

# **UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI PARMA**

**Dottorato di ricerca in Storia dell'Arte e  
dello Spettacolo**

Ciclo XXI

## **La materia metamorfica**

Percorsi nel Surrealismo di Salvador Dalì

Coordinatore:  
Chiar.mo Prof. Arturo Calzona

Tutor:  
Chiar.mo Prof. Carlo Arturo Quintavalle

Dottorando: Francesco Nigro

Francesco Nigro

# La materia metamorfica

Percorsi nel Surrealismo di Salvador Dalì

*Il seguente lavoro è nato come seguito e approfondimento della mia tesi di laurea, discussa nell'agosto 2005 presso l'Università degli Studi di Roma La Sapienza. Dopo alcune perplessità, ho deciso di conservare lo stesso titolo anche per questo nuovo scritto, consapevole della confusione che questo può ingenerare tra i due testi e per l'apprezzamento delle loro differenze: tuttavia, la centralità del tema della metamorfosi da un lato, e quello della materia dall'altro, mi è parsa - allora come oggi- così essenziale e riassuntiva che "La materia metamorfica" si è confermata come sigla irrinunciabile per le mie ricognizioni sull'arte di Salvador Dalì*

## *Introduzione*

Decidere di affrontare in un saggio accademico l'opera di un artista come Salvador Dalì, può rivelarsi una scelta piuttosto problematica: da un lato il pittore, nato a Figueras nel 1904, e morto nel 1989 nel Teatro-Museo da lui voluto nella stessa località che gli aveva dato i natali, dopo una vita intensissima che lo aveva portato in giro per i luoghi più effervescenti sotto l'aspetto culturale e mondano dell'Europa e degli Stati Uniti, costellandosi di infiniti incontri con le personalità, artistiche e non, più salienti del Novecento, proprio per essere stato, per volere essere stato pervicacemente, in primissima fila sulla scena del secolo passato, è stato oggetto di una messe praticamente innumerevole di scritti, commenti, testimonianze. D'altro canto, però, il suo stesso successo, l'enormità e la riconoscibilità delle sue trovate che hanno, di fatto, quasi fagocitato il movimento di cui fu tra i massimi esponenti, il Surrealismo, appunto, restituendone, specie per il grande pubblico, una fisionomia modellata a immagine e somiglianza dell'artista, hanno causato una certa diffidenza da parte della critica nei confronti della sua opera. Così, Salvador Dalì può certamente contare su una sterminata bibliografia che, guidata anzitutto dalla riflessione che l'artista stesso, scrittore prolifico e di talento, ha condotto sulla propria attività pittorica, ha certamente già da tempo individuato i punti salienti di quella, i temi fondamentali, le ricorrenze più eloquenti. Eppure, nonostante la ricchezza del materiale a disposizione, solo pochi interventi critici, a parere di chi scrive, sono riusciti a riorganizzare quel materiale, quella quantità di suggestioni sfuggenti e plurime, precipitandolo in analisi coerenti e realmente approfondite dei capolavori daliniani.

E' come se gli enigmi messi in immagine dal pittore attraverso la proiezione sulla tela dei prodotti della sua attività onirica o del suo delirio paranoico - per la pittura

figurativa del genio catalano, la definizione di Surrealismo come "Realismo dei sogni" ci appare decisamente calzante e non limitativa - abbiamo visto quasi sempre delusa l'attesa di una vera interpretazione, di uno scioglimento, se non proprio esaustivo, almeno parziale. E' come se il generale senso di gratuità, d'imponderabilità delle immagini daliniane, talvolta espresso nel pesante travestimento del macabro o del pornografico, sia stato accettato passivamente ed elusivamente dagli interpreti che avrebbero dovuto affrontarlo. E' come se l'apparente superficialità (in realtà assolutamente motivata) in cui l'autore ha inglobato, quasi fosse una centrifuga onnivora e capricciosa, una gran mole di riferimenti letterari e scientifici, nonché di ampi repertori iconografici, per ricomporli in accostamenti paradossali, spesso dal significato inattuabile, si sia trasmessa anche agli esegeti, preoccupati davanti alle tele daliniane semplicemente di accampare possibili termini di raffronto, senza verificare il loro effettivo significato nel singolo quadro, senza ricomporre la loro effettiva incidenza in una ricostruzione ordinata. Ma la superficialità che Dalì sembra esibire passando con fugace disinvoltura da un tema all'altro, accostando violentemente il particolare del proprio autobiografismo (spesso ricondotto fino alle soglie "minime" delle proprie funzioni corporali) con l'universale di presunti modelli ontologici e cosmologici, risponde in realtà, come avremo modo di analizzare nelle pagine seguenti, al precipuo statuto del pensiero umano irrazionale, alla dinamica di un interesse psichico, di un desiderio che scivola incessantemente sulle rappresentazioni senza potersi mai arrestare completamente su nessuna, e senza poter trovare in quella un totale soddisfacimento. Ma se quello dello spostamento continuo sulla catena dei significanti può costituire il modo di procedere della straordinaria fantasia dell'artista, questo non può certamente essere adottato dall'interprete, che deve non affastellare un'analogica concatenazione di

spunti ma, bloccando quello scorrimento, assestarsi su alcuni punti e scendere, per così dire, sulle rispettive verticali, per focalizzare intorno ad essi un'analisi organica.

Non ci si può, insomma, ritrarre comodamente nel dominio della divagazione da cui, pure l'artista sembra inviarci i suoi messaggi. D'altronde, lo stesso Dalì affermava, in un fondamentale scritto del 1935:

« Il fatto che io stesso, al momento di dipingere, non capisca il significato dei miei quadri, non vuol dire che questi quadri non abbiano significato: al contrario, il loro significato è talmente profondo, complesso, coerente, involontario, che sfugge alla semplice analisi dell'intuizione logica.»<sup>1</sup>.

E il titolo del testo da cui è tratto il brano precedente, *La conquista dell'irrazionale*, racchiude tutto il senso della discesa dell'artista nei territori dell'Inconscio alla ricerca di una rigorosa trascrizione scientifica di quello, di una sua oggettiva comprensione, di una sua attiva sollecitazione; richiesta a se stesso e, ancor più, al suo pubblico.

Come abbiamo già accennato, in questo impegnativo tentativo di produzione di senso a partire da un materiale in cui l'altamente significante sembra costantemente contraddetto dall'accostamento all'insignificante, ci verrà in aiuto lo stesso autore, con la sua considerevole mole di scritti. Ricordano a tal proposito Robert Descharnes e Gilles Néret:

«Tanto gli amici quanto i nemici di Dalì hanno una caratteristica comune: hanno sempre trascurato i suoi scritti. Eppure, quando lo scrittore Dalì si esprime attraverso la parola scritta o detta, egli lo fa, pur con tutta la sua stravaganza, la sua smisuratezza, i suoi esagerati profluvii di parole, ma anche col suo riserbo, le sue pudiche rivelazioni, sempre brillantemente, e spesso vi manifesta aspetti essenziali del suo sviluppo di pittore, della sua vita, con tutti i suoi appassionati alti e bassi, la sua dolcezza e la sua crudeltà, del suo pensiero apparentemente contraddittorio, eppure sostanzialmente segnato da una ferrea logica.»<sup>2</sup>.

E, in effetti, i testi di Dalì, non meno seduttivi e altalenanti tra senso e non senso, tra acuta riflessione a gratuita divagazione, di quanto lo siano i suoi quadri, appaiono spesso disseminati da (in)volontarie tracce, che offrono l'occasione per l'insorgenza

---

<sup>1</sup> Salvador Dalì, *La conquista dell'irrazionale* (1935), in *Si. La rivoluzione paranoico-critica. L'arcangelismo scientifico*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 1980, pag. 263.

<sup>2</sup> Robert Descarnes, Gilles Néret, *Salvador Dalì*, Taschen, Colonia, 1994, pag.93.

della scintilla interpretativa, a partire magari da un dettaglio marginale, un accostamento irriverente e impreveduto di immagini, un mero fuoco d'artificio della parola.

Allo stesso modo, nelle pagine che seguono, proporremo un raffronto serrato e costante tra le testimonianze pittoriche dell'artista e precisi passi della letteratura psicoanalitica, principalmente tratti da scritti di Sigmund Freud e Jacques Lacan. Ciò avverrà in particolar modo nei primi due capitoli, dedicati rispettivamente alla definizione della paranoia e del delirio associativo, e alla raffigurazione del "corpo in pezzi" e dei temi ad essa soggiacenti, mentre il terzo e il quarto si contraddistinguono per un indirizzo più iconologico, pur non rinunciando al generale approccio psicanalitico, in accordo con l'evoluzione cronologica dell'arco della pittura daliniana, votata in una prima fase alla trascrizione delle dinamiche psichiche inconscie, nella seconda, dopo la riscoperta del Classicismo rinascimentale e della mistica nucleare, ad una marcata tendenza citazionista.

Si potrebbe obiettare a questo metodo una mancata conoscenza diretta da parte di Dalì dei brani che evocheremo a commento delle sue opere; ma si tratterebbe di un'obiezione ingiusta. Per quanto concerne Freud, l'artista possedeva una notevole dimestichezza con gli scritti dello scienziato viennese, e già prima dei suoi contatti con il gruppo surrealista parigino, dal momento che la teoria freudiana era stata presentata a Dalì nel corso di alcune conferenze, quando egli frequentava la scuola di belle arti di Madrid, ed abitava presso la Residencia de Estudiantes, innovativa istituzione particolarmente aggiornata culturalmente, e dove, fra l'altro, il pittore strinse rapporti di profonda amicizia con altri due dei massimi intellettuali spagnoli del Novecento, il poeta Federico Garcia Lorca, e il regista Louis Buñuel, con cui Dalì firmò le due pellicole, capitali per l'Avanguardia cinematografica, *Un chien andalou*, del 1929 e *L'age d'or*, dell'anno successivo. Inoltre, l'*Opera omnia* di Freud era disponibile in

edizione spagnola già negli anni Venti, e di altri saggi non compresi in quella vennero presto pubblicate traduzioni in francese. Per quanto concerne Jacques Lacan, invece, la questione dei contatti tra lo psichiatra francese e il pittore spagnolo, a lungo sottaciuta, se non negata, dalla critica, è risolta a priori dalla realtà patente dell'incontro tra i due, nel 1930 (o nel 1933), di persona, e poi sulle pagine della rivista *Minotaure*, che nel corso di quell'anno accolse articoli di entrambi i personaggi. Semmai, in questo caso, si dovrà sottolineare come il rapporto d'influenza tra lo scienziato e l'artista risulti addirittura invertito, e l'asse degli scambi tra Lacan e Dalì si direzioni piuttosto dal secondo al primo, che viceversa. La speculazione lacaniana seguirà l'invenzione daliniana nel dominio rigoroso di una teoria che, peraltro, non rinuncerà al tratto fantasioso, e di ascendenza tipicamente surrealista, di una lingua complessa, spesso ostica, incline al gioco di parole, alla musicale tortuosità sintattica, in cui il senso sembra nascondersi, nel momento in cui si manifesta. Ad ogni modo, Lacan fornirà con le sue parole preziosi raffronti per illuminare retrospettivamente taluni motivi elaborati dal pennello del pittore, e non solo in merito alla valutazione della paranoia e delle modalità del suo delirio sistematizzato, ma anche, come vedremo, rispetto allo stadio dello specchio, all'aggressività che trova in esso la sua matrice, alla centralità del fallo come oggetto pulsionale privilegiato e significante del desiderio, alla contrapposizione tra un asse immaginario fondato sul rapporto "duale" di identificazione proiettiva tra la madre e il bambino, e un asse simbolico di cui si fa garante il "Nome -del -Padre"; e l'influenza potrebbe spingersi sino alla riflessione lacaniana sul tema dell'estasi come *jouissance* esterna al piacere fallico, da relazionare alle stravaganti pale d'altare dipinte nel periodo della mistica atomica.

Ma anche in assenza di precisi e innegabili tangenze biografiche documentate, l'opportunità di istituire raffronti tra la produzione pittorica o letteraria di un artista e

brani e principi di ambito psicanalitico, l'ammissibilità di rileggere la prima alla luce della seconda ci parrebbe assolutamente legittima. Il soggetto che si accinge a qualche forma di produzione artistica mette in scena direttamente in essa un insieme di procedure e modalità che sono quelle del linguaggio dell'inconscio; le stesse dunque che la speculazione teorica rivela e riordina nella sua indagine. Negare la validità di quest'operazione equivale a delegittimare, ad esempio, l'analisi che dei documenti del proprio inconscio può fornire un paziente nevrotico e psicotico, sotto forma di racconti o disegni, perché quel paziente non possiede una conoscenza razionale dei testi su cui si è formato l'analista chiamato ad interpretarli! Oppure, impedire ogni applicazione della critica di stampo psicanalitico alle testimonianze artistiche antecedenti alla definizione della psicanalisi stessa, agli inizi del Novecento, oppure formulate da autori non espressamente compenetrati con quel tipo di sapere. Ma questo, non è certamente il caso di Salvador Dalì: se è vero che ogni opera d'arte, in base alle sue caratteristiche stilistiche e alle condizioni storico-culturali che l'hanno generata, nonché alla peculiare formazione del suo artefice dovrebbe indirizzare l'esegeta alla scelta del metodo interpretativo più consono tra i tanti approcci possibili, certo la pittura del genio catalano ci rimanda intimamente ai principi della psicanalisi. Il limite, nel caso specifico, non è certamente quello di una rischiosa sovrinterpretazione non pertinente e fuorviante, semmai, al contrario, di una persino eccessiva competenza preliminare dell'artista nell'ambito dei principi psicanalitici, di una troppo disinvolta conoscenza teorica delle modalità di funzionamento e di espressione del pensiero inconscio e, quindi, di un autocontrollo del materiale emerso in condizioni che si vorrebbero far credere di assoluta assenza di condizionamenti censori, o persino, di compiaciuto esibizionismo dei propri drammi psichici più violenti e privati, come torneremo a dire a

proposito del capolavoro *La metamorfosi di Narciso* e del deludente incontro tra il pittore e il suo "padre putativo" Sigmund Freud.

Le immagini di Dalì sono certamente documenti dell'attività inconscia del pittore, e come tali, interpretabili psicanaliticamente, anche nei loro aspetti più inquietanti e patologici. Ricordando però sempre quanto le differenzia dalle semplici testimonianze, pur brillanti e preziose, che potrebbe fornire un qualsiasi altro soggetto, affetto da analoghe forme di nevrosi o di psicosi: la loro innegabile elezione estetica, la loro perfezione formale, in ultima analisi, la loro bellezza, anche quando questa sembra adombrarsi nei fantasmi del macabro e in quelli di una troppo facile seduttività erotica.

Salvador Dalì sarà sempre un virtuoso della pittura, un cultore della tecnica, un inesausto limatore della forma. E', in fondo, la fede nella forma che dà ordine e misura al suo pensiero, consentendogli di simulare la follia senza restarne sopraffatto; permettendogli di attraversare, senza patirne irrimediabilmente, gli incessanti sconvolgimenti della materia in perenne metamorfosi.