

DAVID HARE SURREALISTA

di Milton Gendel

Nel mondo artistico di New York anni '40, ancora molto piccolo, poiché non offriva né grossi guadagni né molta gloria, David Hare era ben noto. Quando lo incontrai fui colpito dal suo aspetto surreale. Con i suoi lineamenti scavati e i suoi capelli sparati in tutte le direzioni, appariva come Pierino Porcospino ed era paragonabile al Cappellaio Matto se non all'omonimo March Hare ("Lepre Marzolina").

Allora era conosciuto più come fotografo che come scultore, ma anche nella fotografia non era contento di registrare ciò che le lenti catturavano. Era solito usare una fiamma per alterare i negativi in modo tale che le forme fotografate potessero diventare misteriosamente indeterminate, con i neri e i bianchi che si dissolvevano, mescolandosi l'uno nell'altro.

Molto probabilmente Hare ignorava che questo suo aleatorio artificio, conosciuto dai surrealisti come *fumage*, fosse stato usato, in diversa forma, come parte della loro batteria di effetti automatici, per esempio la *sgocciolatura*, il *frottage* e il gioco del *cadavre exquis*.

Sotto molti aspetti originale, surrealista nato, Hare divenne immediatamente un esponente di primo piano del movimento storico quando il suo leader, André Breton, e il suo gruppo, scapparono dalla Francia occupata dai nazisti e arrivarono a New York. Hare fu anche indirettamente coinvolto nell'organizzazione della loro fuga verso gli Stati Uniti. Infatti, la sua prima moglie, Suzy, era la figlia di Madame Perkins, Ministro del Lavoro nel governo di Franklin Delano Roosevelt e a quel tempo responsabile dell'ufficio immigrazione. Una cugina di David Hare, Kay Sage, che viveva in Europa, aveva lasciato il marito italiano, il Principe di San Faustino, per stabilirsi a Parigi come pittrice ed era diventata la compagna di Yves Tanguy, esponente fondatore del gruppo di Breton. Lei si rivolse con successo a Hare per far rilasciare da sua suocera i visti per Tanguy, Breton e il gruppo al completo.

Quando il gruppo, a cui si aggiunsero altri artisti e scrittori, si stabilì a New York, soprattutto al Greenwich Village, dove l'atmosfera era migliore che altrove e gli affitti più bassi, uno dei loro principali luoghi d'incontro diventò l'Atelier 17. Creato a Parigi dal pittore ed incisore inglese Stanley William Hayter, questo studio, a causa della guerra, venne trasferito a New York dove, in poco tempo, era diventato il punto d'incontro degli artisti europei e di quelli americani, spesso per lavorare insieme.

In questo periodo, mentre studiavo alla Columbia University sotto la guida di Meyer Schapiro, feci amicizia con Robert Motherwell, compagno universitario, che aveva trascorso un anno a Parigi pensando di diventare un pittore, prima che si dedicasse alla filosofia e alla storia. Schapiro, profondamente coinvolto nell'arte contemporanea, quindi non solo un formidabile medievalista creativo, gli consigliò di ritornare alla pittura e lo mandò da Kurt Seligman, pittore surrealista e un'autorità sulla magia e la sua storia. Il suo studio, vicino a Bryant Square, era frequentato anche dalla seducente Barbara Reis, figlia di Bernard e Becky Reis, mecenati delle arti.

Attraverso Seligman ed altri collegamenti (il tessuto sociale del mondo dell'arte allora s'intrecciava attraverso le frequentazioni del gruppo di Breton, le serate dai Reis, da Peggy Guggenheim o nello studio di Hayter), Motherwell, Barbara ed io ci ritrovammo come giovani reclutati - avevamo appena superato i vent'anni - nel gruppo dei surrealisti. Nei vari incontri, Breton, naturalmente, era il più loquace, seguito dall'incontenibile Sebastian Matta e dai più giudiziosi Lionel Abel e Nicolas Calas. Max Ernst, Marcel Duchamp e Hare erano di solito presenze riservate e silenziose, come noi giovani neoarrivati.

Breton, poeta, teorico e portavoce del surrealismo, aveva pubblicato le sue idee e creazioni in libri e in periodici come *Minotaure*. Sulla scena di New York il surrealismo ebbe voce in particolare in *View* di Charles Henry Ford e occasionalmente in *New Directions*, pubblicato da James Laughlin. Sebbene Breton scrivesse su *View*, era diffidente di una pubblicazione che non controllava e ipercritico dell'omosessualità di Ford. Infatti, il compagno di Ford, il noto pittore surrealista Pavel Tchelitchev, non fu mai incluso nella cerchia di Breton. Oltre all'omofobia, l'approccio di Breton alla sessualità includeva domande oscene nel gioco della verità che egli spesso praticava con i suoi seguaci; professava anche una donna ideale senza braccia e senza gambe, montata su un piedistallo: La femme tronc. Sua moglie, Jacqueline Lamba, che non somigliava affatto a questo curioso sogno, era stata una ballerina di nuoto acrobatico. Diventò una pittrice e in tarda età sostenne che, se non fosse stata bella, avrebbe avuto più successo come artista.

Il desiderio di Breton di avere una rivista tutta sua divenne realtà grazie a Bernard Reis, avvocato e notaio, che combinava il suo interesse per le arti con un generoso senso pratico. Riuscì a trovare i fondi per lanciare la rivista *VVV* di Breton, il cui titolo stava per "Vittoria! Vittoria! Vittoria!", anche se l'atteggiamento del gruppo di Breton nei confronti della guerra sembrava distaccato, come se fosse un problema altrui. Poiché gli editori titolari della rivista dovevano essere cittadini americani e poiché la maggior parte dei surrealisti erano stranieri, Breton e Reis decisero che Motherwell ed io dovessimo fare da teste di legno.

A noi non dispiacque di entrare nella storia del surrealismo, fosse soltanto quali comodi prestanomi. Per celebrare l'evento producemmo incisioni surrealiste presso l'Atelier 17 e, nell'inverno del 1941, le stampammo come cartoline di Natale. Una sera le portammo da Breton che invece di farci i complimenti, diventò tutto rosso e con gli occhi fuori dalla testa ci disse urlando che lui aveva combattuto la borghesia per tutta la sua vita ed ora, come serpi in seno, gli avevamo portato cartoline di Natale! Non c'era niente di più borghese di una cartolina di Natale, disse con voce stridula, e gettò le nostre incisioni per terra. La conoscenza del francese di Motherwell non era adeguata per la comprensione di questa tirata, perciò continuava a chiedere che cosa Breton stesse dicendo. Capì tutto quando Breton aprì la porta e ci cacciò via.

Fummo riammessi alla sua presenza qualche tempo dopo, quando Reis intervenne in nostro favore, ma Breton non ci avrebbe mai più voluto neanche come finti redattori di *VVV*. Sebbene David Hare scrivesse ad orecchio e fosse indifferente alle regole della grammatica, era un cittadino americano, un piacevole membro del gruppo e le sue fotografie erano eminentemente surreali. Il suo nome, di conseguenza, apparve sulla testata di *VVV* come direttore. André Breton e Max Emst, sebbene fossero i veri direttori responsabili, figuravano come consulenti.

Hare non era particolarmente interessato a questo sforzo letterario, così i suoi contributi ai tre numeri della rivista che apparvero tra il 1942 e il 1944 furono due fotografie in bianco e nero. La prima, sul numero uno, mostrava una figura femminile seduta che si dissolveva intorno ai bordi, con una testa a forma di sole, metà della quale sparata in aria. L'effetto di liquefazione ricordava alcuni quadri di Dali; la testa esplosa rassomigliava alla testa di una bambola di Kachina, rappresentata a fronte a tutta pagina.

Niente di Hare figurava nel numero doppio del 1943; invece, nel quarto ed ultimo numero, del 1944, ebbe un'intera pagina in bianco e nero con una figura tridimensionale schematica, molto simile alle sculture che stava facendo allora. Essa potrebbe rappresentare il Golem, visto che questo nome appare nella didascalia, insieme a *The Frog Is a Hart*. Se la parola *hart* sta per cervo maschio o, erroneamente scritta così, per *heart* (cuore) resta un mistero. Un lungo congegno meccanico che attraversa obliquamente lo sfondo anticipa curiosamente i veicoli spaziali inventati decenni dopo.

Poiché lasciai la compagnia dei surrealisti per arruolarmi nell'esercito quando la guerra ancora infuriava, incontrai di nuovo David Hare soltanto nel 1945. Viveva nel Connecticut con Jacqueline Lamba, che aveva lasciato suo marito. Breton commemorò questa rottura intitolando un libro di sue poesie, *Young Cherry Trees Secured Against Hares* (Giovani ciliegi protetti dalle lepri), una frase che egli aveva trovato in un opuscolo agricolo che gli sembrò riferirsi - in modo piuttosto oscuro - alla storia di sua moglie con Hare.

Quando mi trasferii a Roma, ebbi qualche raro contatto con Hare per lettera e in una che egli mi scrisse nel 1952 dopo una visita in Italia, con briosa associazione libera, m'informava che stava inviando un libro di racconti di Faulkner a John Rudge, un pittore inglese che avevamo incontrato insieme, e che si trovava a Genova ed era andato a cena con una certa Tamara, un'attrice che conoscevo, e i suoi amici. Durante la cena egli pensò di stare in conversazione con un amico di "Linal Abel" volendo dire Lionel Abel, il letterato associato ai surrealisti di New York - ma non vi era alcun nesso, e si scoprì che quell'uomo era un attore. Gli argomenti di conversazione erano i contratti cinematografici e i soldi. Hare mi scrisse: *“Innanzitutto cercai di promuovere l'arte, ma non interessava a nessuno... e velocemente deviai verso la parola scritta... proposi nomi come Huxly e piano piano... Eliot e Pound e a questo punto la compagnia abbandonò Nowel Coward in favore di Waugh. Buttai Joyce nella mischia per farlo seguire velocemente da Kafka, Neruda e Faulkner. Tutti i nomi mi tornavano indietro come palline di ping-pong...”*.

Alcune settimane dopo scrisse di nuovo, pensando che mi fossi offeso per la descrizione di Tamara e la compagnia. *“... se hai ricevuto la mia lettera e ti sei arrabbiato non è necessario essere arrabbiati così a lungo e se tu hai ricevuto la mia lettera e non ti sei arrabbiato e ancora non mi hai risposto, allora sei un bastardo. E se non hai ricevuto la mia lettera, la riscriverò, ma non voglio riscriverla se tu l'hai ricevuta e allora sei solo un bastardo, la qual cosa è la più probabile. Naturalmente questa non è da considerare una lettera, è precisamente da considerare come una spina nel fianco”*. La nostra corrispondenza non provocò spesso un simile risonante linguaggio retorico nello stile del Vecchio Testamento, ma le lettere di Hare erano sempre vivaci e immediate.

C'incontrammo di nuovo quarant'anni dopo, quando venne in Italia nel luglio del 1990, un anno prima che morisse, per presenziare alla mostra di Matera sulla “Scultura in America”, che includeva sette sue opere. Era sempre la stessa Lepre Marzolina, sebbene in versione invernale visto che i suoi capelli erano diventati bianchi. Parlò di Merlin, il figlio avuto da Jacqueline Lamba che viveva con lui e la sua amabile quarta compagna, Therry, nel loro ranch nell'Idaho, e che seguiva in aereo le orme degli orsi e dei lupi che erano stati dotati di un collare che trasmetteva i loro movimenti. Poi raccontava di un altro figlio, Morgan, avuto da Denise, la sua terza compagna o moglie. Naturalmente parlammo anche di Breton, Tanguy, Matta e del suicidio di Gorky, trovato dai suoi amici Peter Grippe e Noguchi, impiccato nel suo granaio. Motherwell, mi disse, aveva abbandonato i suoi inizi surrealisti e non menzionava mai Seligmann nel suo curriculum. “E' un bastardo vendicativo e mi ha tenuto fuori da parecchie gallerie che volevano organizzare mostre per me”.

Dopo quell'incontro mi scrisse dall'Idaho, annunciandomi che stava preparando un libro illustrato dal titolo *Pornography for Children / a sentimental fairy story* (Pornografia per bambini / una favola “sentimentale”). Per attenuare l'impatto del titolo, egli descrisse il lavoro come *“... un piccolo libro per bambini adulti...”*. I personaggi che stava raffigurando a colori vivaci erano un rancher texano, Carter Pillar, sua moglie Mauvaise Fly, e i loro gemelli, il maschio chiamato Cattle e la femmina Abetter Fly.

Dopo un po' di tempo ricevetti per posta il manoscritto con divertentissime ed oscene illustrazioni ad acquerello di questi personaggi che si adattavano alla stravaganza dei surreali giochi di parole con nomi e testo assurdi. Per quanto ne so questa è l'unica copia esistente del lavoro. Hare non

immaginava che stava producendo un best seller. Scrisse: *"Non mi aspetto affatto che possa diventare largamente popolare ed infatti penso che tu possa essere l'unica persona che lo trovi divertente, o meglio, tu sei l'unica persona che conosco che capisca ancora la semplicità e le divertenti stravaganze della lingua inglese. A New York si parla già abbastanza male, ma qui nel Idaho si parla soltanto Texicana!*

L'affettuoso encomio, che ancora mi provoca onde di nostalgia, era accompagnato da una dedica sul manoscritto firmato con una D maiuscola con un paio di lunghe orecchie da lepre per significare Hare.

Vi è anche una scritta, nella sua sfrenata indifferenza per l'ortografia, che data il messaggio: "Sembra che siamo in guerra con qualche Arib". Il riferimento è alla prima guerra del Golfo e lo "Arib" era Sadam Hussein.

Di tutti i fenomeni creati in America dal movimento surrealista, il più stimolante per me è rappresentato da David Hare, la cui aura naturale, nella vita e nel lavoro, era spontaneamente surreale.

Roma, aprile 2005