





Arturo Schwarz nel suo studio milanese, 2012.
Con Giorgio Bedoni durante l'intervista qui trascritta, 2012.
Gillo Dorfles e Nino Soldano all'inaugurazione della mostra della collezione di Arturo Schwarz alla Fondazione Mudima, Milano, 1995. Photo Fayçal Zaouali.

lettuali, dal surrealismo, sono molto attratto dal surrealismo in termini complessivi.
AS - Eh beh, è una filosofia della vita…
FM - Olistica, dice lei?…
AS - Nulla a che vedere. Non con la pratica pittorica, né con la pratica scritta. È una filosofia della vita e basta, punto e basta. Il mio impegno con il surrealismo è nato nel 1944, quando André Breton stava ancora a New York e io stavo ancora ad Alessandria d'Egitto, e gli mandai alcune mie poesie. Allora c'era la guerra e non c'era la posta aerea, la posta andava per nave e, diciamo, almeno un terzo delle navi, un quarto delle navi che solcavano l'Atlantico venivano affondate dagli U-Boot tedeschi. Quindi era un'avventura scrivere a New York: una lettera ci metteva tre o quattro mesi per arrivare e altrettanti, se arrivava, per avere una risposta. Io ebbi la risposta dopo sei mesi, o sette, non ricordo. E gli avevo inviato le poesie che scrivevo senza ancora conoscere il surrealismo, ma con una tecnica da scrittura automatica. Gli erano piaciute molto e da allora è incominciata la mia, diciamo pure, militanza nel gruppo surrealista. Al quale ho appartenuto fino al '66, quando Breton è morto. Dopo la sua morte il gruppo si è sciosso in due o tre gruppuscoli, più che altro per ragioni di carattere personale e teorico. Ma io sono rimasto amico di tutti.
GB - Ha mantenuto i contatti con tutti…
AS - Sì, ho mantenuto i contatti con tutti quanti: Jean Schuster, Jean-Louis Bédouin ecc., tutti quanti. Anche di gruppi opposti. A me non importava, quel che mi importa è la filosofia del surrealismo.
GB - Credo sia vero quello che afferma Breton quando dice: "Io sono il surrealismo".
AS - No, lui ha detto un'altra cosa molto bella, mi pare in *Arcane 17*: ha detto che in futuro ci saranno certamente altri movimenti, ma qualunque movimento che pasturi le aspirazioni del surrealismo sarà, saranno le nostre. C'è, l'ha detto molto chiaramente, ed effettivamente ci sono stati altri movimenti che hanno portato avanti la filosofia di vita dei surrealisti, che si riconoscono meno nel surrealismo, ma non ha nessuna importanza.
GB - E questo si ricollega alla prima domanda che volevo farle. Io ho l'impressione che ci sia bisogno, oggi, di surrealismo e volevo chiederle questo.
AS - Assolutamente sì, perché penso che il surrealismo – l'abbiamo detto fino a due minuti fa – è una filosofia della vita. Ma in che cosa consiste questa filosofia della vita? In primo luogo eliminare totalmente il principio dell'autorità, in primo luogo l'idea stessa dell'esistenza di un dio creatore, in primo luogo restituire all'homo sapiens la sua dimensione di creatore e creatura, come Spinoza ha anticipato molto bene con il concetto di natura naturante e natura naturata. Questa dicotomia tra il creatore e la creatura è una cosa oscena e ignobile, che riduce l'uomo a un semplice animale generato da un ente sovrannaturale, e questa qui è una cagata! Ma qual era la domanda?
GB - Beh, questa: che in fondo io avverto oggi questo bisogno di surrealismo.
AS - Il surrealismo, dicevamo prima: in che cosa consiste il surrealismo della vita? In primo luogo nell'imperiosa esigenza di cambiare il mondo, di trasformare il mondo, come diceva Marx, di cambiare la vita come diceva Rimbaud. In queste due parole d'ordine ritroviamo l'anima stessa del surrealismo. E quindi il surrealismo, sin dai primissimi numeri, è sempre stato impegnato politicamente in poesia, in prosa. Anzi, dirò un'altra cosa ancora: che il surrealismo è stato l'unico movimento della sinistra autentica, nel periodo tra le due guerre, a rifiutare l'idolatria stalinista ed essere coerentemente comunisti, nel senso che Marx attribuiva a questa parola. Cioè, si al materialismo dialettico, sì alla rivoluzione, sì alla necessità di una fraternità, di un mondo fraterno e libero.

GB - Eravamo arrivati alla politica, alla dimensione politica del surrealismo.
AS - Sì, è stato l'unico movimento, come dicevo prima, che è stato coerentemente antistalinista ma di estrema sinistra. Mentre tutte… Non parliamo del partito comunista francese, che erano dei servi di Stalin con Thorez, questo ignobile individuo, schifoso, verme schifosissimo. ma tutta la sinistra francese era ipnotizzata dal mito di Stalin, André Gide andava nell'Unione cosiddetta Sovietica che non era né un'unione né sovietica. Tornava facendo le lodi del…, ma era una cosa incredibile, I grandi intellettuali del mondo occidentale. I surrealisti sono stati gli unici a combattere contro lo stalinismo, l'unico movimento della sinistra europea.
GB - C'è un'essenza libertaria nel surrealismo.
AS - Sì, nel senso che diceva Trotskij. Lei lo sa che Breton andò a trovare Lev Trotskij a Città del Messico?
GB - Sì, un incontro storico!
AS - A Coyoacán. Ci sono stato anch'io circa vent'anni dopo, volevo vedere la casa di Trotskij. In Egitto io ero stato uno dei fondatori della sezione egiziana della Quarta Internazionale e poi in Italia della sezione italiana, dalla quale mi sono ritirato nel 1965 perché era cambiato il segretariato, dove prima c'era Pierre Frank. Avevano preso addirittura posizioni antisemite, e quindi io li ho mandati all'inferno. Tra l'altro le mie posizioni erano condivise anche dalla vedova di Trotskij, Natalia Sedova. Quindi io sono rimasto fedele a Trotskij, ma non al trotskismo perché quello era diventato un'altra cosa.

GB - Lei racconta che ha incontrato Breton all'inizio degli anni cinquanta…
AS - Come dicevo prima, abbiamo cominciato a corrispondere nel 1944.
GB - Il primo incontro, però…
AS - Il primo incontro è degli anni cinquanta, non ricordo se era il '51 o il '52, insomma nei primi anni cinquanta, e da allora ho partecipato anche alle riunioni del gruppo che si tenevano alla Pomegranate de Venus, che era un piccolo… non un piccolo, era un bel caffè dove ci ritrovavamo. Loro vi si riunivano quasi quotidianamente, io invece ci andavo solo quando ero di passaggio a Parigi, perché nell'aprile del 1949 io sono arrivato in Italia e poi ho sempre vissuto qui.
GB - Che uomo era Breton?
AS - Un uomo straordinario, di una intelligenza e di una creatività uniche, e tutti quelli che parlano del papa Breton sono dei maledetti bastardi di merda che non hanno mai conosciuto Breton. Io assistetti poi a innumerevoli riunioni del gruppo, con la nuova generazione di Jean-Louis Bédouin, Jean Schuster ecc. ecc., tutti giovani, compreso me che adesso ho ottantotto anni. E allora non ho mai visto nemmeno una volta Breton cercare di imporre un suo punto di vista. Mai, mai, mai. Lui e Benjamin Péret sono due dei surrealisti storici dei quali io ho pubblicato libri e a cui va ancora tutto, direi, tutto il mio amore perché sono stati due personaggi straordinari. Benjamin Péret, addirittura, fu uno che nel 1936, in Catalogna, entrò nel POUM, il Partito operaio di unificazione marxista, e combatté a fianco dei repubblicani spagnoli. Sono persone che hanno vissuto i loro ideali, e questa è una cosa rarissima ai nostri tempi, rarissima. Tempi di banalità, di ipocrisia, di opportunismo.
GB - Volevo chiederle questo: al di là della sua figura, lei è il più noto surrealista italiano…
AS - Io continuo a esserlo. C'è un proverbio inglese che dice, se ricordo bene: "Once a golfer, always a golfer". Una volta surrealista, uno lo è per sempre, perché è una situazione della vita, come abbiamo appena detto, quindi o la condivide, e in questo caso è per la vita, o non la condivide, e in quel caso non è surrealista. Per esempio, parlare di un Salvador Dalí surrealista è un'eresia: non lo è mai stato, neanche in quei tre o quattro anni in cui ha prodotto opere notevoli. Lui era tutto fuorché surrealista, perché se uno non condivide la filosofia del surrealismo non può autoproclamarsi surrealista. Il surrealismo, lo dico per l'ennesima volta, è una filosofia della vita, e quindi…
GB - Secondo lei, quanto ha contato per Breton l'esperienza come studente di medicina, il suo rapporto con la psicoanalisi, il suo interesse per il mondo psichico? Che influenza può avere avuto?
AS - Certamente ha contato molto. C'è un aneddoto che scrisse Freud e che Freud fece suo in una conversazione con giovani matti… Certo, durante la prima guerra mondiale Breton era uno studente di medicina presso la clinica psichiatrica di Saint-Dizier, e quella fu un'esperienza che di può collegare con il surrealismo. La scrittura automatica, per esempio, è un modo per indagare il sé. E ha contato moltissimo, lo dice Breton stesso già nel primo manifesto del surrealismo, non è un mistero questo.
GB - Sì, ho l'impressione che le tecniche surrealiste…
AS - … dell'automatismo…
GB - … si avvicinino molto alle libere associazioni freudiane: c'è un rapporto interessante.
AS - Sì, sì, c'è. Breton era molto, molto interessato a Freud. E devo dire, a suo onore, che dopo è stato anche molto interessato a Jung: sul mito, l'archetipo ecc. Sono cose di cui lui e io abbiamo parlato spesso, perché anche io sono – immagini la pubblicazione di qualche anno fa del gruppo psicoanalitico – anzi mi definivo un eretico freudiano e un interrogante junghiano, come lo sono tuttora.
FM - Invece, Breton ha avuto rapporti con Lacan?
AS - Non gli interessava.
FM - Non gli interessava, ma si erano conosciuti?
AS - … E non interessava neanche a me, francamente.
FM - Ma si erano conosciuti?
AS - Non lo so, non posso dirlo, non lo so. Non mi pare che si siano conosciuti, ma non mi pare che Lacan fosse pane per suoi denti. Non mi pare, ma posso sbagliarmi, non lo so.
GB - Direi che era più interessato…
AS - … a Freud… E poi, negli ultimi anni della sua vita, anche molto a Jung, e lo dice, lo ha pure scritto. Non sono interessato mie.
GB - No, certo. Già nel manifesto del '24 fa riferimento esplicito al sogno.
AS - Esatto. E poi anche negli ultimi *Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme…*
GB - Certamente.
AS - L'ultimo manifesto, scritto negli anni quaranta, fa riferimento anche a Jung, indirettamente, ma la cosa è molto chiara. No, Breton era un essere di una statura immensa. Ma anche Benjamin Péret come poeta, e in misura minore come teorico. Sono due persone che hanno avuto una profondissima influenza su di me.
GB - E Max Ernst?
AS - No, Max Ernst è un grande pittore, punto e basta. Non attribuiamogli…
GB - Breton ha l'idea di un uomo che attraversa la vita…
AS - Breton è di una profondità… Max Ernst voleva garizza alcune idee best del surrealismo già espresse da Breton, sia nei manifesti che in tanti altri scritti, anche nei suoi romanzi *Nadja*, *L'amour fou*, *Arcane 17*… Max Ernst, ricordiamocelo, veniva dal Dada. E quindi era tutt'altra avventura spirituale, completamente diversa… Guardi, questo qui è un Max Ernst, per esempio [*indica alla parete quadro dietro di lui*]. Io amo molto Max Ernst come pittore, ma lasciamo stare il teorico, che non esiste.
GB - Sperimentava molto, Max Ernst…
AS - Sì, va benissimo, come pittore io lo ritengo uno dei grandi del secolo, assolutamente, su questo non ci piove. Ma non come surrealista, o come teorico del surrealismo, o come partecipe della filosofia surrealista, assolutamente no. Basta vedere come ha trattato le diverse donne con le quali ha avuto un rapporto: ignobile, e ignobile è dire poco, eh! Ho ho conosciuto Leonora Carrington, per esempio, una cosa pazzesca! Per andare poi con una come Peggy Guggenheim, che era un mostro come bellezza, anche se molto intelligente come donna: io l'ho conosciuta bene, molto intelligente e molto colta, e ha incontrato gli artisti giusti nel momento giusto, ha scoperto Pollock, per esempio. Pollock non è nient'altro che l'autismo verbale trasformato in automatismo pittorico.
GB – Infatti, questa è una delle cose sulle quali riflettevamo l'altro giorno: in fondo, il surrealismo ha poi fecondato l'arte del dopoguerra, sul piano gestuale, del corporeo.
AS - Sì, assolutamente. Un'influenza molto profonda, anche sulle cose più banali: non so, l'allestimento di una vetrina, per esempio, gli usi quotidiani… Ha avuto un'influenza enorme, ha trasformato la sensibilità dell'homo sapiens sapiens del XX secolo, del XXI secolo…
GB - Vedo che anche lei ha un allestimento…
AS – No, io… Queste sono opere che ho raccolto in sessant'anni di vita: non dico allestimento, perché sennò… Man mano, nel corso della mia vita, ho acquistato opere che non potrei più acquistare oggi.

GB - Ho visto che ha anche bellissime opere di arte oceanica.
AS - Sì, le grandi madri… Ho alcune opere che sono notevoli. Ho due esempi mica male.
GB - Ho visto una cosa splendida, che penso sia aborigena.
AS - Ah, sì, quella, e poi ho un'altra opera aborigena che è lì in fondo, quella radiografica…
GB - Sì, quella con tecnica ai raggi X.
AS - Raggi X, sì.
GB - In effetti, rifletevo che in fondo il surrealismo ha sempre avuto uno spirito anticolonialista.
AS - Sì, uno dei suoi primi manifesti era in difesa dei marocchini in rivolta, in difesa di Abd el-Krim, uno dei primi, del '24 addirittura. I surrealisti sono sempre stati anticolonialisti, ci sono stati due o tre manifesti contro la Francia colonialista. Ripeto, il surrealismo è stato sempre dalla parte giusta della barricata, sempre, e lo è tuttora, per quelli che sono ancora surrealisti.
GB - C'era quella carta… Mi ha sempre colpito quella carta del mondo surrealista.
AS - Ah, sì, molto divertente.
GB - Che ribalta completamente…
AS - Sì, sì, l'importanza della cultura. Sì.
GB - Credo l'abbia disegnata Yves Tanguy, forse. Qualcuno dice Tanguy, ma non è del tutto sicuro.
AS - Non ricordo chi l'ha fatta… Può darsi sia Tanguy, ma è anche possibile che sia un'opera collettiva, come io credo.
GB - Sì, alcuni la attribuiscono a Tanguy, altri a Breton stesso. Non si capisce bene.
AS - Poi il grande merito di Breton è che ha rivalutato moltissimo l'arte degli eschimesi, l'arte dell'Oceania; pensava molto meno, invece, a quella che era di moda in quegli anni: l'arte africana.
GB - Piaceva meno ai surrealisti l'arte africana, vi erano meno interessati.
AS - Sì, perché non ha quella dimensione magica, esoterica, che ha l'arte del Pacifico, o quella degli eschimesi, o quella degli indiani Hopi dell'Arizona, o quella dell'America Latina. È un'altra dimensione. Io ho anche opere di arte africana, ad esempio quella che vede lì sopra, che io chiamo il *Poeta*. Mi piace moltissimo perché si vedono i suoi sogni che girano, tutti i suoi sogni…
GB - Un'opera concettuale, altamente concettuale.
AS - Questa qui invece è un'opera tibetana.
FM - E quelli di dove sono? I primi due…
AS - Nuova Guinea. Tutti gli altri, arte africana, salvo gli scudi… Arte indiana, salvo quel Buddha lingam che viene dalla Birmania, il Buddha lingam con la fusione del fallo e della testa. Invece quello che c'è accanto è un Siva lingam del III secolo. Credo che sia l'ultimo tesoro, sì. Poi lì ho un'Ardhanārīśvara. In mano qui ho le *yogini*, che rappresentano le diverse sfere della saggezza. Qui, invece, una grande madre del periodo Kushan. E questa rappresenta Siva e Parvati…
GB - Questi invece sono i raggi X che abbiamo già citato.
AS - E questa è una *bakmihai*, e cioè da questa parte è maschile, Visnu, e da questa parte è Laksmī, che è la sua dimensione femminile; lo si riconosce dalle sue attributi: qui c'è il chakra. Questi invece sono normali Visnu e Laksmī: qui di nuovo la conchiglia e qui di nuovo il chakra. Quest'altra è una cosa molto rara, è un *haliharа*: da questa parte è Siva, che si riconosce dalla capigliatura, e da questa posizione è Visnu, lo si riconosce dal chakra e dalla conchiglia. Sono cose molto rare… Qui non c'è molta luce perché i miei occhi non la sopportano. A sinistra si vede Siva con la sua espressione eteromorfa in Nandī [*toro bianco compagno di Śiva*] e a destra si vede Parvati con la sua espressione eteromorfa in leone. Poi ne ho altri…
Ardhanārīśvara, qui sopra, è il più bello di tutti, perché ci sono anche le due espressioni eteromorfe, sia Nandī che la leonessa, con tutti gli attributi dell'uno e dell'altro. E questo è il mio angolo di lavoro.
GB - Questo è il suo angolo di lavoro. Sta scrivendo molto?
AS - Eh, sì. Ho appena terminato un saggio di 30 pagine sul movimento Fluxus e sta per uscire un libro sul surrealismo di 1400 pagine, per Skira. Inoltre sto lavorando a un secondo volume, che è un dizionario di tutte le personalità surrealiste. Sono arrivato alla lettera L, mi ci vorrà ancora un anno e mezzo per terminare.
GB - Ho visto anche l'opera aborigena, puntinista si direbbe.
AS - Ah, sì, l'opera aborigena.
GB - Eccola qua, con i puntini. È su cortecccia, credo, o no?
AS - Sì, su corteccia. Tutte su corteccia.
GB - Nel surrealismo il tema del magico è molto…
AS - Sì, ma poi Breton ha anche scritto sull'opera degli aborigeni. C'è quel libro, *Le surréalisme et la peinture*, la prima edizione è del 1924. Poi c'è la seconda edizione di New York, edita da Brentano's nel '28, e una terza edizione. Io le ho tutte, perché ho l'opera completa di Breton, naturalmente. E questa qui è l'ultima edizione, con Henri Rousseau, Gustave Moreau…
FM - Quanti libri, anche qui?
AS - Nella biblioteca sono circa 40.000.
GB - Aloys Zötl, Adolf Wölfli, Aloïse Corbaz sono altri artisti che Breton cita spesso. L'arte che veniva dal mondo della psichiatria: *L'art des fous*…
AS - *L'art des fous, la clé des champs*… Ma c'è anche quell'altro: Le Maréchal. E poi Hector Hyppolite, Joseph Crépin…

GB - Poi Breton ha fatto parte per un po' della Compagnie de l'Art Brut, con…
AS - No, ha avuto un rapporto amichevole, ma non ne ha mai fatto parte. Breton era Breton, il surrealismo.
GB - Eh, sì. Era Dubuffet che era molto interessato ad averlo con sé.
AS - Sì. [*Camminando per casa*] Qui ci sono altri esempi di arte africana, che riprendono il tema dell'uomo. Lì ci sono delle bambole Hopi, lì sopra, molto belle…
FM - Lui aveva tante bambole Hopi.
AS - Breton? Sì, sì.
GB - La collezione Breton era straordinaria.
AS - Ah, io sono stato nel suo studio, ho una sua fotografia là sopra.
GB - Quella di Parigi? della casa?
AS - Sì, della casa. L'ha vista? Ho la foto dello studio, una foto che è stata molto spesso riprodotta. Quella foto è mia.
GB - Ho scoperto l'arcano: la foto è sua! Quella foto credo che sia uno dei passaggi fondamentali nella storia dell'Occidente. Dica se sbaglio.
AS - No, non sta sbagliando per niente: molto importante.
GB - C'è dentro tutto in quella parete.
AS – Sì, tutto. Ricordo che c'era in un angolo anche il Giacometti, quella *Boule suspendue* straordinaria. Lo studio di Breton… Sa che abitava in un bilocale, praticamente? Nell'angolo c'era il suo studio e poi c'era lo spazio comunicante, senza neanche pareti divisorie, quasi. Nella sua camera da letto c'era un lettino, in fondo…
GB - Rue Fontaine. La famosa casa.
AS - Rue Fontaine.
GB - Lei ci è andato?
AS - Ah, molto spesso!
AS - C'era una scala, i gradini erano di legno, oppure di pietra. Con grande emozione racconto la prima visita che vi feci nel mio libro su Duchamp, perché l'ho dedicato a Breton quel libro lì. Nella prefazione racconto proprio questa visita che feci a Breton.
GB - Credo che per un giovane fosse un'esperienza fulminante, folgorante, quell'incontro.
AS - Assolutamente, assolutamente. Ma non soltanto per un giovane, per chiunque lo conoscesse. Era veramente un essere come ce ne sono pochi. Un altro che amo immensamente è Baruch Spinoza. Direi che sono i miei due… i miei due fari.
GB - Nel mondo contemporaneo cosa vede? Che possa avere un rapporto con il surrealismo nella sua essenza?
AS - Ma… il mondo attuale è di una povertà che fa spavento, una mancanza totale di intelligenza, di sentimento, di sensibilità, di visione: volgarità! Mi spaventa un po', devo dire. Devo confessare che non vado più a votare perché mi fanno abbastanza schifo tutti quanti, sono molto deluso dalla sinistra.
GB - Però lei è un ottimista.
AS - Come tutti i rivoluzionari sono ottimista, ma in questo momento non ha senso andare a votare, non ha senso votare neanche per il Partito democratico. Io ho sempre votato comunista, sempre. Ma quest'anno non lo voto, faccio scheda bianca. Ha preso posizioni troppo equivoche, su un sacco di questioni. Poi non mi piacciono quelli che sono culo e camicia con il Berlusca.
FM - Ci sono tanti italiani che non vanno a votare.
AS - Io, quest'anno, è la prima volta in vita mia, guardi, la prima volta in vita mia. Non ha senso andare a votare per nessuno.
GB - Si prende una pausa, insomma…
AS - Chiamiamola una pausa, siamo in un sussulto del disgusto. Se non ha altre domande…
GB - No, non voglio stancarla. L'ascolterei per ore, però non voglio stancarla, ecco. Mi ricordo che una decina di anni fa, nel 2000, ho presentato un mio libro edito da Gabriele Mazzotta che era *Arte e psichiatria*, eravamo intervenuti insieme a Radio-3, e lei ha parlato di Breton, mi ricordo bene…
AS - Ci conosciamo senza conoscerci…
GB - Sì, io la conosco… per il surrealismo.

AS - Credo che sia l'unica filosofia della vita alla quale uno possa ancora riferirsi oggi… Amico di Sartre, al quale ho dedicato una lunga intervista che gli ho fatto, che lui stesso ha pubblicato con Gallimard. Eravamo amici, però…
GB - Molto forte la posizione di Sartre.
AS - Non ne è rimasto niente.
GB - Credo che il surrealismo di Breton, invece, rimanga.
AS - Quello è impossibile cancellarlo: è nato con l'uomo che ha inventato la ruota!

L'ULTIMO SURREALISTA, ANARCHICO E TROTSKISTA

Domenico Pertocoli

La prima occasione in cui io incontrai Arturo Schwarz fu per il catalogo della mostra *Ultrai metà dell'avanguardia 1910-1940*, curata da Lea Vergine a Palazzo Reale di Milano nel 1980. All'epoca lavoravo da redattore (libero, come poi sempre per tutta la mia vita) per la casa editrice di Gabriele Mazzotta, e mi fu drasticamente ordinato di non modificare neanche una virgola del testo di Schwarz, che doveva scrivere sulle artiste badaiste e surrealiste, oltre a occuparsi di procurare gran parte delle loro opere per la mostra. Mi attenni fedelmente, in qualche caso a malincuore, a tali indicazioni: "Quelli è un rompicoglioni", mi era stato detto, "non farci litigare con lui per Maiuscole/minuscole e ciarlatanaggie simili, altrimenti non ne veniamo più fuori!".
Poi ci furono altre piccole occasioni di collaborazione redazionale, sempre con l'intesa di rispettare le stesse direttive, e pazienza (a che servirebbe un redattore in casi simili?)… Fino a quando, nel 1989, di nuovo con catalogo Mazzotta, promotore della mostra, mi fu proposto – anzi ordinato – di occuparmi del monumentale volume (669 pagine) della altrettanto monumentale e irripetibile esposizione interamente curata da Schwarz, *I surrealisti*, ancora una volta a Palazzo Reale di Milano.
Quando mi arrivarono i primi testi Gabriele Mazzotta mi ribadì: "Non farci litigare con Arturo, ti prego. Se c'è qualche problema, veditela con lui, ma con delicatezza, mi raccomando". Allora mi accinsi al lavoro con la mia abituale diligenza e notai subito una certa stregolatezza sopratutto nelle annotazioni bio-bibliografiche, per non parlare di punteggiatura ecc., ma anche di piccoli problemi lessicali e così via. Telefonai a Schwarz e gli segnalai alcune questioni, chiedendogli quale ritenesse un suo volume modello al quale attenermi per le norme redazionali da lui preferite, ed egli mi indicò il catalogo della mostra che aveva curato su Marcel Duchamp per l'Accademia di Brera l'anno precedente, 1988. "Benissimo", dissi io. Estrassi dalla mia non tanto modesta biblioteca il volume in oggetto e me lo rilessi come campione di uniformazione, almeno dal punto di vista tecnico, segnando con penna rossa, verde o blu i casi (piuttosto numerosi) su quali "non mi tornavano i conti". Poi gli chiesi un incontro per decidere come comportarmi e gli portai il volume da me revisionato. Quando lo vide e ne esaminò alcune pagine Schwarz rimase esterrefatto, anzi inorridito, ma dichiarò: "Io sono anarchico e trotskista!". Al che io replicai: "Va bene anarchico, anche io, però Trotskij non mi risulta che amasse tanto gli anarchici, anzi!". E allora lui disse: "Mi lasci qui la sua copia, poi ci risentiamo".
Il giorno dopo mi chiamò e mi chiese di andare nuovamente da lui nella sua casa di via Giuriati. Disse subito: "Mi arrendo! Faccia quello che vuole! Però mi lasci la sua copia corretta del Duchamp perché non voglio che la veda mai più nessuno, e io glielne do una nuova e immacolata". Sulla quale mi fece una dedica di "stima e cauta amicizia" con parole scritte in vari colori e sottolineature.
In seguito fu tutto "vero amore", come si diceva una volta. Portammo a termine il volumone dei surrealisti con reciproca soddisfazione, e per anni continuammo a vederci ogni tanto, qualche volta a colazione a casa sua, sia nell'abitazione (con cibo integrale, pessimo per i miei gusti), sia nello studio, sia nella biblioteca SADE (Surrealism and Dada Even), tutto in via Giuriati, sia a cena in casa mia con Bianca e Gabriele Mazzotta ("Puché nessuno fumi!" era una sua clausola indefettibile. "Non potrei incontrare neanche la donna più bella del mondo se puzzasse di fumo", diceva. E le belle donne gli piacevano assai).
Quando scriveva qualche testo particolarmente impegnativo, mi chiedeva di rivederglielo per favore, in modo da evitare possibili problemi con redattori, di cui continuava a diffidare. "Stai attento soprattutto alle ripetizioni di parole e anche di concetti", mi raccomandava, "perché, sai, comincio a diventare vecchio". E in cambio mi regalava un'acquaforte da lui prodotta di Duchamp, di Man Ray ecc.
Un giorno gli dissi: "Caro Arturo, ho appena scoperto che tu sei stato il primo editore mondiale di un'opera grafica di Andy Warhol".
"Beh, proprio il primo, non saprei…" disse lui.
"Guarda qua", dissi io, mostrandogli il catalogo Feldman-Schellmann dei *Prints* di Warhol: "Numero 1. *Cooking Pot*, 1962… Publisher: Galleria Schwarz, Milan, Italy… Ma come hai fatto? Come è potuta accadere una cosa del genere? A quell'epoca Warhol non lo conosceva quasi nessuno!".
"Beh", minimizzò lui, "bastava sapere l'inglese, e essere un po' curiosi, leggere qualche rivista internazionale aggiornata, viaggiare… Quella di Warhol, peraltro, faceva parte di un mio portfolio comprendente opere grafiche di altri futuri protagonisti della pop art e delle avanguardie americane, tra i quali Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, George Segal, Robert Indiana, Jim Dine, Allan Kaprow, George Brecht ecc.".
"Senza contare", aggiunsi io, "che che negli stessi anni sessanta hai anche realizzato il catalogo completo delle opere di Marcel Duchamp con una serie di sue incisioni originali, e soprattutto i multipli dei suoi storici ready-made andati dispersi. E inoltre numerose mostre dei maggiori dadaisti e surrealisti, ma anche di tanti giovani artisti italiani all'epoca appena esordienti o quasi, come Valerio Adami, Lucio Del Pezzo, Ugo Nespolo, Alik Cavaliere, Agostino Bonalumi, Gianni Colombo, Grazia Varisco ecc. E poi mi risulta che hai fatto pure, per la prima e forse unica volta nella storia, una rivista con collaboratori della sinistra israeliana e palestinese insieme".
"All'epoca ero un giovane quarantenne pieno di energia e un po' temerario", tagliò corto lui, che non amava vantarsi del suo passato.
Nell'estate 1991 con mia moglie Laura, sulla strada delle vacanze per Manacore in Puglia, ci fermammo a fargli visita nella bella casa di campagna che aveva acquistato nei pressi di Badia al Pino, in Val di Chiana, per portargli il catalogo della mostra di Magritte a Verona (Edizioni Mazzotta), curata da Giorgio Cortenova, con il quale però aveva litigato dopo avergli procurato gran parte delle opere (Arturo non aveva un carattere arrendevole sulle cose cui teneva molto). Era una casa meravigliosa, piena di opere d'arte (ricordo, per esempio, un grande Tancredi in un sottoscala!), pieno giardino con violetti contrassegnati da piccoli cartelli perfettamente stampati in stile parigino, intitolati Avenue André Breton, Boulevard Marcel Duchamp, Rue Man Ray, Rue Benjamin Péret ecc., i suoi grandi amori dadaisti e surrealisti; barchessa con biblioteca e atelier per dipingere; piscina, grandi alberi, aiuole con erbe aromatiche e officinali…
Poi, dopo varie occasioni, ci ritrovammo affiancati a luglio 2002 in viale Monza nel corteo per il funerale di Piero Vidpreda, del quale eravamo amici entrambi. Lui con camicia rossa garibaldina e, insieme a me, con il pugno alzato di saluto dell'anarchia.
E infine, dopo la grande mostra della sua raccolta di opere d'arte alla Fondazione Mudima di Milano nel 1995 con relativo catalogone di tutta la sua attività di gallerista, autore, editore e collezionista, ci riabbracciammo, ancora da Mudima, per festeggiare il suo novantesimo compleanno nel 2014.
In quell'occasione pubblicò una raccolta di poesie dal titolo *L'amore a novant'anni*, per le quali gli suggerii qualche correzione di metrica (roberta di mestiere, perché in qualche caso non mi tornavano i conti sul numero delle sillabe) che lui accolse molto benevolmente, come al solito.

Lyceum
Scuola delle Cose

Editore
Associazione Lyceum - Scuola delle Cose, E.T.S.
Via Piersanti Mattarella 6
98060 Oliveri (Messina)
info@scuoladellecose.it

Direttore responsabile
Gino Di Maggio

Direttore editoriale
Nino Sorrile Zumbo

Art director
Fayçal Zaouali

Redazione
Domenico Pertocoli

Coordinamento
Serena Vita

Nessuna parte di questo periodico può essere riprodotta senza il consenso scritto dell'editore

Registrazione Tribunale di Patti n. 128/21 - 234 del 31 marzo 2021. Finito di stampare nel mese di novembre 2024 presso la Litografia Ilmas, Potenza

LA SCUOLA DELLE COSE 17

Anno IV, n. 17,
novembre 2024

Scuola delle Cose
Lyceum

In questo numero hanno scritto
GIORGIO BEDONI
GINO DI MAGGIO
FEDERICA MOTTA
DOMENICO PERTOCOLI

•IL MIO AMICO ARTURO (E MARCEL DUCHAMP) •INTERVISTA AD ARTURO SCHWARZ •L'ULTIMO SURREALISTA, ANARCHICO E TROTSKISTA

Arturo Schwarz



André Breton nel suo studio parigino fotografato da Arturo Schwarz, anni cinquanta.

IL MIO AMICO ARTURO (E MARCEL DUCHAMP)

Gino Di Maggio

Quest'anno, 2024, Arturo Schwarz avrebbe cento anni, essendo nato ad Alessandria d'Egitto il 3 febbraio 1924. Ci ha lasciati il 23 giugno 2021, salutato da pochi amici nella sua città di adozione, Milano, al Cimitero Monumentale.
Una vita lunga e intensa, la sua, certamente tribolata ma anche ricca di soddisfazioni. Nato in una famiglia ebraica, visse in Egitto, imprigionato e torturato in una cella seminterrata per 18 mesi a causa della sua attività politica "sovversiva" fino al 1949, quando si trasferì in Italia, stabilendosi a Milano. Qui aprì una casa editrice che pubblicò tra l'altro opere di Lev Trotskij, attirandosi le ire del Partito comunista di Togliatti. Scrisse numerosi saggi sull'arte contemporanea, in particolare sulla pittura italiana del dopoguerra e sull'arte nucleare, su André Breton, Marcel Duchamp e i surrealisti, l'anarchia, la kabbalah, il tantrismo, l'alchimia, l'arte preistorica e tribale, la filosofia e la scienza.
Dal 1954 nella sua libreria milanese, trasformata nel 1961 in galleria (attiva fino al 1975), propose gli esponenti più importanti delle avanguardie storiche (in particolare dadaisti e surrealisti) e del secondo dopoguerra. Donò gran parte della sua collezione di opere d'arte, soprattutto dadaiste e surrealiste, ai musei di Tel Aviv e di Gerusalemme e alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma.

Arturo Schwarz è stato e sarà sempre per me un amico fraterno oltre che un maestro impareggiabile al quale devo moltissimo e a cui sono profondamente legato.
Egli ha svolto in Italia, per l'Italia ma anche per il mondo, un lavoro straordinario, recuperando dal cono d'ombra della dimenticanza l'avanguardia storica, soprattutto Duchamp, dada, il surrealismo. Su Marcel Duchamp ha prodotto uno studio monumentale, culminato nel catalogo ragionato dell'opera dell'artista. Tutti i suoi libri, le sue ricerche, le analisi e le mostre da lui organizzate costituiscono a oggi l'informazione più vasta e completa sulle attività di questo artista particolarissimo del XX secolo.
Inoltre, come editore, ha prodotto, sotto la direzione di Marcel Duchamp, una ricostruzione dei ready-made creati dall'artista negli anni dieci e venti, inizialmente considerati non solo dal pubblico, ma probabilmente anche dall'artista stesso, una provocazione, con la conseguenza, altrimenti inspiegabile, che gli originali andarono perduti. Con l'edizione di Arturo Schwarz del 1964 i ready-made assumono invece la valenza teorica che giustamente li trasforma nelle opere d'arte più emblematiche del XX secolo.
Per la verità già nel 1909 Filippo Tommaso Marinetti aveva dichiarato che un'automobile Isotta Fraschini è, dal punto di vista estetico, una scultura assai più bella della *Vittoria di Samotracia* esposta al Louvre. Storicamente potremmo dunque aggiudicare la paternità del ready-made a Filippo Tommaso Marinetti e forse ancora prima di lui a Victor Hugo, il quale, dopo avere raccolto su una spiaggia dei sassi, li dichiarò opere d'arte e se li portò a casa.
Ma non è proprio così. Marinetti e Victor Hugo parlavano dell'oggetto in quanto oggetto estetico ed è quindi comprensibile, oltre che condivisibile, l'idea futurista secondo la quale le automobili prodotte dalla fabbrica moderna, grazie alla creatività collettiva e al lavoro di migliaia di persone, possono essere viste come una nuova possibile forma d'arte. Del resto anche il grande critico d'arte russo Nikolaj Tarabukin, nel suo saggio pubblicato nel 1923 a Mosca e tradotto in Francia nel 1972, con il titolo *Le dernier tableau. Du chevalet à la machine*, lo aveva già teorizzato.
Marcel Duchamp invece afferma un'altra cosa, e cioè: solo l'artista, nella sua solitudine creativa, può scegliere un oggetto, dargli un titolo che lui chiamava "colore verbale", esporlo decontestualizzandolo in uno spazio deputato per l'arte, decretandone così lo status di opera.
Oggi, dicevo alcuni decenni, credo che possiamo dedurre da molti indizi che ormai sono parte della storia dell'arte che Marcel Duchamp, di cui stimiamo la straordinaria intelligenza, non si rese probabilmente subito conto del valore e della potenza concettuale della sua invenzione.
Il suo ready-made, un orinatoio di normale produzione, a cui lui diede il titolo *Fountain*, fu esposto all'Armory Show di New York nel 1917 e fu accolto dal pubblico e dalla critica come una proposta scandalosamente iconoclasta. Singolare il fatto che nessun critico importante si soffermò e scrisse sul ready-made in quell'occasione. Storicamente possiamo registrare al riguardo un primo e brevissimo testo di André Breton solo nel 1936.
Credo che Marcel Duchamp non fu immediatamente consapevole del fatto che il concetto del ready-made avrebbe modificato il corso della storia dell'arte, aprendo nuovi scenari che ancora oggi non hanno esaurito la loro carica potenziale. L'artista infatti dal 1915 fino al 1923

Inaugurazione della mostra della collezione di Arturo Schwarz alla Fondazione Mudima, Milano, 1995.
Tra i presenti: Tommaso Trini, Emilio Isgrò, Guido Ballo, Gino Di Maggio, Philippe Daverio, Carmelo Strazza, Bruno Soldano, Graziella Bertolini, Adriana e Alfa Cavaliere, Arturo Schwarz.
Photo Faycal Zaouali.