirati¹ siano una componente centrale nello sviluppo del Surrealismo: intuitivamente, davanti alle opere di artisti quali Dalí, Magritte e Miró, per citarne alcuni, si può avvertire l'azione di uno spazio e di un tempo fuori dal comune. Se poi si passa ad uno studio dei testi lasciatici, da Breton e Ernst, per citarne altri, si avrà un quadro abbastanza chiaro di come, nella storia recente, il Surrealismo sia il faro più luminoso e ispirato nell'arte.

La domanda dalla quale questo studio si avvia è: quali tecniche e procedimenti utilizzano gli artisti del Surrealismo per ispirarsi?

Entrando in contatto con l'opera surrealista e con le sue idee, ne è emerso che la sola esposizione della tecnica non è sufficiente per comprendere come gli stati ispirati si presentino, agiscano e si sviluppino. È necessario un quadro più ampio che mostri il punto di partenza, gli argomenti d'ispirazione, i procedimenti che in buona parte riguardano il coinvolgimento dell'artista, procedimenti che sono processi che vanno ben oltre la tecnica. Per questi motivi il lavoro si concentra sugli argomenti del Surrealismo e sui procedimenti che coinvolgono l'artista.

Le tecniche presentate alla fine dello studio in forma sintetica si possono comprendere come parte di procedimenti per ispirarsi se si possono penetrare le idee e le intenzioni dei suoi autori, altrimenti potrebbero apparire come tecniche bizzarre senza intendere come operano, in quanto punto di appoggio per ottenere stati ispirati. Non sono tanto le tecniche a produrre stati ispirati, piuttosto sono gli stati ispirati che si esprimono per mezzo delle tecniche, agendo come punto di appoggio e retroalimentano l'ispirazione.

Lo studio procede con una descrizione sintetica del Surrealismo, realizzata per lo più riportando le parole dei suoi stessi autori, mettendo in evidenza quella parte del pensiero che si riferisce all'interesse di questo studio.

Il Surrealismo ha ispirato moltissimi artisti ed è penetrato in diversi campi dando luogo a un gran numero di opere, testi e interpretazioni. Tutt'oggi il Surrealismo vive plasmato nella società, ispirando nuove elaborazioni e grande interesse². Ho concentrato il lavoro sui testi principali elaborati da André Breton,

¹ *"La coscienza ispirata è una struttura globale, capace d'intuizioni immediate della realtà. È atta, inoltre, a organizzare insieme di esperienza e a dare priorità a espressioni che di solito sono trasmesse attraverso la Filosofia, la Scienza, l'Arte e la Mistica."* dal capitolo *La "Coscienza Ispirata"*, Apuntes de Psicología, Silo, Ulrica Ediciones, Argentina, 2006, p.323

² Nel motto "l'immaginazione al potere" usato dagli studenti del '68 possiamo ritrovare le influenze del Surrealismo, così come nei mondi virtuali proposti nel cinema di fantascienza.

in generale mi riferirò al Surrealismo considerando principalmente il primo circolo costituitosi a Parigi intorno ai Manifesti del Surrealismo³.

Breve contesto

Il Surrealismo nacque nel 1924 a Parigi con il Manifesto del Surrealismo di André Breton. Alla sua nascita contribuirono in maniera importante sia il Dadaismo sia la pittura Metafisica. Tra i movimenti dell'epoca con i quali il Surrealismo ebbe influenze reciproche e risonanze ci sono l'Astrattismo, il Cubismo e il Futurismo⁴.

Le teorie Freudiane ebbero un ruolo importante per il Surrealismo, i sogni assumevano rilevanza quali rivelatori di una realtà più profonda e allo stesso tempo queste teorie rappresentarono un argomento importante nella ricerca di qualcosa che andasse oltre la logica e il razionalismo⁵.

Di questo momento storico vale la pena ricordare anche la recente guerra mondiale, la rivoluzione russa, la guerra civile spagnola e il sorgere dei fascismi in Europa quali avvenimenti che segnano l'ambiente sociale e culturale.

Artisti e autori del Surrealismo

Come afferma Breton *"hanno fatto atto di Surrealismo assoluto: Louis Aragon, Jacques Baron, Jacques-André Boiffard, André Breton, Jean Carrive, René Crevel, Joseph Delteil, Robert Desnos, Paul Eluard, Emile Gérard, Georges Limbour, Georges Malkine, Max Morise, Pierre Naville, Marcel Noll, Benjamin Péret, Gaetan Picon, Philippe Soupault, Roger Vitrac."* (Breton 1924 p31)

Tra i vari artisti che aderirono in seguito al Surrealismo ho preso in considerazione per questo studio: Luis Buñuel, Juan Mirò, René Magritte, Max Ernst, Man Ray, Jean Arp, André Masson e Yves Tanguy.

³ Per mano di Breton, il Primo Manifesto del 1924, costituisce il testo nel quale troviamo i grandi delineamenti del Surrealismo. Seguiranno un secondo manifesto nel 1930 e un "Prolegomeni a un Terzo Manifesto del Surrealismo o no" del 1942.

⁴ Una scheda sintetica di questi movimenti artistici è riporta a fine opera.

⁵ *"L'immaginazione è forse sul punto riconquistare i propri diritti. Se le profondità del nostro spirito celano strane forze capaci di incrementare quelle di superficie o di lottare vittoriosamente contro di esse: abbiamo tutto l'interesse a captarle, a captarle per cominciare, per poi sottometerle, se sarà il caso, al controllo della nostra ragione."* (Breton 1924, p20)

"Terrei a far osservare come le ricerche surrealiste presentano, quanto al loro obiettivo, una notevole analogia con le ricerche alchimistiche: la pietra filosofare è in sostanza ciò che doveva permettere all'immaginazione dell'uomo di prendere una rivale sulle cose, e oggi di nuovo, dopo secoli di addomesticamento dello spirito e di folle rassegnazione, noi tentiamo di affrancare definitivamente quell'immaginazione attraverso un 'lungo, immenso, meditato sregolamento di tutti i sensi e tutto il resto.'" (Manifesti del Surrealismo, A. Breton, Einaudi, Torino, 1986 p106)

Salvador Dalí si avvicinò al movimento nel 1930, ma fu in seguito accusato di perseguire esclusivamente interessi privati e commerciali. Ebbero forti consonanze con il Surrealismo anche Marc Chagall, Giorgio de Chirico, Marcel Duchamp, Paul Klee e Pablo Picasso; nessuno di essi, tuttavia, aderì formalmente al movimento.

Gli argomenti del Surrealismo

Troviamo i primi elementi teorici del Surrealismo (termine nato da una definizione di Apollinaire del 1917) nel Manifesto del 1924: Breton avverte le limitazioni dello stato di veglia *"non posso considerarlo che un fenomeno d'interferenza"*^(Breton 1924 p22) ed elogia le virtù del sogno come rivelatrici di una realtà profonda. Il Surrealismo rappresenta la superazione di questa apparente contraddizione: *"Credo nella futura armonizzazione di questi due stati [...] in una soprarealtà o surrealtà, se così si può chiamare"*^(Breton 1924 p23).

Da quest'approccio derivano due grandi fonti d'ispirazione che si esprimeranno in molteplici tecniche nelle varie arti: il sogno e l'automatismo.

Il Surrealismo trova espressione anche in artisti che basano il loro lavoro non su automatismi o su stati infravigilici, questo è il caso di Magritte che si caratterizza per le rappresentazioni realistiche, spesso ambigue, che mettono lo spettatore dabant a koan visivi.

Nelle produzioni di Magritte si manifesta una dimensione che destabilizza il rapporto tra percezione e rappresentazione⁶: *"La percezione e la rappresentazione mentale - che al civilizzato, all'adulto, sembrano contrapporsi in maniera radicale - non sono da considerare che come i prodotti di dissociazione di una facoltà unica, originaria, di cui da conto l'immagine eidetica, e della quale si ritrovano tracce nell'uomo primitivo e nel bambino."*^(Breton 1938 p100)

In una conferenza tenuta a Praga Breton ricostruisce il processo recente (in ambito artistico) arrivando fino ai paradigmi proposti dal Surrealismo:

"...nel periodo moderno, la pittura, per esempio, fino agli ultimi anni, si è preoccupata quasi unicamente di esprimere le relazioni manifeste esistenti tra la percezione esteriore e l'io. L'espressione di queste relazioni sono risultate meno e meno sufficienti, più e più ingannevoli, nella misura che, senza smettere di girare intorno a se stessa, le si faceva più e più proibitivo pretendere che l'uomo ampliasse, e ancora più, per definizione, approfondisse, il sistema "percezione-coscienza". Ed effettivamente, così come si presentava in quei momenti, era un

⁶ La percezione e la rappresentazione possono intendersi come elementi caratteristici che mostrano le linee di confine tra mondo e coscienza. Nel Surrealismo, simile concetto è espresso, in altri termini, nel rapporto tra la 'realtà' (stato di veglia) e sogno (stato di sonno).

sistema chiuso, nel cui interiore si trovavano, esauriti da tempo, le più interessanti possibilità di esperienza dell'artista, e nella quale persistevano solo quelle stravaganti preoccupazioni per divinizzare l'oggetto esteriore, la quale impronta si vede nelle opere di molti grandi pittori chiamati "realisti". Al meccanizzare fino all'ultimo estremo il modo plastico di rappresentazione, la fotografia terminò per sempre questo sistema. La pittura, al non poter accettare la lotta con la fotografia, lotta che nella sola prospettiva causava scoraggiamento, ha dovuto battere ritirata e proteggersi nella inespugnabile barriera della necessità di esprimere visualmente la percezione interna. Non serve dire, che all'adottare quest'atteggiamento, la pittura si vide obbligata a prendere possesso di un terreno incolto. Senza dubbio, è necessario insistere fino alla sazietà che questo terreno di esilio era l'unico alla quale la pittura potesse dirigersi. Ora, necessitiamo solo sapere quali erano le promesse di quella terra e quali sono le promesse che, da quel momento, ha compiuto.

In virtù del fatto consistente che l'immagine dell'oggetto esterno era meccanicamente captato, con soddisfacenti caratteristiche di somiglianza immediata e, inoltre, in modi infinitamente perfettibili, la presentazione dell'oggetto smise di essere considerata come una finalità per il pittore. (Analogia rivoluzione dovrebbe darsi nel cinema rispetto alla scultura.)

L'unico dominio che l'artista possa usare passò a essere quello della rappresentazione mentale pura, così come s'intende più in là del dominio della percezione vera, senza per questo smettere di essere fuso con il dominio dell'allucinazione. Però è necessario riconoscere che qui, le separazioni sono mal definite, che ogni tentativo di delimitazione esatta si converte in oggetto di litigio. L'importate è che il ricorso alla rappresentazione mentale (prescindendo della presenza fisica dell'oggetto) dia, così come ha detto Freud, "sensazioni relazionate con processi che si sviluppano nelle cappe più diverse, quando non le più profonde, dell'apparato psichico". In arte, la ricerca di queste sensazioni, che necessariamente si fanno più e più sistematiche, attuano a favore dell'abolizione dell'io per il sé, e tende a quel principio del piacere predominante di modo più e più chiaro rispetto al principio della realtà.⁷

Questa ricerca conduce a liberarsi più e più dall'impulso degli istinti, ad abbattere la barriera che si alza davanti all'uomo civilizzato, barriera che i primitivi e i bambini ignorano. La portata di quest'attitudine, tenendo in considerazione, da una parte, la generale trasformazione della sensibilità che comporta (propagazione di considerabili attacchi psichici agli elementi del sistema percezione-coscienza), e, dall'altra parte, l'impossibilità di regresso allo stato anteriore, è socialmente incalcolabile.

⁷ Nel surrealismo, per lo meno in quello di Breton, c'è un diffuso valore, direi una cultura, di non ostentazione dell'io. I surrealisti, per Breton, non fanno altro che "copiare un documento".(Breton 1924 p225) Questa visione è altresì coerente con l'automatismo psichico sulla quale si basa pretendere la sospensione dell'io. Questo concetto arriva fino alle tecniche plastiche dove l'estraneamento dell'autore è parte del procedimento.

Significa che l'artista, obbligato a considerare gli elementi del suo intervento specifico nella percezione interna, deve arrivare a contemplare con sospetto la realtà del mondo esterno? Dare una risposta affermativa a questa domanda sarebbe indizio di una grande povertà di pensiero. È evidente che nel dominio mentale, così come nel dominio fisico, non è necessario parlare di "creazione spontanea". Le creazioni apparentemente più libere dei pittori surrealisti, solo così possono nascere, come è naturale, per l'operazione in cui l'artista si riferisce a "resti visivi" provenienti dalla percezione esterna." (Breton 1935 p194-195-196)

Di seguito alcune definizioni di Surrealismo date da alcuni autori che vi aderirono: (Breton 1938 pp124-125)

"Tutto porta a credere che esiste un certo punto dello spirito dove la vita e la morte, il reale e l'immaginario, il passato e il futuro, il comunicabile e l'incomunicabile, l'alto e il basso cessano di essere percepiti in modo contraddittorio. Ora, sarebbe vano attribuire all'attività surrealista un movente diverso dalla speranza di determinare quel punto." (Breton 1930 p109)
(André Breton)

"Il Surrealismo è uno strumento di conoscenza e per questo stesso uno strumento di tanto di conquista come di difesa, lavora per aggiornare la coscienza profonda dell'uomo e per ridurre le differenze che esistono tra gli uomini."
(Paul Éluard)

"Il Surrealismo, in senso ampio, rappresenta il tentativo più recente di rompere con le 'cose che sono' e sostituirle per altre, in piena attività, in piena genesi, i quali contorni diffusi si inscrivano con filigrana nel fondo dell'essere... Mai in Francia una scuola di poeti aveva confuso in questo modo, e molto coscientemente, il problema della poesia con il problema cruciale dell'essere."
(Marcel Raymond)

Il sogno nel Surrealismo

"Si racconta che tutti i giorni, nel momento di andare a dormire. Saint-Pol-Roux faceva collocare nella porta della sua mansione di Camaret un cartello nel quale si leggeva: IL POETA LAVORA." (Breton 1924 p23)

Nel primo manifesto Breton afferma:

"Molto opportunamente, Freud ha concentrato la propria critica sui sogni, giacchè, effettivamente, è inammissibile che questa importante parte dell'attività psichica abbia meritato, per il momento, tanta scarsa attenzione. E questo è così per come il pensiero umano, per lo meno dall'istante della nascita dell'uomo fino a quello della sua morte, non offra nessuna soluzione di continuità, e la somma totale dei momenti del sonno, dal un punto di vista temporale, e considerando solamente il sogno puro, quello del sonno, non è inferiore alla somma dei momenti di realtà, o meglio detto, dei momenti della veglia. Mi ha sempre sorpreso l'estrema differenza, per importanza e gravità, che presentano per l'osservatore comune gli avvenimenti

in stato di veglia e quelli corrispondenti allo stato di sonno. È così giacché l'uomo si converte, quando smette di dormire, in un giocattolo della memoria che, in condizioni normali, si compiace di riproporgli in maniera imprecisa le circostanze del sogno, di privare quest'ultimo di qualsiasi consequenzialità attuale, e di far partire la 'determinazione' dal punto in cui crede d'averla lasciata qualche ora prima: quella ferma speranza, quella preoccupazione. L'uomo, al risveglio, ha la falsa idea di continuare qualcosa che ne vale la pena. Per questo, il sogno rimane rilegato all'interno di una parentesi, come la notte. E, in generale, il sogno, così come la notte, si considera irrilevante." (Breton 1924 pp20-21)

Segue con alcune riflessioni e domande che sinteticamente sono:

- Il sogno ha un'apparente organizzazione o struttura.
- La rappresentazione frammentaria del sogno dipende dalle lacune della memoria, così come nella veglia.
- Questa rappresentazione è coordinata dalla 'volontà'.
- Così come si dà 'certezza' alla veglia, non si può dare 'certezza' al sogno?
- Non è il sogno impiegato per risolvere i problemi fondamentali della vita?
- Tornando allo stato della veglia, sono obbligato a considerarlo come un fenomeno d'interferenza.
- Nella veglia appaiono lapsus ed errate interpretazioni e sembra che 'lo spirito' si limiti a obbedire al sonno.
- Nel sogno tutto è facile e attrattivo, spontaneo.
- Quando si arriverà ad avere coscienza del sogno in tutta la sua integrità, ci si potrà aspettare che i suoi misteri svelati ci offrano la visione di un Mistero maggiore?

E ancora:

"Credo nella futura armonizzazione di questi due stati, apparentemente contraddittori, che sono il sonno e la realtà, in una specie di realtà assoluta, in una soprarealtà o surrealtà, se così si può chiamare." (Breton 1924 p23)

Dal sogno prendono tanto il suo carattere disinibito, quanto la sua capacità di presentare immagini allegoriche "condensate" in grado di rappresentare molteplici significati.

In quanto a repertorio tecnico d'ispirazione troviamo dalla semplice annotazione o disegno dei sogni, alla estenuazione del sonno tramite sonniferi^(Dalí 1954-1964 p35-36) fino al trascinarsi di elementi dello stato di sonno nella veglia cercando punti di appoggio tanto nelle condotte che nell'esaltazione d'immagini suggestionanti e ipnagogiche fino ad arrivare a stati di autoipnosi e trance⁸.

⁸ Nella Psicologia ufficiale si considera la trance come "un stato di dissociazione della coscienza, caratterizzato dalla sospensione di ogni movimento volontario e dall'esistenza di certe attività automatiche". *Diccionario Enciclopédico de la Psique*. B.Szekely. Ed.Claridad. Buenos Aires, 1975.

Le tecniche di automatismo, in generale, si basano su una predisposizione in uno stato recettivo che nella visione di Breton ha più attinenza con il sonno che con la veglia lucida.

L'automatismo nel Surrealismo

Così Breton parla del Surrealismo: *"Automatismo psichico puro con il quale ci si propone di esprimere sia per iscritto o in qualunque altra maniera, il reale funzionamento del pensiero. Dettato del pensiero, in assenza di ogni controllo esercitato dalla ragione, al di fuori di ogni preoccupazione estetica o morale. [...] Il Surrealismo si basa sulla credenza nella realtà superiore di certe forme di associazione fino a lui trascurate, nell'onnipotenza del sogno, nel gioco disinteressato del pensiero. Tende a distruggere definitivamente tutti i meccanismi psichici e a sostituirsi ad essi nella soluzione dei principali problemi di vita"*. (Breton 1924 p31)

Le tecniche di automatismo hanno preso in considerazione diverse forme artistiche: scrittura, pittura, scultura, fotografia, cinema. Esistono numerose varianti ed espedienti, spesso contando su procedimenti casuali, a volte mettendo in gioco l'artista.

Partendo dalle associazioni automatiche che Freud aveva usato in analisi per interpretare i sogni, per primi Breton e Soupault sviluppano la "écriture automatique"⁹ come tecnica surrealista automatica che in seguito si è trasferita alle altre arti.

In un articolo intitolato "Entrée des médiums" Breton scrive:

"Nel 1919 avevo fissato la mia attenzione sulle frasi più o meno parziali che, in completa solitudine, con l'avvicinarsi del sonno, divengono percettibili per lo spirito senza che sia possibile scoprirvi una determinazione preliminare. Queste frasi, magnificamente immaginate e dalla sintassi perfettamente corretta, mi erano parse degli elementi poetici di prim'ordine. Inizialmente mi limitavo a ricordarle. Più tardi io e Soupault pensammo di riprodurre volontariamente in noi lo stato da cui queste si generavano." (Breton 1922)

Breton e Soupault descrivono uno dei procedimenti che utilizzano: uno dei due scrive velocemente delle frasi, l'altro le legge rapidamente di modo da averne solo una comprensione confusa.

Nel primo Manifesto leggiamo:

⁹ "...ero ancora molto interessato a Freud, e conoscevo i suoi metodi d'esame che avevo potuto praticare con dei pazienti durante la guerra, pertanto decisi ottenere da me stesso quello che si cercava di ottenere da loro, è dire, un monologo il più veloce possibile, dove lo spirito critico del paziente non formuli alcun giudizio, che sia libero da ogni reticenza, e che sia, possibilmente, equivalente a pensare a voce alta. [...] al termine del primo giorno di lavoro, potemmo leggerci reciprocamente una cinquantina di pagine scritte nel modo suddetto e iniziammo a comparare i risultati." (Breton 1924 p29)

"Dopo che vi sarete messi in un luogo il più possibile favorevole, in cui al vostro spirito sia possibile concentrarsi su se stesso, fatevi portare da scrivere.

Mettetevi nello stato più passivo, o recettivo, possibile.

Dimenticate il vostro genio, i vostri talenti e quelli di tutti gli altri. Ditevi che la letteratura è uno dei più tristi cammini che portano a tutto. Scrivete in fretta senza un soggetto preconstituito, veloce abbastanza da non ricordare e da non essere tentati di rileggere.

La prima frase verrà da sola, tant'è vero che ogni secondo si presenta una frase estranea al nostro pensiero cosciente che non ci chiede altro se non di esteriorizzarla.

È piuttosto difficile pronunciarsi a proposito della frase successiva: partecipa senza dubbio alla nostra attività cosciente e all'altra, se ammettiamo che il fatto di aver scritto la prima comporta un minimo di percezione."¹⁰(Breton 1924 p35)

Il termine scrittura automatica è suggerito dagli studi dello psicologo Janet su alcune pratiche spiritiche.¹¹ (Soupault 1963 p145)

Lo stato passivo cui fa riferimento Breton, spesso ricercato nei momenti che precedono e seguono il sonno, ammette una sospensione di alcuni meccanismi di coscienza, l'automatismo psichico pretende la sospensione dell'io.

In *Il Surrealismo nella sua opera viva* Breton parla, a proposito dell'*automatismo psichico puro*, di "una fonte che si può raccogliere nell'interiorità di se stessi, sempre che si vada abbastanza lontani, e le quali acque non si possono dirigere senza che la fonte smetta di emettere immediatamente." (Breton 1953 p218)

¹⁰ Breton suggerisce un trucco da utilizzare qualora il libero flusso si interrompa: decidere preliminarmente una lettera, per esempio la "L", che potrà essere usata scrivendola come prima lettera di un vocabolo che prontamente apparirà e che istantaneamente permetterà di riprendere il flusso.

¹¹ "Per quel che mi riguarda, mi rifiuto tassativamente di ammettere che esista una qualsiasi comunicazione fra i vivi e i morti." (Breton 1922 p276)

La scrittura automatica è un caso d'interesse per la sua correlazione con gli stati ispirati e la sospensione dell'io, è lo stesso Breton a portarci a queste considerazioni: *"la voce surrealista che vibrò a Cuma, Dodona y Delfi è la stessa che detta i miei discorsi meno iracondi"* ¹² (Breton 1924 p47).

A Marx Ernst si deve un grande lavoro di adattamento della scrittura automatica alle varie arti plastiche: *"Al principio non risultava facile, ne a pittori ne a scultori, incontrare i procedimenti, propri della scrittura automatica, adatti alle sue possibilità espressive e tecniche, che gli permettersero avvicinarsi alla obbiettività poetica, è dire, escludere dal processo generatore dell'opera d'arte la ragione, il gusto e la volontà cosciente. [...] Si comprovò che quanto più arbitrariamente si riunissero gli elementi, più sicura era una reinterpretazione totale o parziale delle cose attraverso le scintille della poesia. [...] Solo per il fatto di incontrarsi insieme a una seconda realtà molto diversa e non meno assurda (una macchina da cucire), in un luogo dove entrambe devono sentirsi strane (un tavolo operatorio), una realtà dai contorni precisi, la quale determinazione naturale sembra definitivamente stabilita (un ombrello), perde la sua definizione naturale e la sua identità; attraverso un valore relativo supera il suo assolutismo falso e acquisisce un assolutismo nuovo, vero e poetico: l'ombrello e la macchina da cucire si accoppiano. Considero che questo esempio veramente semplice rivela il meccanismo del procedimento. La trasmutazione totale si evidenzierà inevitabilmente come conseguenza di un'azione pura simile a quella del coito nel momento stesso che la coincidenza di due realtà, in apparenza incompatibili in un piano che ovviamente non le corrisponde, crei le condizioni necessarie."* (Ernst 1934 pp 8-9)

"Il processo semi-automatico intensifica le facoltà visionarie del pittore e caratterizza la rappresentazione creata, più che il suo intervento cosciente e attivo. [...] il procedimento del frottage¹³ si basa sull'intensificazione della sensibilità delle facoltà spirituali con i mezzi tecnici adeguati. Esclude qualsiasi forma di controllo mentale cosciente (ragione, gusto, morale) e restringe di molto la parte attiva, che finora si designava con il nome dell'autore dell'opera." (Ernst 1936 pp 10)

Nel disegno automatico la mano dell'artista si muove liberamente evitando ogni tipo di controllo, nello sviluppo dell'opera l'artista procede cercando un

¹² *"Possiamo verificare questo spostamento dell'io, e la sua sostituzione con altre entità, nei culti menzionati e fino alle più recenti correnti dello Spiritismo. In queste ultime, il "médiu" in trance è posseduto da una entità spirituale che sostituisce la sua abituale personalità [...] nella trance spiritista o nell'ipnosi lo spostamento dell'io può non essere completo; lo prova la cosiddetta "scrittura automatica", che procede senza tentennamenti quand'anche l'attenzione del soggetto sia incentrata nel dialogo o in altra attività. Questa dissociazione la troviamo molto spesso nella "crittografia", in cui la mano disegna mentre il soggetto è molto concentrato in una conversazione telefonica."* da Apuntes de Psicología, Silo, op. cit., pp331 e 332

¹³ A fine del presente studio si allega una breve descrizione di alcune tecniche adottate dai surrealisti.

suggerimento dalle forme rappresentate. Lo sviluppo del disegno automatico si deve ad André Masson, in seguito Joan Miró, Salvador Dalí e Pablo Picasso adottarono questa tecnica.

Nelle varie tecniche di automatismo incontriamo procedimenti che in una certa misura prevedono una partecipazione dell'artista, e altre che si basano sulla casualità (della pennellata, delle forme che acquisiscono i materiali sottoposti a vari trattamenti) lasciando all'artista limitati compiti pratici:

- decidere la materia con la quale lavorare e le tecniche di sviluppo
- trarre ispirazione dagli spunti costituitosi casualmente per completare l'opera (dove ritenuto necessario), spesso ricercando una suggestione destabilizzante la 'normale' percezione

In questi termini, i meccanismi casuali con i quali si produce un'opera, contribuiscono a una sottrazione dell'attività dell'artista che procede per vie indirette.

Il metodo paranoico-critico di Dalí

È un metodo inventato da Salvador Dalí che consiste nel coinvolgimento in uno stato paranoico, che così lo definisce: "*metodo spontaneo di conoscenza irrazionale basato sulla critica associazione interpretativa dei fenomeni deliranti*" (Breton 1935 p196).

La paranoia, secondo Dalí, è una malattia mentale cronica, la cui sintomatologia più caratteristica consiste nelle delusioni sistematiche, con o senza allucinazioni dei sensi. Le delusioni possono prendere la forma di mania di grandezza, di persecuzione, o di ambizione.

"In base a un processo nettamente paranoico è stato possibile ottenere un'immagine doppia, cioè la rappresentazione di un oggetto che, senza la minima modificazione figurativa o anatomica, sia al tempo stesso la rappresentazione di un altro oggetto assolutamente diverso, spogliato anch'esso da qualsiasi genere di deformazione o anormalità che un qualche arrangiamento potrebbe nascondere.

Il risultato di una tale immagine è possibile grazie alla violenza del pensiero paranoico, che si è servito, con astuzia e destrezza, della quantità necessaria di pretesti, coincidenze, ecc., approfittandone per far apparire la seconda immagine, che in questo caso prende il posto dell'idea ossessiva.

L'immagine doppia, di cui l'esempio può essere quello dell'immagine di un cavallo che è al tempo stesso immagine di una donna, può prolungarsi, continuando il processo paranoico, essendo allora sufficiente persistenza di un'altra idea ossessiva perché una terza immagine appaia (l'immagine di un leone, per esempio) e così di

seguito sino alla concorrenza di un numero di immagini limitato soltanto dal grado di capacità paranoica del pensiero" ¹⁴(Breton 1935 pp196-197).

Dalí fa riferimento a un'ambiguità possibile in ogni percezione operando sull'attività strutturatrice della coscienza, destabilizzata e confusa attraverso un processo paranoico.

Dalí ricrea il delirio onirico metodicamente, dando sostanza anche in stato di veglia a tutta l'atmosfera del sogno.

Prima di andare a dormire, cercava di fissare la tela pittorica affinché il sonno gli portasse ispirazione. Al mattino, la prima operazione, era appunto plasmare le immagini dei sogni. A volte durante il sonno si alzava per andare a vedere la tela. Per lunghe giornate, seduto davanti al cavalletto, fissava la tela come un medium per vederne sorgere gli elementi della sua immaginazione... immagini che a volte tardavano ore per presentarsi.

Il metodo paranoico critico consiste in due momenti:

- paranoico quando si tratta di uno stato 'recettivo' dove una sorta di autosuggestione profonda produce una sorta di trance¹⁵, ricercati alterando la veglia, amplificando elementi onirici latenti.
- critico quando si tratta di dare forma allo stato paranoico attraverso "razionalizzazioni" che gli permettono di plasmare con elevata tecnica realistica le immagini suggestive della paranoia. Il momento critico consiste nell'interpretazione e nella restituzione, la più diretta e impersonale possibile, dei fenomeni deliranti. Ciò si traduce nell'ortodossia della tecnica pittorica (precisione del disegno, ortogonalità dello spazio) combinata con il delirio degli oggetti.

L'ambizione di Dalí, sul piano pittorico, è materializzare con smania di precisione le immagini irrazionali che ottiene, immagini che sfuggano alle spiegazioni dei sistemi d'intuizione logica e ai meccanismi razionali.

L'automatismo surrealista svela una realtà diversa, mentre il metodo paranoico-critico esplora e organizza tale realtà.

Il carattere folle di Dalí non è solo una maschera stravagante, ma una condizione legata al suo delirio paranoico.

¹⁴ Gli orologi blandi di Dalí sono in questo senso l'immagine doppia del camembert.

¹⁵ Forse non siamo lontani da quanto succeda nella trance ipnotica: "...il soggetto interiorizza profondamente le suggestioni dell'ipnotizzatore, potando la rappresentazione della voce nel "luogo" occupato normalmente dall'io abituale. Naturalmente, perché l'ipnotizzatore possa "impadronirsi" dell'ipnotizzato, il soggetto deve mettersi in uno stato ricettivo di "fede" e seguire, senza dubitare, le istruzioni impartite". da Apuntes de Psicología, Silo, op. cit., p.331

Dalí sembra entrare in stati alterati e muoversi tra ispirazione e delirio, sembra prendere spunto dalla malattia mentale per accedere a "visioni" suggestive e paradossali. Già nel primo manifesto Breton affermava "*Non sarà la paura della pazzia ad obbligarci ad abbassare la bandiera dell'immaginazione.*"¹⁶ (Breton 1924 p17)

Dalí è un grande sperimentatore con un cammino tortuoso e a tratti oscuro, con vari richiami alla mistica e all'alchimia, con grandi dosi eccentriche. Gli ideali di una libertà trascendente - proposti dal Surrealismo - sembrano rimanere in secondo piano rispetto all'ossessione e alla paranoia, in altri termini, il Proposito degli ideali di libertà dai condizionamenti, si sposta e si relega alla paranoia, dando spazio alle manifestazioni più bizzarre dell'io, situazione che si può leggere nella famosa risposta di Dalí ad un giornalista: "*Il Surrealismo sono io*".

¹⁶ Il binomio ispirazione e pazzia hanno animato molteplici studi, tra questi C. Lombroso che in *Genio e follia*, Hoepli, 1877 nel II capitolo "*Fisiologia degli uomini di genio ed analogie colla pazzia*" afferma: "*Nulla somiglia più ad un matto, sotto l'accesso, quanto un uomo di genio, che mediti e plasmi i suoi concetti.*"

Tra i vari studi di Lombroso troviamo in *Nuovi studi sul Genio*, Sandron, 1902 un'interessante rassegna di casi straordinari, tra questi Swedenborg (personalità stimata dai surrealisti) che "oltre ad allucinazioni astrali, egli ebbe delle vere premonizioni e delle vere visioni a distanza".

Nella premessa di *Cielo e Inferno* di Swedenborg, Edizioni Mediterranee, 1988, p29 troviamo questa interessante affermazione: "*dopo aver avuto le visioni, scriveva a gran velocità: lui stesso affermava di usare una sorta di scrittura automatica*".

Dalí ne "*Il mito tragico dell'angelus di Millet*" (scritto tra il 1932 e il 1935 ma pubblicato solo nel 1963 a causa dello smarrimento del manoscritto) presenta un'interpretazione del quadro di Millet insolita affermando che gli inviava "pulsioni di morte", successivamente si è scoperto tramite una radiografia che, in un primo momento, Millet aveva dipinto tra i due contadini che pregano la bara di un bambino.

Nel secondo Manifesto del surrealismo, Breton lancia un invito ampiamente argomentato: "*penso che avremmo tutto l'interesse a fare una seria ricognizione in direzione di quelle scienze oggi screditate, l'astrologia e tra le moderne, la metapsichica (specialmente per quanto concerne lo studio della criptesia). Si tratta soltanto di affrontare queste scienze col minimo di diffidenza necessario e basta per questo, in ambedue i casi, farsi un'idea precisa, positiva, del calcolo delle probabilità.*" (Manifesti del Surrealismo, A. Breton, Einaudi, Torino, 1986 p109)

Tecniche

"Tutto lo sforzo tecnico del Surrealismo, dalle sue origini a oggi, è consistito nel moltiplicare le vie di penetrazione degli stati più profondi della mente." (Breton 1935 p196)

Oltre alla scrittura automatica, il Surrealismo, per opera di molti artisti, adopera un repertorio di tecniche vasto del quale qui riportiamo alcuni esempi:

Cadavre exquis

Consisteva nel comporre una frase, per i letterati, o un disegno, per gli artisti, assieme ad altre persone, senza che nessuna di queste conoscesse ciò che le altre persone avevano fatto: la prima persona disegna la parte superiore di un foglio, lo piega e lascia una piccola striscia disegnata, in questo modo la persona successiva sa da dove riprendere il disegno, e così via.

Coulage

Si versa un materiale solido fuso (metallo, cera) in acqua fredda la cui solidificazione istantanea crea forme casuali.

Frottage

Si poggia un supporto di carta o tela su una superficie ruvida tipo legno, pietra, tessuto, foglie, ecc, poi si sfrega con matite o altri strumenti.

Dripping

Consiste nello spruzzare o sgocciolare il colore sulla tela, in modo che le immagini che si formano sul supporto siano dovute prevalentemente al caso.

Decalcomania

Tramite l'adesione di diversi materiali o ornamenti in precedenza pitturati che poi sono rimossi lasciando un'impronta.

Grattage

Raschiare la parte più superficiale della pellicola pittorica una volta che si era seccata. In questo modo l'effetto finale era di casualità.

Collage

Consiste nell'incollare su un supporto frammenti di carta, di giornale, di cartone e di altri materiali.

Rayografia

La carta fotografica era posta a contatto degli oggetti più svariati quindi esposta alla luce.

Scheda sintetica su Dadaismo, Pittura metafisica, Astrattismo, Cubismo, Futurismo.¹⁷

Dadaismo (Dada)

Movimento artistico europeo, ma che ebbe manifestazioni anche a New York, 1915-1922 circa, caratterizzato da uno spirito anarchico contro i valori tradizionali. Nasceva da un senso di disillusione conseguente la prima guerra mondiale, al quale alcuni artisti reagirono con ironia, cinismo e nichilismo. Originariamente il dadaismo nacque in due stati neutrali (Svizzera e Usa), ma verso la fine della guerra si diffuse anche in Germania e successivamente in altri paesi. La carneficina senza precedenti della guerra spinse i dadaisti a mettere in dubbio i valori della società che l'aveva originata e a dimostrare come quei valori avessero fatto fallimento sul piano morale. La loro risposta fu di portare la buffoneria e i comportamenti provocatori all'estremo per strappare la gente con uno scossone alla corruzione e all'autocompiacimento. L'istituzionalizzazione del mondo dell'arte fu il primo bersaglio, con il suo gusto borghese e l'interesse verso i valori di mercato. I dadaisti andarono deliberatamente contro i modelli consolidati di bellezza e portarono all'esagerazione il ruolo del caso nella creazione artistica. L'attività di gruppo era considerata come più importante del lavoro individuale e i tradizionali mezzi artistici come pittura e scultura furono abbandonati in favore di tecniche ed espedienti come il collage, il fotomontaggio e il ready-made, in cui né i materiali ricercati né l'abilità esecutiva sono elementi d'interesse; una forma d'espressione in letteratura fu la poesia nonsense. Sebbene i dadaisti si prendessero gioco dell'arte del passato, i loro programmi e metodi hanno molto in comune con il futurismo -in particolar modo l'uso dell'oltraggio e della provocazione; ma il nichilismo dadaista è molto diverso dall'ottimismo militante dei futuristi.

Pittura metafisica

Stile pittorico inaugurato da De Chirico intorno al 1913 e praticato, oltre che da lui, da Carrà (dal 1917), Morandi (dal 1918) e pochi altri artisti italiani fino al 1920 circa. Il termine fu coniato da De Chirico e Carrà nel 1917, quando entrambi erano ricoverati presso l'ospedale militare di Ferrara, benché Apollinaire avesse già utilizzato in precedenza l'aggettivo metafisico in merito ai quadri di De Chirico appunto. Il significato attribuito alla parola, che ricorre nei titoli di numerose opere soprattutto di De Chirico, non è mai stato formulato con chiarezza, ma lo stile è caratterizzato da immagini che trasmettono un senso di mistero e allucinazione che si può collegare alla definizione di metafisica come 'ciò che trascende la materia fisica'. Questo effetto enigmatico era ottenuto in parte utilizzando prospettive e luci irreali, in parte attraverso l'adozione di una strana specifica iconografia, per esempio l'uso di manichini da sarto e statue al posto di figure umane, e in parte attraverso la giustapposizione incongruente di oggetti dipinti però in modo realistico, in una maniera che sarà successivamente

¹⁷ Estratto da: Dizionario dell'Arte, Ian Chilvers, Baldini Castoldi Dalai, Milano, 2008

utilizzata da alcuni surrealisti. La dimensione onirica trasmessa dalle opere dei pittori metafisici è però diversa da quella dei surrealisti a causa del loro interesse per la struttura pittorica; le loro opere presentano spesso un senso architettonico di pace che si può ricollegare all'arte rinascimentale italiana.

Astrattismo

Arte che non rappresenta scene o oggetti riconoscibili, ma al contrario è costituita da forme e colori scelti per il puro valore espressivo. Molta arte decorativa può essere definita astratta, ma normalmente il termine si riferisce alla corrente di pittura e scultura moderna che abbandona la tradizionale concezione europea dell'arte intesa come imitazione della natura. L'arte astratta in questo senso è nata e si è conquistata una identità definita nel decennio tra il 1910 e il 1920, e oggi è considerata la forma d'arte più caratteristica del XX secolo.

Molti esponenti di questo tipo di arte non amano definirla con l'aggettivo 'astratta' (Arp, per esempio, lo detestava, e preferiva 'concreta'), ma le alternative che propongono, anche se forse più precise, sono di solito pesanti, come non-figurativa, non-rappresentativa e non-oggettiva.

La premessa estetica di base dell'arte astratta - che le qualità formali possono essere pensate come esistenti indipendentemente dal soggetto - esisteva già prima del XX secolo. L'idea può essere fatta risalire fino a Platone, che nel dialogo Filebo (350 ca a.C.) fa dire a Socrate: "Tenterò ora di parlare della bellezza delle figure non come molti la intenderebbero, quella di animali o di certe pitture che li raffigurano, ma parlo di qualcosa di retto -così vuole il discorso -e di circolare, e delle figure piane e solide che da essi derivano e che si realizzano con i compassi, e ancora quanto si ottiene con regoli e squadre... Non dico che queste siano belle in relazione a qualcosa, come le altre cose, ma che sono generate belle in se stesse".

Cubismo

Termine che definisce il rivoluzionario stile pittorico creato da Braque e Picasso nel periodo tra il 1907 e il 1914, e successivamente applicato a un movimento più vasto, con centro a Parigi ma di portata internazionale, nel quale le loro idee furono adottate e adattate da molti altri artisti. Questi artisti furono soprattutto pittori, ma l'idea e i motivi cubisti furono applicati anche in scultura, a livello più limitato e superficiale nelle arti applicate e occasionalmente all'architettura. Il cubismo fu un fenomeno complesso, ma si basava sostanzialmente, nel concetto espresso da Gris (l'altro esponente principale oltre ai due fondatori), come un nuovo modo di rappresentare il mondo. Abbandonando l'idea di un punto di vista fisso che aveva dominato la pittura europea per secoli, i pittori cubisti si servirono di molteplici punti di vista, in modo che diversi aspetti di un oggetto potessero essere rappresentati nello stesso dipinto. Una tale frammentazione e riorganizzazione di forme significava che un dipinto non doveva più essere visto come una finestra attraverso la quale si vede un'immagine del mondo, bensì

come un oggetto fisico sul quale è creata una risposta soggettiva al mondo. Questo nuovo approccio risultò straordinariamente influente, e John Golding ha descritto il cubismo come "forse la più importante e certamente la più completa e radicale rivoluzione artistica dopo il rinascimento".

Futurismo

Movimento d'avanguardia italiano, nato nel 1909 con il Manifesto Futurista pubblicato da Marinetti, che esaltò il dinamismo del mondo moderno; fu letterario all'origine, ma la maggior parte dei suoi più importanti esponenti furono pittori e toccò anche la scultura, l'architettura, la musica, il cinema e la fotografia. La prima guerra mondiale segnò la fine della forza vitale del movimento, che tuttavia perdurò in Italia fino agli anni Trenta del Novecento ed ebbe una forte influenza su altri paesi, in particolare la Russia.

Riassunto

Lo studio tratta le procedure e tecniche adottate dai surrealisti per ispirarsi.

Il lavoro si concentra sul primo circolo di artisti che intorno ai Manifesti di Breton sviluppano una ricca produzione e ricerca.

Le teorie Freudiane ebbero un ruolo importante per il Surrealismo, (grazie ad esse i sogni assumevano rilevanza) costituendo un importante argomento nella ricerca di qualcosa che andasse oltre la logica e il razionalismo.

Nel Manifesto del 1924 Breton traccia le due grandi direttrici attraverso le quali si svilupperanno molteplici tecniche: il sogno e l'automatismo.

Nel Surrealismo, per esempio, nei koan visivi di Magritte, possiamo trovare traccia di una riflessione sul rapporto tra percezione e rappresentazione, riflessione che punta alla loro destabilizzazione in favore di una nuova dimensione.

Il sogno è considerato una grande fonte d'ispirazione e trova grande spazio nelle modalità creative degli artisti del movimento.

Il Surrealismo si propone quale stato di superazione del dualismo sonno-veglia.

L'automatismo compie la funzione di sostituirsi alla razionalità, così lo definisce Breton: "Dettato del pensiero, in assenza di ogni controllo esercitato dalla ragione".

L'automatismo si sviluppa in primo luogo come scrittura automatica della quale lo stesso Breton né da ampia descrizione, in seguito questa tecnica è trasferita alle altre arti creando una molteplicità di tecniche, alcune delle quali si basano su procedimenti casuali.

La casualità della composizione artistica è sottrazione dell'artista, dell'io.

Dalí definisce così il suo metodo paranoico-critico:

"L'automatismo surrealista svela una realtà diversa, mentre il metodo paranoico-critico esplora e organizza tale realtà."

Il momento paranoico e il momento critico costituiscono per Dalí due momenti della creazione, se il primo (paranoia) consiste in uno stato pseudo medianico che serve come base all'ispirazione, il secondo momento (critico) costituisce il momento dove dare forma allo stato paranoico attraverso "razionalizzazioni" che gli permettono di plasmare con elevata tecnica le immagini suggestive percepite.

L'ossessione, come forma per raggiungere l'ispirazione, sembra diventare il proposito centrale di Dalí. Ne risulterà una grande ego.

Al termine di questa monografia sono riportate alcune tecniche adottate dai surrealisti.

Sintesi dello studio

Questo studio nasce alla chiusura del processo disciplinario. Durante la disciplina m'incontrai con diversi temi d'interesse, di cui l'approfondimento avrebbe richiesto una dedizione speciale, che mi proposi di organizzare alla chiusura del processo. Uno di questi temi erano le procedure che adottavano per ispirarsi alcuni scrittori e artisti, mi colpì un paragrafo di *Genio e follia*¹⁸ di Lombroso: "*Molti per meditare si pongono, artificialmente, in uno stato di semi-congestione cerebrale, come Pitt e Fox, che preparavano i loro discorsi dopo eccessi di porter, e Paisiello che componeva nascosto da un monte di coperte; Milton e Descartes rinvoltolavansi la testa nel canapè, e Bossuet si ritirava in una stanza fredda, coperto il capo di caldi pannilini; Cujas lavorava supino, ventre a terra, sul tappeto. Di Leibnitz si disse che meditava orizzontalmente; tanto quella posizione del corpo gli era necessaria al lavoro del pensiero. Anche Thomas e Rossini componevano stando sul letto. Rousseau meditava, scoperto il capo, in pieno meriggio. Tutti questi sono mezzi istintivi, che aumentano, momentaneamente, la circolazione del capo, a spese di quella delle membra.*" Con esclusione dell'alcol quale rimedio d'ispirazione, mi interessarono la relazione tra destabilizzazione fisica e ispirazione. Arrivai al testo dopo una sorta di 'reazione', mai diagnosticata, forse a causa di un'intossicazione alimentare, che mi produsse come unico sintomo un grande afflusso di sangue alla testa per circa 2 ore. Ad un primo esame medico non risultò un quadro chiaro e dopo diverse analisi fatte a distanza il medico concluse che ero sanissimo, sopra la media. Il referto riportava 'episodio di rush al volto'. Mi misi a indagare lo strano episodio e arrivai a Lombroso, che nulla aveva a che fare con la mia infiammazione, ma si con *l'aumento momentaneo della circolazione al capo*, elementi dal quale ad oggi non ho tratto nulla.

Recentemente ho iniziato a studiare come artisti e letterati s'ispirassero, tra questi: Caravaggio, Allan Poe, Dalí e poi Breton. Da qui la conclusione che il Surrealismo meritava uno studio sistematico.

L'arte, come ambito di espressione della Coscienza Ispirata, è citato in *Psicologia 4*¹⁹ e un suo approfondimento può essere utile ad alimentare l'interessante insieme umano che si dedica a questi studi e lavori.

Per quanto una definizione precisa dello studio:

¹⁸ *Genio e follia*, C. Lombroso, Hoepli, 1877

¹⁹ *Psicologia 4* è l'ultima esposizione raccolta in *Apuntes de Psicología*, Silo, Ulrica Ediciones, Argentina, 2006

Oggetto di studio: L'ispirazione nel Surrealismo. Tecniche e procedimenti utilizzati dagli artisti del Surrealismo per ispirarsi.

Interesse: Approfondire la comprensione della Coscienza ispirata attraverso uno studio specifico, che evidenziasse le procedure e le tecniche che concorrono alla Coscienza Ispirata nell'arte.

Punto di vista: La Coscienza Ispirata è un'esperienza estesa, si presenta occasionalmente nella vita quotidiana, nell'innamoramento, ecc. Queste manifestazioni spontanee meritano una preparazione affinché si ripetano, se ne possano comprendere le cause e la struttura. La ricerca di questo stato, dell'ispirazione, trova un grande sviluppo nelle arti così come nella mistica.

Conclusioni:

Nel Surrealismo incontriamo un insieme d'idee e procedimenti per ispirarsi che puntano all'annullamento dell'io.

Bibliografia citata nel testo

Per facilitare la lettura le citazioni bibliografiche sono state separate dalle note al testo che compaiono alla fine di ogni pagina. Le citazioni bibliografiche nel testo riportano il nome dell'autore, l'anno di prima pubblicazione e il numero di pagina dell'edizione consultata.

Breton 1922: Articolo *Entrée des médiums - Litterature* n.6, Novembre 1922, ristampato in *Oeuvres complètes*, André Breton, Gallimard, Parigi, 1988

Breton 1924: *Le Manifeste du Surréalisme*, pubblicato in: *Manifestos del Surrealismo*, André Breton, Terramar ediciones, Argentina, 2006.

Breton 1930: *Second manifeste du Surréalisme*, pubblicato in: *Manifestos del Surrealismo*, André Breton, Terramar ediciones, Argentina, 2006.

Breton 1953: *Du surréalisme en ses œuvres vives*, pubblicato in: *Manifestos del Surrealismo*, André Breton, Terramar ediciones, Argentina, 2006.

Breton 1935: *Situation surréaliste de l'objet*, pubblicato in: *Manifestos del Surrealismo*, André Breton, Terramar ediciones, Argentina, 2006.

Breton 1938: *Dictionnaire abrégé du surréalisme*, pubblicato in *Diccionario del Surrealismo*, André Breton, Losada, Argentina, 2007

Ernst 1934: *Was ist Surrealismus*, Max Erns ripreso da *surrealismo*, Cathrin Klingsöhr-Leroy, Tachen (Uta Grosenick), Germany, 2006

Ernst 1936: *Audelà de la peinture*, Max Erns ripreso da *surrealismo*, Cathrin Klingsöhr-Leroy, Tachen (Uta Grosenick), Germany, 2006

Soupault 1963: *Profils perdus*, P. Soupault, Mercure de France, Parigi, 1963

Dalí 1952-1964: *Journal d'un génie*, pubblicato in *Diario de un genio*, S. Dalí, Tusquets, España, 2003