

8

Max

Il primo incontro con Max Ernst avviene attraverso un suo quadro, che Meret nota a casa dell'artista svizzero Kurt Seligmann: l'impatto è profondo, duraturo.¹ Il dipinto, «forse una foresta o un muro con il sole»,² è probabilmente uno di quegli straordinari grattage³ che Max Ernst produce in abbondanza fra il 1925 e il 1929 e ancora nel 1933, evocando la densità delle foreste germaniche sulla trasparenza smaltata di un cielo minerale.⁴

Poco tempo dopo, a un'altra festa, questa volta nello studio di Hans Rudolf Schliess, Meret incontra l'autore del quadro. È il tardo autunno del 1933; ed è *amour fou*. «Max Ernst» dirà «era divertente, parlava e tutto era così meraviglioso, e poetico, i suoi quadri e le sue sculture. Mi leggeva le sue poesie, e quelle di Hans Arp...»⁵

Max è sposato dal 1927 con Marie-Berthe Aurenche, una delicata fanciulla dagli occhi color pervinca. I due si sono incontrati la prima volta in una galleria della Rive gauche, dove lei lavorava come segretaria. La passione, divampata subito, viene a lungo ostacolata dalla borghese e tradizionalista famiglia di lei, traducendosi perfino in una persecuzione giudiziaria e poliziesca alla quale i surrealisti, protettori indefessi del libero amore, non mancano di reagire in difesa dell'amico.⁶ Poco tempo dopo, comunque, i due innamorati riescono a convolare a nozze e a trasferirsi nello studio di Max in rue Tourlaque 22, un romantico vecchio edificio che nel tempo aveva accolto molti pittori, fra cui André Derain, Pierre Bonnard e Joan Miró.

Acquisito ormai come un male necessario nell'entourage familiare, Max viene messo al corrente di un romanzesco segreto, una bizzarra genealogia in base alla quale, attraverso il nonno materno, la giovane Marie-Berthe sarebbe l'erede al trono di Francia,⁷ anche se il suo status sociale è semplicemente quello della media borghesia. L'unico frutto di questa favola degli Aurenche è il soprannome di “principe consorte” affibbiato a Max. Un attributo che alle orecchie dell'interessato suona un po' ridicolo ma che gli fornisce almeno lo spunto per il titolo di un enigmatico collage del 1931.⁸ L'attrazione per Marie-Berthe, in compenso, è probabilmente alla base di alcuni quadri di

grande bellezza come l'intreccio azzurro del *Baiser* (Bacio, 1927), nato proprio nel momento più pieno e appassionato dell'amore.

Sfortunatamente, però, Max non riesce a contenere le contraddizioni e i turbamenti della giovane moglie, divisa fra un senso di predestinazione vagheggiata fin da bambina, i sensi di colpa per averla tradita e la passione per un compagno spesso astruso e sistematicamente infedele. Con il tempo, il risentimento di Max contro le convenzioni borghesi e cattoliche fra cui Marie-Berthe è cresciuta finirà per minare la fiducia della giovane sposa, nutrendone invece umori e infantilismi che poco favoriscono la complicità fra i due. Fervida sognatrice e dotata di uno scarsissimo senso della realtà, Marie-Berthe trova questi aspetti di sé pericolosamente esaltati nell'ambiente surrealista,⁹ senza però riuscire a declinare il suo poderoso immaginario nella pittura, che pure ama, o in qualche altro linguaggio creativo, come fa invece con discreto successo suo fratello Jean.¹⁰ Così, dopo qualche anno di matrimonio, la tensione raggiunge i limiti di guardia. Marie-Berthe è sempre più spesso sopra le righe o gravemente depressa. L'educanda osservante riaffiora in lei: si sente svilita, "sporcata" dall'esuberante sessualità del marito, intrisa di sogni oscuri e desideri non meno torbidi. Ernst, per contro, detesta più di ogni altra cosa la morale cattolica, e vi aveva reagito con un attacco violentissimo già nel 1920, quando con qualche amico aveva organizzato a Colonia una "Dada-Ausstellung" in cui una bambina in abito da prima comunione recitava versi osceni.¹¹ Il destino della coppia è segnato; né vale a migliorare la situazione il trasferimento in una casa moderna e più comoda al 26 di rue des Plantes, nel cuore di Montparnasse, quartiere che Breton considera troppo frivolo, peraltro lontano dalla centrale surrealista sulla Rive droite.¹² Max, d'altra parte, è incapace di compromessi. Alla fine del 1933, a quarantadue anni, somiglia ancora all'autoritratto che si era confezionato nell'eroica stagione del Dada renano: «Bella presenza. Molto intelligente. [...] Le sue concrezioni sono piene di vestigia di piante e di animali disumanizzate [...]. Per lui, la donna è un panino spalmato di marmo bianco. Per lui l'Alsazia Lorena è un problema politico. Tre meno due è tutt'uno per lui. Al contrario, la famosa divisione del cerchio in unità di lunghezza, di moneta e di peso gli è totalmente estranea. [...] Il suo lunario indica tempi migliori...».¹³

Ed è certo per inseguire quei tempi migliori misteriosamente annunciati più di dieci anni prima che l'artista si innamora dell'affascinante e disinibita Meret Oppenheim e decide di sparigliare le carte del suo stanco matrimonio con Marie-Berthe, la quale, dopo lo sfavillio della prima stagione di cui restano alcune splendide fotografie,¹⁴ passa ormai gran parte del tempo a pedinare il troppo seducente marito nelle riunioni al caffè, facendosi puntualmente seminare da lui e dalle sue numerose amiche.¹⁵

Molte cose uniscono Meret e Max: non ultimi, la condivisione della stessa lingua madre, la passione trascinate per la poesia, per l'arte, le visioni e i sogni e un senso della vita intesa come avventura assoluta, priva di reti e di protezioni, da rinnovare di giorno in giorno. Se agli occhi di Max Marie-Berthe ha qualcosa dell'educanda strappata al Carmelo e allo Sposo celeste,¹⁶ Meret incarna invece la *Meretlein* di Keller, la fanciulla barbaramente uccisa da quella stessa mentalità atroce, bigotta e fasulla. Non è difficile, dunque, capire le ragioni di quell'*amour fou*. Il fatto che Max sia sposato, poi, non è un problema per nessuno, nemmeno per Meret: i surrealisti non hanno mai tollerato alcun limite al libero dispiegarsi dell'amore, cui Breton ha già da tempo assegnato un potere di redenzione di cui l'uomo deve dimostrarsi all'altezza. Quanto a Meret, questa passione le dà forse l'occasione di scoprire per la prima volta una propensione a trovare il proprio spazio nella vita di un uomo già legato a un'altra senza cadere in gelosie o in competizioni tese a rifondare il rapporto su base esclusiva. Il concetto stesso di esclusività sembra anzi estraneo allo spirito e allo stile di vita della giovane artista, che non lo cercherà mai, nemmeno nel proprio matrimonio. A contare, per lei, sono solo la verità, l'intensità, il piacere.

Qualche settimana dopo il primo incontro, Meret va a trascorrere le vacanze invernali con la famiglia a Steinen. E Max, che da qualche mese non può più tornare in Germania perché i nazisti l'hanno incluso nelle liste di proscrizione,¹⁷ la insegue con lettere appassionate, in barba ai loro patti di scriversi il meno possibile per non turbare i rispettivi equilibri familiari.¹⁸ In queste lettere, il seduttore Ernst si ingegna a immaginare tattiche per ingannare il tempo e inventarsi nuove possibilità di rivederla, colmandola di passione ansiosa, intransigente, diffidente: «Scrivo, sì io, il mittente, su tuo ordine, senza riportare il mittente, anche se avrei così tanta voglia di spedirlo (il mittente) insieme alla lettera. Mia adorata Meretli, ero così triste i primi giorni dopo la tua partenza, ma ora sono felice che tu mi ami ancora».¹⁹

E qualche giorno dopo:

Ascoltami. Ho due progetti. Per prima cosa parto (probabilmente venerdì), in qualità di auriga, per le Cevenne, insieme con Jean Aurenche che vi girerà un corto. A quanto pare lì c'è moltissima neve. Non verrà pagato ma avrò viaggio, vitto e alloggio spesati. Qualora riesca a trovare un altro po' di denaro (mi sono già mosso in questo senso), non potresti raggiungerci per un paio di giorni? Sarebbe così bello. Potremmo sciare, mentre gli altri girano, e baciarsi. Portati gli sci. - Oppure, secondo progetto, il Giacometti (Alberto) mi propone di andare con lui nel suo paesino dell'Engadina, dove si può trovare un alloggio per pochissimi soldi. E se ci incontrassimo lì? Per me è ancora solo una questione di soldi. Così potrei abbracciarti presto, amore. Sono tuo, tuo, tuo. Sì, mandami del marzapane. Non mi sono fatto la barba. Graffio. E se sei disposta a

sopportarlo, allora ti bacio tutta, dappertutto. Cara, cara, cara Meretli. Sono tuo. Ti bacio, sono tuo. Ti bacio.²⁰

Nel frattempo, in quegli ultimi giorni del 1933, il Surrealismo è scosso da un paio di gravi incidenti: Paul Éluard viene espulso dal Partito comunista francese per aver rifiutato di dissociarsi da un articolo apparso su *Le Surréalisme au service de la Révolution*, in cui Ferdinand Alquié denunciava «il vento di rincretinimento che soffia dall'URSS».²¹ Molto vicino a Éluard, Max racconta a Meret di una «battaglia con spargimento di sangue» avvenuta alla fine di dicembre, probabilmente il 27, alla sede dell'AEAR, l'Associazione degli Scrittori e Artisti Rivoluzionari.²²

Ben più grave, dal suo punto di vista, è però il conflitto interno provocato dalla popolare e controversa figura di Salvador Dalí. La rottura fra l'eccentrico pittore catalano e il comitato centrale surrealista, infatti, si consuma a strappi fra l'autunno del 1933 e l'anno successivo. Tutto nasce dall'*Enigma di Guglielmo Tell* che Dalí ha esposto al Salon di quell'anno. Il quadro raffigura un mostruoso personaggio dalla natica abnorme, prolungata in una specie di fallo, in procinto di divorare un neonato tenuto stretto fra le mani. La cosa in sé non sarebbe grave, se il mostruoso Guglielmo Tell alias Cronos non avesse un volto in cui è facile, anzi inevitabile, riconoscere quello di Lenin: una visione del padre della Rivoluzione d'ottobre su cui l'indignato Breton, in quel delicato momento storico, non può dirsi d'accordo nemmeno per scherzo. Come se non bastasse, in quel periodo Dalí si dichiara candidamente «ossessionato» da Hitler e dal «delirio» che la sua figura ha scatenato in Europa, oltre che in lui stesso. «Mi appariva sempre in vesti femminili» racconterà nel *Diario di un genio*, «ero affascinato dalla schiena tenera e grassoccia di Hitler, sempre così ben fasciata nella sua uniforme.»²³ Più che naturale che i surrealisti, dalle posizioni antinaziste adamantine, non apprezzino affatto queste visioni deliranti e dalla buona fede alquanto discutibile. Per Ernst poi, considerato il suo scomodo passaporto tedesco, qualsiasi segno di debolezza o conciliazione nei confronti dell'odiato nemico nazista è semplicemente intollerabile.

La sera del 28 dicembre, dunque, Breton, com'è sua abitudine in caso di controversie che rischiano di mettere a repentaglio la compattezza del movimento, riunisce il gruppo e chiede spiegazioni all'imputato. L'atmosfera è tempestosa. Senza troppi complimenti, Dalí viene accusato di prodursi in trame «filonaziste», ideologicamente incompatibili con il Surrealismo. E lui, rifiutando tutte le accuse con un atteggiamento di sottomissione infantile, non ammette nulla, se non di essere stato colpito dal «fenomeno mediatico» incarnato dal dittatore tedesco. In compenso, assicura, ogni sera, prima di andare a letto, recita immancabilmente le sue preghiere. L'autore del *Grande masturbatore* sarebbe dunque diventato cattolico e timorato di Dio? Breton è in-

dignato. Su pressione di Éluard e della sua ex moglie Gala, che ormai convive con Dalí ma resta la sua confidente preferita, la cosa si conclude però in un nulla di fatto.²⁴

La puntata successiva del dramma ha luogo il 5 febbraio. Questa volta è presente anche Meret, il cui nome compare tra i firmatari del documento all'ordine del giorno. A carico di Dalí vengono pronunciate accuse perentorie: «Poiché Dalí si è reso colpevole a più riprese di atti controrivoluzionari tendenti alla glorificazione del fascismo hitleriano, i sottoscritti propongono di escluderlo dal Surrealismo come elemento fascista».²⁵

Dalí si presenta di nuovo per ottenere perdono, senza peraltro riuscire a confutare nessuna delle gravissime colpe che gli vengono attribuite. La scena è decisamente pittoresca: abbigliato con un semplice pigiama sotto la giacca e il termometro in bocca, l'artista si esibisce in un frettoloso strip-tease per poi inginocchiarsi ai piedi di Breton e dirgli: «Ogni notte sogno di inc...» L'irritazione del capo del Surrealismo, che detesta gli omosessuali, tocca il culmine.²⁶ Altri membri del gruppo, invece, si mostrano divertiti da quell'inattesa e sconsiderata performance dai toni bizzarri e alquanto surrealisti: l'esito della serata è ancora una volta un compromesso, negoziato soprattutto per intercessione di Éluard. L'eccentrico pittore catalano, di cui a Parigi si parla parecchio e che sta diventando famoso anche al di fuori dei circoli intellettuali, serve infatti al Surrealismo almeno quanto il Surrealismo serve a lui. Éluard ne è perfettamente conscio quando scrive a Gala: «Dalí deve assolutamente trovare un altro argomento di delirio. Abbiamo troppo interesse, noi e anche lui, a non separarci [...]. Si tratta di sostenere un'attività comune, senza la quale ogni attività individuale diventerà vita vana, persino nociva, perché si imborghesirà».²⁷ E così, la chiacchierata coppia lascia tranquillamente Parigi alla volta della Catalogna senza che Dalí sia stato formalmente espulso dal movimento, a favore del quale, anzi, annuncia vaghe attività future che, com'è facile prevedere, non avranno luogo.²⁸

Dalí ama scandalizzare, stupire, fare colpo. Un atteggiamento in buona parte fine a se stesso che però piace a molti e in cui molti vedono un genuino tratto surrealista. Man Ray, per esempio, scriverà:

Non ho mai dubitato dell'integrità di Dalí né della sua sincerità. Non posso credere che un uomo dedichi tutta una vita di lavoro a ingannare un pubblico di cui disprezza l'opinione. [...] Dalí sapeva perfettamente di esasperare i surrealisti tessendo l'apologia del fascismo e dedicandosi poi a temi religiosi [...]. Ma poiché egli condivideva perfettamente le idee dei surrealisti, avrebbe dovuto essere una forma di masochismo. Ma quale maggior trionfo che burlarsi di un altro surrealista, verificare i limiti della sua tolleranza!²⁹

Meret condivide l'anticonformismo radicale dei suoi colleghi, provando forse un sentimento di nascente insofferenza per l'intransigenza e il dogmatismo bretoniani; al tempo stesso, tuttavia, riesce a *sentire*, senza subirlo, il rigore serio e affidabile di cui Breton è capace, a differenza di altri: un aspetto che molto più avanti confesserà di *amare*.³⁰ Altre preoccupazioni, più personali e urgenti, la impegnano però in quei giorni: provata dalle continue infedeltà del marito, Marie-Berthe si è follemente ingelosita e promette guai. In un primo momento, anzi, decide perfino di citare in giudizio la giovane intrusa, ma poi cambia idea e prova a invitarla a cena, forse per parlare e convincerla con le buone ad allontanarsi dal suo principe consorte. Presa alla sprovvista, Meret sulle prime pensa di accettare l'invito, ma all'ultimo torna sui suoi passi; la serata si conclude in una lite furibonda fra Marie-Berthe, ormai ridotta al ruolo della bigotta isterica, e il fratello Jean, grande amico di Max Ernst e molto solidale con lui.³¹

È un fatto che a dispetto dell'impotente frustrazione della povera Marie-Berthe, la storia fra Max e Meret vada a gonfie vele, alimentandosi di passione fisica («quando ti immagino sono sempre nuovamente sorpreso dalla tua bellezza»)³² e intellettuale. Galvanizzato dal desiderio, di cui ha bisogno come di un vero e proprio motore creativo, Max sta lavorando contemporaneamente a diversi quadri. Quell'aprile, inoltre, inizia a pubblicare i quaderni del librocollage *Une Semaine de bonté* (Una settimana di bontà) realizzati l'estate precedente, un'opera fondamentale nella pseudonarrativa surrealista.³³

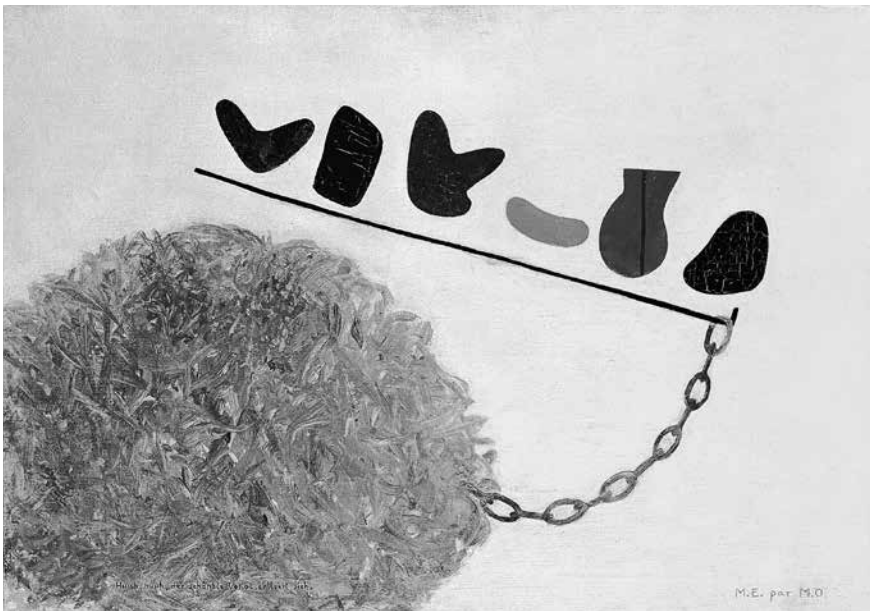
Lavoro visionario e dissacrante, florilegio delle più disparate manifestazioni del perturbante agghindate nei panni del perbenismo borghese e cattolico, dell'ipocrisia e del senso comune, *Une Semaine de bonté* è il regno della metamorfosi e del paradosso, la rivincita dell'irrazionale più violento, oscuro e assoluto, il trionfo dell'incontinenza su tutte le censure, l'apocalisse del significato che fa a pezzi il mondo: la «legge analogica che rompeva le parvenze per cui le cose si univano per luoghi comuni e ritrovava per le cose accostamenti imprevedibili, quelli che nessuno ha ancora visto».³⁴ Questo gigantesco lavoro, salutato da Breton come mirabile e attesissimo antiromanzo surrealista, sancisce il divorzio definitivo di Max Ernst tanto dalla logica ordinaria quanto dalla narrativa tradizionale, e propone un rimescolamento completo e radicale fra atti e frammenti della sua vita e le sue personali ossessioni, nonché un'espressione bulimica, vorace e insaziabile delle sue passioni letterarie, poetiche e iconografiche, della sua ironia e del suo gusto noir: un'immersione in una libertà di sentire che affonda fino all'oscuro, al deforme, all'abnorme, sottratti a qualsiasi controllo o censura e portati al potere a suon di forbici e colla.

Meret non resta indifferente a questa sovversiva e cruda esibizione di *libertà*. Non ci è dato conoscere i suoi commenti diretti alla prima edizione, ma

alcune delle sue opere successive (in particolare, *Il dolore di Genoveffa*) mostrano tracce formali o rivisitazioni opportunamente “alterate” di diverse immagini ricostruite da Max Ernst.

I due, intanto, si scambiano doni. Max le regala diverse sue opere di vari periodi, fra cui un collage, un assemblage di vimini che ricorda il guscio di una testuggine e un rarissimo disegno che si è portato da Colonia, eseguito probabilmente a soli tre anni: un embrionale paesaggio con il passaggio a livello nel bosco dietro la casa in cui è nato.³⁵ Meret invece non affida all’amante i suoi primissimi disegni, che restano gelosamente custoditi fra le amorevoli pagine di un diario d’infanzia confezionato dalla mamma Eva con fotografie, disegnetti, ciocche di capelli e piccole cronache quotidiane sui progressi della bambina. Però, è altrettanto generosa: i due quadri migliori del periodo li regala a Max, *Essi tentano di scendere* e *Hommage à Max Ernst – Husch-husch, la vocale più bella si svuota*.³⁶ Quest’ultimo è una sorta di ritratto completato da una poesia: «Di bacche ci si nutre; con le scarpe ci si adora; su, su, la più bella vocale si svuota».³⁷ L’opera, eseguita fra l’inverno e la primavera del 1934, è una prima appassionata elaborazione del rapporto fra linguaggio e cose, fra significazione e verità. Sospese in precario e giocoso equilibrio su un’asticella incatenata a un nebuloso cerchio di pennellate grigie (forse una testa?) ci sono sei forme astratte variopinte, simili a lettere dell’alfabeto semplificate e

77



Husch-husch, la vocale più bella si svuota, 1934.

illeggibili o a bolle di sapone soffiate nel vuoto da un bambino: sono le vocali “svuotate”, che hanno perduto la propria capacità di dire; fra queste c’è anche la più bella, quella, per dirla con Barthes, del “discorso amoroso”. Se la vocale irresistibilmente si svuota, la parola resta lì come semantema privato del suo potere, precaria, inascoltabile, ridotta a un simulacro di se stessa. Uno svuotamento che ben corrisponde al mascheramento, cioè alla cancellazione dell’identità, della testa annebbiata. Nessuno o tutti si trastullano con parole svuotate, con discorsi insignificanti. Considerato che l’opera nasce come omaggio a Max Ernst, è difficile non pensare che in quella fase le loro vocali amorose stiano perdendo di significato. Meret, forse, non crede più alle parole e al tempo stesso sfida il linguaggio, mettendo in scena l’ambiguità delle relazioni fra lettera e parola, fra parola e significato, fra significato e realtà. Un confronto cruciale, che l’artista riprenderà molti anni dopo con un piccolo oggetto geniale, *Parola imballata in lettere velenose – diventa trasparente*, sorta di nastro rigido di tondini metallici: un fiocco senza pacchetto, una parola che le lettere avvelenate hanno fatto scomparire. In maggio, la giovane ha completato anche *Anatomia di una donna morta*, tela dalle dimensioni inusuali (un metro e mezzo di altezza) che riprende la già esplorata tematica macabra del cadavere.³⁸ Ne è contenta, tanto che ne parla alla madre, anche se anni dopo lo descriverà come un quadro dipinto «in maniera mostruosa».³⁹ Nel frattempo, la rivista belga *Documents 34. Intervention surréaliste* riproduce la sua *Testa di annegato* dell’anno precedente.⁴⁰ Anche di questa pubblicazione farà cenno a Eva, con il solito tono disincantato e vagamente cinico: «Presto uscirà una rivista con una riproduzione della testa blu di legno e il pesciolino bianco. Te ne mando una copia, se vuoi».⁴¹

78

Di Max invece, Meret non parla mai con i familiari: è una storia che riguarda soltanto lei e le loro ricerche artistiche, il sesso e la passione. Una storia libera, sul cui sfondo rimarrà sempre un velo di fascinazione letteraria: per Ernst, uomo colto e appassionato di romanticismo tedesco, Meret è il prototipo ideale della *femme-enfant* surrealista ritratta proprio in quei mesi da Man Ray, ma continua a rappresentare anche la reincarnazione della fanciulla fatata di Gottfried Keller, il cui nome, Meretli, risuona insistentemente nelle sue lettere.⁴² Un dettaglio però provoca in lui un qualche turbamento: «C’è solo una cosa che non riesco a capire, quando dici che certe volte sei un po’ triste “a causa tua”. Perché mai “a causa tua”? Sei bella, Meretli, e meravigliosa sotto ogni aspetto».⁴³ La natura della depressione di cui Meret subisce a tratti e sempre più spesso gli effetti plumbei sfugge evidentemente a Max, che non ne soffre affatto. I suoi problemi sono eminentemente pratici: i collezionisti, scarsissimi, rendono terribilmente complicata la questione del denaro, necessario non solo per sbarcare il lunario parigino ma anche per trovare una via di fuga all’invadenza isterica di Marie-Berthe. Per questo

l'artista non esita un istante di fronte all'offerta pervenutagli tramite Hans Arp e Max Bill⁴⁴ di dipingere il murale del teatro Corso di fronte al Baumwollhof, a Zurigo. Il compenso previsto è estremamente generoso (mille franchi) e la compagnia molto simpatica: Max Bill, sua moglie Binia e il promotore dell'impresa, l'avvocato Vladimir Rosenbaum, finanziatore della rivista antifascista *Information* emigrato in gioventù da Minsk a Losanna per sfuggire alle persecuzioni antiebraiche. Del gruppo fa parte anche la moglie di quest'ultimo, Aline Valangin.

Max esegue il murale, abitando provvisoriamente nell'atelier di Max e Binia a Höngg, mentre il suo ospite prepara l'insegna del teatro. Poi i tre partono per Comolago, un gradevole paesino della valle Onsernone, vicino alla riva settentrionale del lago Maggiore, dove Rosenbaum ospita sempre gli amici, per lo più artisti e scrittori dissidenti, alla "Barca", palazzo settecentesco acquistato tempo prima. È lì che i due Max progettano l'"attentato" a Wolfgang Hauer, storico delle religioni in odore di nazismo. L'idea è tipicamente dada: gli abiti di Hauer, che si trovava ad Ascona per partecipare a un convegno insieme a vari psichiatri del circolo di Carl Gustav Jung, avrebbero dovuto essere cosparsi di pece e coperti di piume. Hauer sarebbe stato immortalato in quella *mise* e le foto saranno inviate ai giornali di tutto il mondo. Messa al corrente del pericoloso progetto, la padrona di casa si allarma e investe non poche energie per convincere i suoi dinamitardi ospiti a lasciar perdere. Nel frattempo, Meret raggiunge Max ad Ascona. Aline la accoglie a braccia aperte, del tutto incurante dei legami ufficiali e anzi felicissima del potente diversivo tempestivamente giunto ad assorbire la fantasia dell'irrefrenabile artista. I due innamorati clandestini passeranno alcuni giorni alla Barca, ma si faranno vedere in giro solo nel tardo pomeriggio, preferendo trascorrere quasi tutto il tempo rinchiusi nella loro stanza della torre.⁴⁵ Proprio a Comolago verranno scattate alcune foto, le uniche che li ritraggono insieme, oggi in parte perdute. In una, Meret è seduta in cima a una colonna di fronte alla quale Max sta in piedi a torso nudo, facendo finta di sostenerla a cavalcioni sulle spalle.⁴⁶

Intanto, mentre l'estate avanza, Meret rientra in famiglia a Carona e Max parte per il Maloja con Max Bill, che fra quelle montagne gli presenterà il filosofo Ernst Bloch poche settimane prima che quest'ultimo venga espulso dalla Svizzera.⁴⁷ Poi le loro strade si dividono: Bill torna a Zurigo mentre Max si ferma a Stampa a casa di Alberto Giacometti. Vi si trattiene a lungo, lavorando con entusiasmo i blocchi di granito delle rocce moreniche. Il risultato, che i due artisti dispongono armoniosamente nel cortile davanti alla casa di Giacometti, sono una ventina di pietre sferiche o ovali, fra cui *Testa d'uccello che morde una pietra*, nelle quali le linee naturali sono semplicemente accentuate dall'intervento dolce della mano o sottolineate da tratti di colore a olio, rosso

e nero.⁴⁸ Il procedimento è tipicamente surrealista e visionario: la scultura *esiste già* in natura, viene *vista* e appena accarezzata perché riveli il suo ulteriore potenziale di senso. Per Max Ernst è un esercizio importante e propedeutico alla ricca produzione di gessi del successivo autunno parigino.

Nel frattempo accade qualcosa di improvviso e di irreparabile. È l'inizio dell'autunno. Meret e Max si sono dati, come al solito, appuntamento in un caffè. Quando lui entra, lei è già lì che lo aspetta. D'un tratto lo affronta: «Non voglio più vederti». Che sia a causa del «carattere difficile, inestricabile, enigmatico», di quello «spirito impenetrabile, insieme trasparente e pieno di enigmi» che lo stesso Max si attribuisce?⁴⁹ Difficile dirlo. Lei comunque insiste: nulla di premeditato. Anzi, una vera ragione non c'è. La decisione però è irrevocabile. Lui non capisce, protesta, è costernato: si tratta di un altro uomo, ne è convinto. Non è così, però. Depressione a parte, nemmeno Meret sa dire esattamente di cosa si tratti. Anche per lei è una catastrofe emozionale, ma non ha intenzione di tornare indietro. Molto più tardi descriverà quell'atto improvviso e misterioso come un sommovimento del suo inconscio volto a tutelarne la crescita: accanto a un artista così strutturato e maturo e a un carattere così forte e definito, non le sarebbe mai stato possibile *diventare se stessa*, in senso artistico e anche umano.⁵⁰

80

Naturalmente, anche se si tratta della pura verità, non le sarà affatto facile far passare quella versione dei fatti. Nel 1958, dopo la pubblicazione dell'ampia biografia di Max Ernst a cura di Patrick Waldberg, Meret resterà alquanto delusa dal paragrafo a lei dedicato: «Certo, lei aveva fatto cadere il seduttore Max Ernst nella sua stessa trappola, aveva innescato con lui un gioco crudele e alla fine era uscita vincitrice da un duello in cui molte altre avevano dovuto soccombere».⁵¹ Non è così, lamenta Meret: «Queste frasi veicolano una rappresentazione completamente deformata della mia relazione con Max Ernst e delle ragioni per cui mi sono separata da lui».⁵² Il disagio creatole da questa falsa immagine di sé la spingerà a scrivere, molti anni più tardi (1978), una rettifica ampia e dettagliata in cui smentisce la versione di Waldberg: «Soltanto molti anni dopo ho finalmente afferrato che era stato il mio istinto, un sapere inconscio relativo a un pericolo insidioso, a portarmi via da Max Ernst, che io amavo moltissimo. Avevo soltanto ventun anni. Ero all'inizio del mio percorso artistico. Una vita comune ulteriore e sempre più stretta con Max Ernst, un artista maturo di più di quarant'anni, mi avrebbe impedito di vivere la mia vita, di costruire la mia personalità. Sarebbe stata la fine di quello che io prevedevo essere il mio lavoro da realizzare nel futuro».⁵³

Non è chiaro se queste informazioni siano mai state effettivamente trasmesse a Waldberg o se, nelle successive traduzioni del suo libro, lui le abbia semplicemente ignorate, avallando la versione più semplice e, senza dubbio, la più maschilista. Nel 1978, quando Meret scrive queste righe, Max Ernst è già

morto da due anni: forse l'artista non intende tornare pubblicamente su un capitolo chiuso più di quarant'anni prima, preoccupandosi solo di affidare la verità, la "sua" verità, a uno scritto per futura memoria. Comunque, a pochi mesi dalla rottura, Max cercava già di consolarsi con Lotte Lenya.⁵⁴ Poi l'amici- zia era ripresa: Max avrebbe donato a Meret una versione dell'importante *Auto- ritratto* a olio e frottage in segno d'addio,⁵⁵ firmando inoltre un'intensa presen- tazione per la sua prima personale alla Galerie Schulthess di Basilea, nel 1936.

Una presentazione a specchio, un breve testo-collage dal sapore intensa- mente dada, in cui Max avrebbe ripreso il suo antico autoritratto tentando, forse, un'ultima identificazione metaforica e poetica con l'immagine della donna che aveva amato. È così che la frase «talvolta ha il colorito traforato, talvolta tubolare. Le sue concrezioni sono piene di vestigia di piante e di ani- mali» diventa: «Il suo colorito è pieno di vestigia di piante e di animali», e se «per lui la donna è un panino spalmato di marmo bianco», Meret, in una parola, «è l'esempio vivente dell'antica dottrina: LA DONNA È UN PANINO SPAL- MATO DI MARMO BIANCO».⁵⁶ *Auf Wiedersehen, Meretli.*