



OLIVIER PENOT-LACASSAGNE

# SURREALISMO, AVANGUARDIA E RIVOLUZIONE<sup>1</sup>

**ABSTRACT:** With Dada and then Surrealism, entering a new era, the avant-garde broke with modernity and its “system of references” (Valéry). A *counter-modernity* emerged which, through the XX<sup>th</sup> century, freed itself from the modern/anti-modern divide imposed by a certain ideology of history and its discursive models. The word “avant-garde”, which was (and still is) associated with modernity, became radically dissociated from it. Yesterday, today, tomorrow, which are modern categories, were re-evaluated and continue to be so. Then what “avant-garde” means? Not a movement *forward* (*l'avant*), but a step towards what comes next (*l'après*), a *bifurcation* that demands a *change of civilization*. Needless to say, it is by no means moribund.

**KEYWORDS:** Avant-garde; Bifurcation; Contemporary; Surrealist Manifesto; New/Neo; Poetic; Political; Radicalism; Revolution.

“Un mouvement se dessine en ce moment dont le but principal est d'affirmer que le rêve est la clef de voûte de l'édifice de la vie ; il sera le prétexte à mettre en valeur la question de l'esprit moderne ”, scriveva Maurice Martin du Gard, direttore di *Nouvelles littéraires*, l’11 ottobre 1924<sup>2</sup>. Quattro giorni dopo, appariva il *Manifeste du surréalisme* di André Breton.

Al contempo progetto visionario e sintesi delle esperienze maturate degli anni precedenti, questo testo rappresentò, “par bien des aspects, l’apogée d’un mouvement qui n'a pas débuté avec lui mais qui se trouve par ce geste explicité dans toute la profondeur de son ambition” (Wagner 2020, 127). L'importanza di questo sforzo di teorizzazione, che segna il passaggio del movimento dalla sua “fase intuitiva”, segnata dall’automatismo dei *Champs magnétiques*, dall'accoglienza di Tristan Tzara, dai sonni ipnotici, dal fallimento del Congresso di Parigi sull’Esprit nouveau e dalla presa di

<sup>1</sup> Questo articolo è una traduzione di “Surréalisme et avantgarde. Présentation”, pubblicato per la rivista *RHLF* n°4, *Surréalisme et avant-garde*, 2025.

<sup>2</sup> Cfr. Bandier 1999, 118. Riprendo qui, modificandole e sviluppandole, le riflessioni pubblicate in “A Forgotten Manifesto : the ‘Déclaration du 27 janvier 1925’”, International Journal of Surrealism, vol. 2, n° 1 (co-eds. Alyce Mahon et Kate Conley), Fall 2024, University of Minnesota Press, p. 17-33.

distanza dal dadaismo, alla sua “fase di ragionamento”,<sup>3</sup> fu immediatamente riconosciuta. L'autorevolezza di questa versione, “documentata e fattualmente accurata”, si è da allora imposta con forza, ed è molto difficile “revisionarla.”<sup>4</sup> Consolidata da Breton nel 1934, poi ripresa nei suoi *Entretiens* del 1952 con André Parinaud, da allora è stata raramente contestata: è questa la versione che ancora oggi viene proposta e insegnata.

Conferma questa lettura anche la pubblicazione, il 1° dicembre 1924, della rivista *La Révolution surréaliste*, organo mensile del Bureau de recherches, che aprì all'inizio di ottobre e funse da controparte collettiva alla teorizzazione del *Manifesto*. “Il faut aboutir à une nouvelle Déclaration des droits de l'homme”, proclama la copertina. I muri e i chioschi di Parigi vengono tappezzati di farfalle gialle, verdi e rosa. È tempo di promozione. Eppure, dietro le quinte, i surrealisti esitano e si interrogano. Appena pubblicate, molte pagine del *Manifesto* sembrano già obsolete, forse persino anacronistiche. Cosa sta succedendo? In larga misura, il presunto apogeo di quest'opera è una finzione istituzionale (accademica e museale), oltre che una costruzione storiografica interna (Breton e Aragon la impiegheranno volentieri), poiché fornisce una narrazione capace di dare senso agli eventi successivi che ne hanno alimentato il mito.<sup>5</sup> Il “mouvement qui se dessine” (Martin du Gard 1999, 118) non cerca più il suo posto (ormai la stampa letteraria lo riconosce, e questo posto non sarà più contestato), ma la sua *contemporaneità*. In cosa consiste quest'ultima?

La commemorazione del centenario della pubblicazione del *Manifesto*, nel 2024, ha prestato scarsa attenzione a queste esitazioni e all'evoluzione che esse comportavano. Celebrando “l'un des textes les plus influents à jamais avoir été écrits” (Wagner 2020, 127), abbiamo trascurato la brusca mutazione che ne altera le intenzioni quasi immediatamente; il surrealismo si confonde con questo *Manifesto*, a cui torniamo ostinatamente, per abitudine e convinzione, certi di trovarvi le formulazioni più incisive e audaci della sua ambizione.<sup>6</sup> Il periodo successivo al *Manifesto*, con il *Secondo Manifesto del surrealismo* nel 1930 e ai *Prolegomeni per un Terzo Manifesto* nel 1942, è stato certamente oggetto di letture consapevoli, ma è l'esordio straordinario dell'autunno del 1924 a esercitare ancora il fascino più profondo sulla critica. Del surrealismo, il *Primo manifesto* è al tempo stesso il testo di riferimento, la matrice e il necrologio: viene citato con devozione come se contenesse tutto il surrealismo e tutti i surrealismi.

<sup>3</sup> Formule che dobbiamo a Breton (1992, 231).

<sup>4</sup> Cfr. Murat 2025.

<sup>5</sup> Cfr. Murat 2025 : “Le cas du surréalisme est particulièrement important parce qu'il s'agit du seul mouvement littéraire qui ait construit sa propre histoire dans le temps même où elle se déroulait. Cette histoire est constitutive ; elle fait partie des actes de fondation du mouvement.”

<sup>6</sup> La mostra pittorica “Surréalisme”, presentata al Centre Pompidou di Parigi da settembre 2024 e gennaio 2025, non si è discostata da questa lettura parziale.

Eppure, appena costituitosi, il gruppo viveva forti tensioni interne, forse insite nella natura stessa del suo programma. La prima assemblea generale della Centrale surréaliste, il 23 gennaio 1925, metteva all'ordine del giorno questioni cruciali che trasformavano profondamente il progetto surrealista. Prima ancora di Antonin Artaud, Charles e Jacques Baron, Georges Bessière, Jacques-André Boiffard, Robert Desnos, Paul Éluard, Max Ernst, Théodore Fraenkel, Francis Gérard, Michel Leiris, André Masson, Pierre Naville, Benjamin Péret, Raymond Queneau, Sunbeam e Roland Tual, furono Aragon e Breton, in apertura di questa assemblea, a sottolineare le gravi inadeguatezze del nascente surrealismo. Surrealismo nascente che entrambi (il primo con *Une vague de rêves*, il secondo con il *Manifeste*) avevano tentato di definire appena qualche mese prima. Denunciando “l'entêtement impardonnable de ceux qui persistent à exposer leur point de vue en termes obscurs [...] et à faire passer la poésie [...] avant toute autre chose” (Thévenin 1988, 70), Aragon e Breton prendono immediatamente le distanze dalla tesi surrealista formulata “letterariamente” – tesi di cui sono i principali dottrinari. Esigendo “un effort sérieux d'objectivation des idées” (*Ibidem*) chiedono l'abbandono di certi mezzi espressivi giudicati ormai inappropriati, nonché la partecipazione attiva ai dibattiti intellettuali del momento.

Approvato all'unanimità, questo appello si distaccava dal *Manifesto* dell'ottobre 1924. Al termine della riunione, la direzione dell'Ufficio Studi fu affidata ad Artaud “con pieni poteri” per porre rimedio all'incapacità del movimento di raggiungere l'obiettivo prefissato (Artaud 1976, 234). Questa decisione entrò in vigore il 26 gennaio. Il giorno seguente, in una nuova riunione della Centrale, Artaud lesse la nuova “Dichiarazione” da lui redatta, che esprimeva in nove punti ciò che il surrealismo sarebbe stato da allora in poi:

Nous tenons à déclarer ce qui suit à toute l'ânonnante critique littéraire, dramatique, philosophique, exégétique et même théologique contemporaine :

1° Nous n'avons rien à voir avec la littérature,  
Mais nous sommes très capables, au besoin, de nous en servir comme tout le monde.

2° Le SURRÉALISME n'est pas un moyen d'expression nouveau ou plus facile, ni même une métaphysique de la poésie ;  
Il est un moyen de libération totale de l'esprit  
et de tout ce qui lui ressemble. (Artaud 1925, 29)

Pubblicata e datata, la sua “Dichiarazione” aveva il valore di un manifesto. Concisa nella formulazione e al tempo stesso bellicosa, incisiva e tagliente, definiva il surrealismo come “un mezzo di liberazione totale dello spirito” (30). Ma il surrealismo non lo era già? No, risponde Artaud con il consenso di tutti i firmatari, almeno non come viene affermato oggi.

Tra il 15 dicembre 1924 e il 27 gennaio 1925, il surrealismo si riformulò in modo decisivo; riacquistò significato ridiscutendo o addirittura sconfessando alcune

formulazioni del *Manifesto* dell'ottobre 1924. Improvvisamente riconosciuto come innocuo (e così lo avrebbe giudicato lo stesso Breton nei suoi *Entretiens* del 1952), questo testo seminale sembrava quasi obsoleto, pur essendo appena stato pubblicato. Chiarirne il significato *rivoluzionario* divenne essenziale.

In quest'ottica, la cronaca dei fatti è tutt'altro che insignificante. Già il 22 dicembre 1924, Breton annunciò la preparazione di un articolo sul diritto di sciopero degli intellettuali e sull'opportunità di condurre, parallelamente all'azione surrealista presentata nel *Manifesto*, "une action révolutionnaire non équivoque" (Thévenin 1988, 58). Sia il *Manifesto* che la rivista erano pieni di parole, parole ornamentali, avrebbe poi detto Breton (1952, 109).

Per questo motivo, Benjamin Péret prese in considerazione l'idea di eliminare la parte dedicata ai "Textes surréalistes" dal secondo numero di *La Révolution surréaliste*, annunciato per il 15 febbraio 1925 (questa sezione sarebbe poi stata mantenuta). L'obiettivo dichiarato, infatti, era quello di evitare ogni ambiguità sulla natura radicale del surrealismo. Reso pubblico, il gruppo doveva chiarire in che modo la sua azione rappresentava una rottura, giustificando senza compromessi l'uso del termine "rivoluzione", il cui significato era stato profondamente rinnovato dalla Rivoluzione bolscevica dell'Ottobre 1917.

Numerose pagine del *Manifesto* e il titolo stesso della rivista vengono messi in discussione, se non addirittura invalidati, da questa operazione. Quanto accade in seno al movimento non può più essere interpretato secondo una prospettiva modernista; va piuttosto letto come l'abbozzo di un progetto avanguardista che sfida la modernità. La mutazione in seno al movimento è evidente se confrontiamo la "Dichiarazione" con le formule che definivano il surrealismo nella "Prefazione" al primo numero di *La Révolution surréaliste*:

Le surréalisme ouvre les portes du rêve à tous ceux pour qui la nuit est avare. Le surréalisme est le carrefour des enchantements du sommeil [...] ; mais il est aussi le briseur de chaînes, nous ne dormons pas, nous ne buvons pas, nous ne fumons pas, nous ne prisons pas, nous ne nous piquons pas et nous rêvons, et la rapidité des aiguilles des lampes introduit dans nos cerveaux la merveilleuse éponge défleurie de l'or. (1925, 1)

La "Dichiarazione" del 27 gennaio 1925 abbandona questa retorica idealistica. Sostituendo i manifesti di Aragon e Breton, riformula ciò che è, senza deviazioni metaforiche o contorsioni dottrinali: al tempo stesso un vuoto poetico non occupabile e una disputa politica. Il surrealismo abbandona lo spazio letterario, anche se la critica, giornalistica o accademica, vorrà costantemente riportarlo lì. Prendendo posizione nello spazio pubblico, si rappresenta come una sfida all'esistente e si confronta con le sfide aperte dal progetto leninista. In termini virulenti, i surrealisti denunciano a loro volta le istituzioni al potere e i rappresentanti del sapere; si dichiarano "spécialistes de la Révolte"

(Artaud 1970, 29) e minacciano la “Società” con azioni e rappresaglie. In breve, si autoinvitano sul palcoscenico della Storia, rendendo esplicite le contraddizioni di cui hanno dovuto rispondere dalla pubblicazione del *Manifesto*.

Si afferma comunemente che la Guerra del Rif sia stata l’innenso di questo sviluppo. Sembra piuttosto che l’abbia precipitato. In realtà, già alla fine del 1924, Breton inizia a sviluppare un’analisi politica lucida e sorprendente, che trova una prima formulazione in un articolo pubblicato sul secondo numero della *Révolution surréaliste*, “La dernière grève”. Alla base di questa riflessione c’è una critica feroce alla feticizzazione dell’idea di lavoro, che non fa che consolidare il potere dei dominanti e cristallizzare i pregiudizi più insensati tra i lavoratori:

C'est sans doute au sujet du travail que se manifestent les plus sots préjugés dont soit imbue la conscience moderne, au sens collectif du mot. Ainsi les ouvriers, excédés à bon droit du sort inférieur qui leur est fait, se fondent généralement pour affirmer leur droit de vivre sur le principe même de leur esclavage. (1925, 1)

Esasperato dalla sua posizione di subalternità, il proletariato finisce tuttavia per perpetuare tale situazione, sociale e psicologica, perché si affida ciecamente, per definirsi soggettivamente e politicamente, al “principio stesso della sua schiavitù”. La natura feticistica del lavoro – una convenzione sociale ormai interiorizzata – impedisce agli operai di formularne una critica adeguata. Così, più la mansione è ardua, più viene proclamata la sacralità del lavoro, e le confederazioni sindacali stesse partecipano a questa costruzione illusoria. Poiché è valorizzato dal discorso comune, il sacrificio appare prezioso; poiché continuamente esaltata, la sofferenza, una volta accettata, diventa una forma di plusvalore simbolico. La qualità umana del lavoratore si fonde così con la sua forza produttiva; ed è questa “métaphore prodigieuse,”<sup>7</sup> in cui il lavoratore crede e che definisce la sua condizione, che Breton decostruisce lucidamente. Intrappolato da una retorica quasi religiosa che coltiva a proprie spese, il cosiddetto lavoratore forzato non riesce a percepire gli effetti delle narrazioni di cui è vittima e che lo ingannano. La fallacia di questa consapevolezza di sé lo acceca rispetto alla sua servitù e alienazione.

Una delle manifestazioni più evidenti di questa manipolazione ideologica, osserva Breton, è “la scission qui s'accuse chaque jour entre ‘manuels’ et ‘intellectuels’ au grand profit d'une gent sans scrupules, complètement indigne de pitié, qui les exploite les uns et les autres” (1925, 2).<sup>8</sup> Contrapporre il lavoro concreto a quello astratto, utile uno, inutile l’altro, non è una posizione neutrale. Questa divisione strutturale (un inganno, nota Breton, che è espressione compiuta dell’economicismo borghese) ha l’effetto di deviare “la grande colère des ouvriers, si belle, si pleine de sens,” (*ivi*) ridefinendo i

<sup>7</sup> Prendo in prestito questa espressione da Jean Baudrillard (1985, 18).

<sup>8</sup> Il trattato surrealista del luglio 1925 sulla responsabilità dei “lavoratori intellettuali” proseguirà la riflessione avviata in questo testo da Breton.

confini tra ammissibile e inammissibile, intollerabile e accettabile. È un miraggio politico di cui divengono i giocattoli; la base di un sistema che riduce gli esseri umani a una forza mercantile, identificata con la loro capacità fisica o intellettuale di produrre valore. In questa narrazione, comune tanto a ideologi e mercanti quanto alla classe operaia mistificata, il ruolo degli artisti, dei filosofi, degli studiosi appare insignificante: “Qui sommes-nous donc devant eux ? Les derniers, d’après leur hiérarchie du travail” (Breton 1925a, 2).

L’economicismo della società moderna – di cui Breton decifra qui alcune forze motrici – investe di conseguenza l’intero campo del possibile: “Désormais il ne peut plus y avoir que du travail” (Baudrillard 1985, 24), lavoro valutato e lavoro svalutato alla luce del capitale – una lettura che rimane ancora attuale. Contro lo sfruttamento, l’alienazione e la reificazione dei lavoratori, Breton sostiene la necessità di una rabbia politica. In nome di coloro che non contano, in nome di coloro che non servono, in nome di coloro che non hanno altre occupazioni disinteressate (in senso mercantile o borsistico) se non quelle che si sono scelti, egli pronuncia ancora una volta le parole di libertà e rivoluzione. A partire da questo momento, che si pone in continuità con la “Dichiarazione” del 27 gennaio 1925 e non più sulla scia del *Manifesto* del 1924, può essere intrapresa una “révision globale des pouvoirs” (Breton 1925a, 2): una revisione che esprime in modo autentico un rifiuto e una forma di resistenza, gettando le basi per una nuova negoziazione di ciò che può essere considerato accettabile.

Assistiamo qui all’emergere di un’articolazione inedita, di cui non si trova traccia nel *Manifesto* e che finisce per trasformare il significato stesso della nozione di avanguardia: da questo momento in poi, il poetico e il politico devono procedere insieme — in modo contraddittorio, si ripeterà spesso, sottolineando la presunta incoerenza della formulazione. E tuttavia, per i surrealisti d’ora in poi le nozioni di emancipazione e liberazione assumeranno senso solo nell’esercizio di questa instabile congiunzione che disfa e riformula ciò che credevamo di sapere sul poetico e sul politico. Dalla protesta all’agitazione, forieri di una sovversione più estesa, il monito rivolto alla “Società” nella “Dichiarazione” del gennaio 1925 segnala la rapidissima metamorfosi del surrealismo.

Soffermiamoci un momento su questa *congiunzione* che si vuole instaurare: attraverso di essa, il surrealismo si evolve in *avanguardia*; parola vaga, il cui significato rimane spesso troppo generico. Il surrealismo è un’avanguardia non più nel senso ereditato dal XIX secolo, ma con un’accezione nuova, che la rende un movimento *rivoluzionario*: articolando insieme pensiero poetico e politico, si oppone al mondo così com’è, nelle sue manifestazioni politiche, letterarie e artistiche. I termini di questa opposizione, che pure possono sembrare familiari, acquisiscono con il surrealismo una specificità che in parte ci è sfuggita.

Con il bolscevismo emerge qualcosa di radicalmente nuovo, che sfida – con una forza non più immaginabile oggi, dati gli esiti disastrosi dell’esperimento comunista nel XX

secolo – le frange dell'anticapitalismo borghese. La Rivoluzione d'Ottobre del 1917 fu accolta al di fuori della Russia

comme un choc historial fondateur susceptible d'enclencher décisivement une rationalité politique intégrale. Ce qu'elle tenait, et ce qui la fit apparaître comme une promesse et une ouverture, une délivrance, c'était l'initial du communisme : la promesse du véritable assembllement et de l'unité non factice. (Bailly 1991, 44).

Alla fine del 1924, il surrealismo si posiziona a partire da questo evento fondante. Il movimento fece propria la promessa di libertà della rivoluzione sovietica riformulandola.

La congiunzione coordinante “e”, che apre il poetico *e* il politico l'uno all'altro, allude alla possibilità, mai realizzata, di un futuro rivoluzionario condiviso. Ma cosa significa questo? La parola “politica”, declinata nell'ambito dell'azione comunista, perde il suo significato abituale; analogamente, la nozione di “poetico”, catturata dal nascente surrealismo, perde i significati, modernisti o meno, che le vengono attribuiti. La loro associazione, che è certamente precaria e instabile, e tuttavia continua a riproporsi e a rinnovarsi, li deterritorializza. Questa persistenza è la storia stessa del surrealismo: resistendo tenacemente nel corso degli anni, questa formulazione (poetico-e-politico) dell'individuo e del collettivo dà significato e sostanza alla parola rivoluzione.

Il numero 4 di *La Révolution surréaliste*, pubblicato nel luglio 1925, conferma questa risemantizzazione e continua a esplicitare come si debbano concepire il surrealismo e la sua idea di rivoluzione. Nella dichiarazione (questa volta la parola è di Breton, non di Artaud) che apre questo numero, intitolata “Pourquoi je prends la direction de la Révolution surréaliste”, l'autore afferma:

Dans l'état actuel de la société en Europe, nous demeurons acquis au principe de toute action révolutionnaire, quand bien même elle prendrait pour point de départ une lutte des classes, et pourvu seulement qu'elle mène assez loin. (3)

Il vocabolario impiegato qui si rifà chiaramente al pensiero marxista. “Définir les conditions de la lutte [...] pour en finir avec l'ancien régime de l'esprit” (2) non era affatto l'obiettivo del *Manifesto* dell'ottobre 1924, bensì quello della “Dichiarazione” del gennaio 1925, che questo nuovo testo prosegue e supera. Nel luglio del 1925, rimanere fedeli al meraviglioso implica “l'objectivation des idées” (3), ovvero l'interpenetrazione dell'individuo e del collettivo. Il mantenimento, difficile e conflittuale, di queste due istanze generalmente considerate inconciliabili determina ormai cos'è l'avanguardia surrealista. Al tempo stesso, la ridefinisce, questa volta secondo logiche di secessione e non più di rotture successive, come movimento che si libera dall'imperativo modernista del nuovo. Le commemorazioni del centenario della pubblicazione del *Manifesto* del 1924 hanno oscurato questa repentina evoluzione. E così facendo, accecati dall'illusione storiografica di un testo fondatore notevole – perché, concordiamo, il *Primo Manifesto* è

un saggio critico e teorico notevole – celebrano un’opera fuori asse, che i surrealisti non avrebbero mai cessato di decostruire (pur ritornandovi una volta diventati storiografi).

In quest’ottica, è utile ritornare su una domanda che è stata riformulata spesso: che cosa s’intende per avanguardia dopo Dada e con il surrealismo?

Mutuata del vocabolario politico, la metafora dell’avanguardia nel XIX secolo subordinava la missione dell’arte e il ruolo dell’artista al progressismo, sia borghese che socialista. Fino alla Grande Guerra, questa concezione contribuì a “bâtir un homme nouveau et une cité nouvelle” (1997, 17), osserva lo storico dell’arte Jean Clair. Erede dell’Illuminismo, la modernità progressista accompagnò “de ses audaces et de ses innovations formelles le progrès des sciences et des techniques pour améliorer le bonheur de l’humanité” (14). A sostegno di questa impostazione si affermava una visione della storia che privilegiava la rottura rispetto alla continuità, oggi considerata sospetta. Superando i codici estetici accettati, le convenzioni sociali e le buone pratiche intellettuali, rifiutando l’autonomia borghese dell’arte e della letteratura, le avanguardie si proiettavano in un futuro che giustificava trasgressioni, scontri e innovazioni. Così, i successivi -ismi dei primi anni del XX secolo (espressionismo, cubismo, futurismo, imagismo, vorticismo...) restituiscono il quadro di una “evoluzione” estetica accelerata, una traduzione esacerbata o addirittura parossistica della modernità, accompagnata o meno da militanza socio-politica (*Der Kunstismen. Les Ismes dans l’art. The Isms of Art* di Jean Arp ed El Lissitzky fu pubblicato nel 1925). Uomo nuovo, mondo nuovo: l’incessante rinnovarsi di forme e procedure, il rifiuto del tradizionale, la valorizzazione del paradigma dell’intensità, la ricerca della sorpresa, dello shock e dell’inatteso – queste sono le manifestazioni di un radicalismo critico (estetico ed etico) concepito sotto il segno e la bandiera del Progresso.

Ma questo slancio progressista – che pure avrebbe continuato a persistere, senza perdere nulla della sua efficacia, fino alle soglie del XXI secolo – si infrange contro le stragi e le fosse comuni della Prima Guerra Mondiale. Con Dada, l’avanguardia del XX secolo si libera dai cosiddetti valori umanisti, principi fondanti delle cosiddette civiltà avanzate. I presupposti che guidavano la ricerca del nuovo (tecnico, estetico o scientifico) non reggono più; la narrazione del progresso spirituale o della perfettibilità morale dell’umanità vacilla. È la vertigine che descrive Paul Valéry in *La Crise de l’Esprit*:

Tout ne s'est pas perdu, mais tout s'est senti périr. Un frisson extraordinaire a parcouru la moelle de l'Europe. Elle a senti, par tous ses noyaux pensants, qu'elle ne se reconnaissait plus, qu'elle cessait de se ressembler, qu'elle allait perdre conscience. (1978, 15)

Questo è “l’aujourd’hui tout neuf” (Derrida 1991, 18) con cui l’avanguardia si deve confrontare. Con Dada e poi con il Surrealismo, entrando in una nuova era, diventa incompatibile con la modernità e il suo “sistema di riferimenti” (Valéry 1924, 16). Sta

emergendo una *contromodernità* – un nuovo modo di pensare radicale – che si libera dalla divisione moderno/antimoderno imposta da una certa ideologia della storia e dall'affermarsi dei modelli discorsivi dei moderni.

Il termine avanguardia, che era (continua a esserlo tuttora) legato a quello della modernità, se ne dissocia bruscamente. Ieri, oggi, domani, le categorie moderne vengono contestate con forza e non cesseranno più di esserlo. Certamente, i gruppi o i collettivi che vengono definiti – a torto o a ragione – d'avanguardia continueranno a usare una retorica negativa o aggressiva, denunciando lo spirito dei tempi, e rivendicheranno una posizione sperimentale di cui non mancheremo di notare il presunto fallimento e il recupero mediatico o commerciale. Ma gli amalgami sono fuorvianti. I futuri dadaisti e surrealisti si emancipano dalla fascinazione modernista per la novità e lo sviluppo – e più in generale dall'ideologia del movimento in avanti e del progresso come necessità storica.

È fondamentale comprendere cosa sia decisivo in una tale rottura: attraverso di essa, si delinea una via nuova, che prefigura una decostruzione del pensiero occidentale su cui il secondo Novecento ritornerà. Modificando profondamente ciò che il termine avanguardia designa, questa rottura senza precedenti parla dell'impossibilità, ormai, di un esito credibile per l'avventura moderna. L'avanguardia in divenire rappresenta dunque un riorientamento e un cambio di traiettoria: non più un movimento in avanti, ma un movimento *verso il dopo*.

Molti discorsi sull'avanguardia risentono di questa confusione. Una configurazione storica completamente diversa (la chiamo *contromodernità*) nasce nelle trincee della Grande Guerra. Ancora pienamente immersi in un modo di concepire la storia che segnerà tutto il Novecento, e tuttavia determinati a discostarsene, luoghi di pensiero, collettivi o figure singole iniziano a prendere le distanze dall'orizzonte moderno con decisione. Questa volontà di pensarsi al di fuori non rappresenta, come si dice superficialmente, un rigetto della tradizione o un tentativo di fare tabula rasa del passato – rappresentazioni usuali del paradigma avanguardista – bensì l'aspirazione a un cambiamento di civiltà. Si tratta, come scrive Antonin Artaud nei *Messages révolutionnaires*, di “rompre avec l'esprit de tout un monde” (1970, 44); e questa frattura, fatta di spostamenti e superamenti (che l'accademismo moderno giudicherà spesso reazionari), rappresenta la sfida stessa dell'avanguardia tra le due guerre e la seconda metà del XX secolo. Un'altra direzione sta emergendo, una direzione che sarà oggetto di accesi dibattiti perché ogni volta posta in maniera “assolutamente nuova” dalle avanguardie – e devo sottolineare qui, parafrasando Jacques Derrida: “Non pas nouvelle ‘comme toujours’ mais nouvellement nouvelle” (1991, 22).

Eppure questa posizione, che fu quella del surrealismo, ma anche, seppur articolata in modo diverso a seconda del collettivo, del Grand Jeu, del Lettrismo, dell'Internazionale situazionista, di Tel Quel, del Change o di TXT, è stata raramente considerata in questi termini (le opere di Peter Bürger o di Hal Foster, tra gli altri, trascurano questo

sconvolgimento). Al contrario, la lettura che del movimento ci è stata restituita l'ha il più delle volte pienamente inscritto nella narrazione modernista, nel suo linguaggio, nei suoi miti e nelle sue rappresentazioni. Ciò ha permesso di decretare, a volte con sollievo, il fallimento e la fine delle avanguardie (un tema inesauribile): il loro slancio innovativo si sarebbe infine scontrato con il principio di realtà del Progresso e con le leggi del libero scambio.

Al contrario, il *nuovamente nuovo* dei surrealisti (e di alcuni collettivi che li hanno contestati o succeduti) non va confuso con il nuovo dei moderni. Nel 1935, Breton lo espresse come un divenire rivoluzionario, sulla duplice scia di Marx (“trasformare il mondo”) e Rimbaud (“cambiare la vita”). Il termine surrealismo racchiude questa possibilità di interlocuzione tra *reale* e *surreale*. Tra alti e bassi, esso costituisce il canale di comunicazione, ormai inscindibile, tra i due; è l'espressione di questa apertura in cui risiede la promessa di una rivoluzione esistenziale del poetico e del politico, che compenetrandosi si distaccano dalle loro accezioni e rappresentazioni consuete. Questa riconfigurazione impone pertanto una loro ridefinizione.

Dieci anni prima, nel luglio del 1925, era stato distribuito l'opuscolo “*La Révolution d'abord et toujours !*”<sup>9</sup>, firmato congiuntamente dai surrealisti e dai membri di *Clarté*, vicini ai comunisti, con i quali si stabilì una convergenza di fronte alla guerra in Marocco. La posizione dei firmatari è chiara: “*Nous sommes certainement des Barbares puisqu'une certaine forme de civilisation nous écoëure. [...] L'époque moderne a fait son temps*” (1925, 31). È questo disgusto il principio fondante dell'avanguardia che dal surrealismo prende l'avvio, distinta dai progressi della modernità di cui diviene uno degli oppositori più accaniti. Si tratta di una critica radicale, che tuttavia non si traduce in un rovesciamento antimoderno alla maniera di “*ceux qui avancent en regardant dans le rétroviseur*” (Compagnon 2005, 28), ma che al contrario scardina quella partitura binaria, scenografia ideologica tipica di un regime di storicità da decostruire.

Dopo la Seconda Guerra Mondiale, il surrealismo si confrontò con il flusso e il riflusso di una storia che trascendeva i confini nazionali per diventare globale (decolonizzazione, terzomondismo, antistalinismo, guerra d'Algeria, rivoluzione cubana, consumismo diffuso). Per quasi tre decenni, in cui si susseguirono profonde trasformazioni, richiese con forza, come in passato, un cambiamento radicale di sistema, rimanendo, come scrive Annie Le Brun, uno dei rari tentativi di “*repenser tout l'homme*”<sup>10</sup>.

Procedendo nella rivalutazione del ruolo dell'uomo nell'universo, i *Prolegomeni a un Terzo Manifesto* del 1942 costituiscono una prefigurazione dei decenni a venire, in cui l'uomo non è più “*le centre, le point de mire de l'universe*” (Breton 1999, 14). In Francia,

<sup>9</sup> Questo testo fu pubblicato sul quotidiano *L'Humanité* il 21 settembre 1925 e riprodotto nel quinto numero de *La Révolution surréaliste* del 15 ottobre 1925. Le citazioni riportate fanno riferimento a quest'ultima versione.

<sup>10</sup> Cfr. Penot-Lacassagne 2022.

gli anni Cinquanta, Sessanta e Settanta furono quelli della “révolution invisible” della modernità “triomphante,” per usare i termini di Jean Fourastié (1979). Ma questi stessi anni, che Fourastié definisce “gloriosi”, furono anche quelli dell’accelerazione entropica, segnando l’inizio di una biforcazione cosmologica. Le avanguardie della seconda metà del XX secolo (Surrealismo, Lettrismo, Internazionale situazionista, Tel Quel o TXT) contribuirono a disinnescare la narrazione consensuale dei moderni e dei modernizzatori. Esplorando altre possibilità poetiche e politiche, decostruendo il linguaggio dei moderni e dei postmoderni che devasta *“l’après”*, promossero una critica della società emancipata del progresso “emancipatorio” della modernità. Si affermerà che questi gruppi o movimenti, a ragione o a torto descritti come neoavanguardia, estendono, “realizzandolo”, il progetto delle avanguardie degli anni Venti e Trenta. Si cercherà sempre il trasgressivo, i limiti violati, il nuovo e il neo, pur continuando a favorire, con poche eccezioni, un tipo di narrazione che rafforza il progressismo della storia. Il continuo rinnovamento di temi, motivi e tecniche artistiche sembrerà avallare questa tesi. La categoria del nuovo, che consideriamo come ciò che liquida la tradizione (come sistema di rappresentazione) e che potremmo voler distinguere o meno da ciò che costituisce la moda passeggera, genererà innumerevoli glosse. Ma i nostri strumenti analitici, se confinano l’avanguardia nella narrazione storica convenzionale del progresso, non colgono il cambiamento che allora era in corso. L’autodissoluzione del surrealismo nel 1969, quella dell’IS nel 1972, la sospensione di TXT nel 1974, la conferenza di Philippe Sollers sulle impasse di un certo modello d’avanguardia al Centre Pompidou nel 1977, evidenziano le debolezze di una simile interpretazione. Poiché legata ai medesimi presupposti, la diagnosi postmoderna sulla presunta fine dell’avanguardia non è molto illuminante. Con l’affievolirsi della prospettiva rivoluzionaria, si è assistito a una corsa con entusiasmo verso il contemporaneo, proprio mentre una nuova congiuntura storica – di cui il rapporto Meadows del 1972, *The Limits to Growth*, segna l’inizio ufficiale – invalida, senza che ce ne accorgiamo, le speranze della tarda modernità.

Chiaramente sì, qualcosa sta finendo; ma è meno una questione di un’epoca che di un mondo. La diagnosi postmoderna, che inaugura l’era liberal-libertaria della Restaurazione neoconservatrice e della liquidazione del “transavanguardismo”, ignora completamente il “cambiamento cosmologico” (Latour 2017, 29) iniziato diversi decenni fa. “D’expériences semblables, le passé, même lointain, jamais n’en connut”, scrive Michel Serres in *Le Contrat naturel* (1990, 18). È questa situazione senza precedenti che le avanguardie contemporanee affrontano. Ed è su questa situazione senza precedenti che si può misurare la rilevanza o l’irrilevanza della *rivoluzione surrealista*.

Non siamo più nella stessa storia. Ma la richiesta di una trasformazione radicale qui e ora, per oggi e per domani, rimane intatta. Affermare che la richiesta d’avanguardia di *composizione* poetica e politica sia obsoleta, come sostengono alcuni “progressisti vecchio

stile” (Latour, Schultz 2022, 43), paladini di una modernità resiliente, significa mostrare ignoranza e talvolta persino stupidità. Se un tempo erano spinte dalla promessa di una rottura rivoluzionaria, le avanguardie odierne, costellazioni di singolarità piuttosto che raduni di piccoli gruppi, lavorano per rendere comprensibile l’attuale rottura e contribuire all’avvento di una biforcazione *terrestre*. “L’era moderna ha fatto il suo tempo”, affermavano i surrealisti nel 1925. Un secolo dopo, la biblioteca surrealista offre ancora testi che contribuiscono all’intelligibilità del nostro presente. Dobbiamo leggere e diffondere queste opere attive.

## BIBLIOGRAFIA

- ARP, H., LISSITZKY, E. 1995 [1925]. *Der Kunstismen. Les Ismes dans l'art. The Isms of Art.* Zurigo: Lars Muller Publishers.
- ARTAUD, A. 1976. *Déclaration.* In *Œuvres Complètes*, t. I. Édition établie par Paule Thévenin. Paris : Gallimard.
- . 1970. *Messages révolutionnaires.* Paris : Gallimard.
- BAILLY, J.-C. 1991. *Avant-propos.* In *La Comparution*, 11-25. Éd. J.-C. Bailly, J.-L. Nancy, Paris : Christian Bourgois éditeur.
- BANDIER, N. 1999. *Sociologie du surréalisme.* Paris : La Dispute.
- BAUDRILLARD, J. 1985 [1973]. *Le Miroir de la production.* Paris : Galilée.
- BRETON, A. 1925a. *La dernière grève.* In *La Révolution surréaliste*, 2 : 1-3. Paris : Jean-Michel Place éditeur, 1991.
- . 1925b. *Pourquoi je prends la direction de la Révolution surréaliste.* In *La Révolution surréaliste*, 4 : 2-3.
- . 1952. *Entretiens 1913-1952. Avec André Parinaud.* Paris : NRF.
- . 1992 [1934]. *Qu'est-ce que le surréalisme ?* In *Œuvres Complètes*, t. II. Édition établie par Marguerite Bonnet. Paris : Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”.
- . 1999. *Œuvres Complètes*, t. III. Paris : Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”.
- BÜRGER, P. 2013 [1974]. *Théorie de l'avant-garde.* Paris : Éditions Questions théoriques.
- CLAIR, J. 1997. *La Responsabilité de l'artiste.* Paris : Gallimard.
- COMPAGNON, A. 2005. *Les Antimodernes, de Joseph de Maistre à Roland Barthes,* Paris : Gallimard, 2005.
- DERRIDA, J. 1991. *L'Autre Cap.* Paris : Minuit.
- FOSTER, H. 2005 [1996]. *Le Retour du réel : Situation actuelle de l'avant-garde,* Paris : La lettre volée.
- FOURASTIÉ, J. 1979. *Les Trente Glorieuses ou la révolution invisible.* Paris : Fayard.
- LATOUR, B. 2017. *Où atterrir ?* Paris : La Découverte. Latour parle encore du « retournement de la Terre sur elle-même » : 29.
- LATOUR, B., SCHULTZ, N. 2022. *Mémo sur la nouvelle classe écologique.* Paris : Éditions de la découverte.
- MURAT, M. 2025 [à paraître]. *Qu'est-ce que le surréalisme ? Ce que les archives nous en disent.* Atti del convegno « Les archives du surréalisme », École des Chartes (Paris), 8-9 novembre 2024.
- PENOT-LACASSAGNE, O (eds.). 2022. *(In)actualité du surréalisme 1940-2020.* Dijon : Les Presses du réel.
- SERRES, M. 1990. *Le Contrat naturel.* Paris : Bourin.
- THÉVENIN, P. (eds.). 1988. *Archives du surréalisme. Bureau de recherches surréalistes.* In *Cahier de la permanence*, octobre 1924-avril 1925. Paris : Gallimard.
- VALÉRY, P. 1978. [1919]. *La Crise de l'Esprit.* Paris : Gallimard, coll. « Idées ».
- WAGNER, O. 2020. « Le Manifeste du surréalisme d'André Breton ou l'apogée d'un mouvement. » In *L'Invention du surréalisme. Des Champs magnétiques à Nadja*, p. 127. In *Catalogue de l'exposition « L'invention du surréalisme », sous la direction d'Isabelle Diu, Bérénice Stoll et Olivier Wagner, avec la collaboration scientifique de Jacqueline Chénieux-Gendron (Bibliothèque nationale de France, 17 novembre 2020-7 février 2021).* Paris : Bibliothèque Nationale de France.