
Tradizione e contestazione III. Canon et anti-canon. À propos du surréalisme et de ses fantômes, Actes du Colloque de Sienne, 29-30 janvier 2009, a cura di Catherine Maubon

Sara Amadori



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/6079>

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 maggio 2011

Paginazione: 207-208

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Sara Amadori, « *Tradizione e contestazione III. Canon et anti-canon. À propos du surréalisme et de ses fantômes, Actes du Colloque de Sienne, 29-30 janvier 2009, a cura di Catherine Maubon* », *Studi Francesi* [Online], 163 (LV | I) | 2011, online dal 30 novembre 2015, consultato il 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/6079>

Questo documento è stato generato automaticamente il 3 maggio 2019.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Tradizione e contestazione III. Canon et anti-canon. À propos du surréalisme et de ses fantômes, Actes du Colloque de Sienne, 29-30 janvier 2009, a cura di Catherine Maubon

Sara Amadori

NOTIZIA

Tradizione e contestazione III. Canon et anti-canon. À propos du surréalisme et de ses fantômes, Actes du Colloque de Sienne, 29-30 janvier 2009, a cura di Catherine MAUBON, Firenze, Alinea, 2009 («Carrefours. Testi & Ricerca/ Textes & Recherche», 9), pp. 229.

- 1 Il presente volume raccoglie tredici studi e la trascrizione di una tavola rotonda, che vanta l'autorevole partecipazione di Bernard NOËL. I diversi contributi realizzano un approfondito studio dell'avanguardia surrealista e di come questa sia riuscita a modificare il nostro modo di fare e concepire la letteratura. Proponendosi inizialmente come anti-canone, il surrealismo è stato a sua volta canonizzato, e dunque additato come forma di pensiero artistico-filosofico da superare. Ciononostante, la persistenza metamorfica delle forme e del pensiero surrealista resta un dato obiettivo e attuale, su cui continuare a interrogarsi per irrorare l'argomento della necessaria riflessione critica.
- 2 La prospettiva diacronica guida l'organizzazione tematica del volume: i primi studi tentano infatti di problematizzare le radici storiche del surrealismo e la definizione di un canone surrealista. L'«*imaginaire des théories*» (p. 41) è alla base della riflessione di Étienne-Alain HUBERT (*L'Image chez Reverdy et Breton: rupture ou continuité?*, pp. 23-42), che considera in un'ottica contrastiva il rapporto Reverdy-Breton e la possibile osmosi che si è stabilita tra i due pensatori in relazione al problema della definizione dell'immagine.

Vengono inoltre considerati il rapporto con il movimento Dada, il ruolo della scrittura automatica, dell'inconscio e del sogno nella creazione artistica. Il surrealismo è infatti, come afferma Catherine MAUBON nella sua *Ouverture* (pp. 7-22), un movimento che si nutre dei propri fantasmi, una dottrina che diventa ossessione, «une école [qui] se transform[e] en spectre accusateur» (p. 8). Similmente Nathalie BARBERGER (*Le Sortilège des seuils*, pp. 59-77) constata come il surrealismo sia stato secondo Benjamin un'«expérience de la hantise, une tentative de sauvetage» (p. 61), una vera e propria «méthode d'attention aux fantômes» (p. 71) del sogno e dell'inconscio, in risposta al panorama storico-politico e ideologico devastato del dopoguerra.

- 3 La comune matrice surrealista del pensiero poetico e filosofico di diversi poeti e scrittori del xx secolo e il tentativo, al contempo, di superare il canone surrealista e di istituire percorsi di ricerca innovativi, rappresenta una seconda tappa riflessiva importante del volume, inaugurata da Marina GALLETI (*Georges Bataille, le «vieil ennemi du dedans»*, pp. 79-94), che analizza «[le] travail de dissolution de tout canon auquel Bataille soumet le surréalisme» (p. 87). Segue un breve squarcio sul palinsesto della letteratura francese del xx secolo, che si è rapportata al canone surrealista attraverso un vitale movimento dialettico di ripetizione e variazione dello stesso. Jean-Marie GLEIZE considera in quest'ottica il passaggio di Ponge da una prima fase surrealista alla sua innovativa concezione di «proème» (*Francis Ponge: objecter/objectiver*, pp. 95-102). Fabio SCOTTO (*Yves Bonnefoy et le surréalisme: de l'imagerie onirique à l'imaginaire métaphysique*, pp. 103-120) ricostruisce accuratamente il complesso e stratificato rapporto che lega Yves Bonnefoy al surrealismo, insistendo su quello che ne è stato l'originale superamento «par son écriture en rêve, axée sur la notion d'imaginaire métaphysique» (p. 104). Jacqueline RISSET riflette sul movimento nato attorno alla rivista «Tel Quel» e alla figura carismatica di Sollers, che, pur riconoscendo l'attualità della rivolta surrealista, denuncia il suo essersi lasciata incantare «par les sirènes de l'occulte et du spiritualisme» (*Tel Quel et le surréalisme. Transgression, écriture, expérience-limite*, pp. 141-150: p. 145). Marie-Paule BERRANGER, a sua volta, nel suo *André Pieyre de Mandiargues sur son Belvédère* (pp. 121-140), considera come il canone mandiarguiano costituisca «une sorte de variante nocturne du surréalisme» (p. 124), mentre Christian TARTING (*Le Lieu-Je du poème: Roger Giroux*, p. 151-166) individua come tratto caratteristico della scrittura di Giroux quel «rongement du vers fondateur» (p. 165) che denuncia nella sua opera la sopravvivenza della battaglia surrealista contro l'alessandrino. La presenza fantomatica del surrealismo è rilevata anche nell'opera di Gérard Macé da Laurent DEMANZE (*Gérard Macé: les fantômes du surréalisme*, pp. 167-178), che parla di una vera e propria contaminazione surrealista (p. 167). La riflessione sul problematico rapporto tra il genere del romanzo e il canone surrealista è condotta sia da Marie-Claire DUMAS in relazione a *Nouvelles Hébrides* di Desnos (*Robert Desnos et le roman en 1922*, pp. 43-58), sia da Susanna SPERO, che si sofferma a considerare la produzione di Savitzkaya (*Le Roman en révolte: les horizons littéraires d'Eugène Savitzkaya*, pp. 179-194). Bernard NOËL infine, nell'intervento (*Du geste à la pensée*, pp. 197-201) che apre la *Table ronde* (*Le geste et l'écriture*, pp. 203-218), studia il singolare «automatisme gestuel» (p. 204) che caratterizza l'opera pittorica di André Masson, riflettendo su come questo implichi una ricerca della verità e del sacro che si vuole innanzitutto corporea, sensuale, carnale, dunque più intensamente condivisibile e moderna.