

A cinquant'anni

La *Radiografia del cranio di M.O.*, uno dei più singolari autoritratti dell'arte del Novecento, anticipa visivamente lo stato permanente del cadavere, del teschio che, dal fondo abissale del futuro, attende ogni essere vivente. È lecito, pur nel lucidissimo humour di questo lavoro, rintracciarvi una traccia di malinconia? Il periodo che Meret sta attraversando, in effetti, non è facile: ha compiuto cinquant'anni, portati abbastanza male per via della vita sedentaria e dell'amore per i *beedies* che fuma in grande quantità, del diabete che la affatica e dei fastidiosi dolori reumatici alle braccia che spesso la assalgono e le rendono difficile, talvolta impossibile, tenere in mano il pennello abbastanza a lungo per dipingere un quadro. Il suo lavoro, inoltre, non ha ottenuto un sicuro riconoscimento internazionale e stenta ancora a venderci: per questo il denaro non basta mai, nemmeno per concedersi qualche tregua e un poco di serenità. Costretta a integrare il suo magro bilancio con l'attività di restauratrice, Meret è stanca di dover penalizzare il suo vero lavoro a causa delle relative ristrettezze in cui vive.

315

Parlandone nel 1962 al fratello Burkhard, responsabile dell'amministrazione familiare, l'artista descrive una condizione appesantita da privazioni di ogni genere: in casa La Roche-Oppenheim manca il frigorifero, la donna delle pulizie viene solo raramente e non si può uscire a pranzo neppure una volta la settimana. Il viaggio per raggiungere la meta delle ultime vacanze, l'isola di Corfù,¹ è avvenuto su un vagone di seconda classe, seguito da uno scomodo posto ponte sulla nave. Anche l'arte ne risente: Meret spesso non ha soldi per andare a Basilea o Zurigo, dove dovrebbe presenziare alle mostre e coltivare relazioni.²

Con Wolfgang, infine, non sono rose e fiori. Sempre più depresso e scontento, spesso malato (in quel periodo soffre di prostatite), suo marito continua a coltivare liberamente le proprie amicizie femminili e a trascorrere quasi tutti i fine settimana con l'amante di turno, senza per questo diventare più allegro e costringendo perfino Meret a occuparsi in vari modi delle sue faccende. «Ma il Natale, che da "zia" o da parente mi *obbliga* a fare una quan-

tità di pacchetti, a scrivere, a comprare cose perfino per gli amici e le *amiche* di Wolfgang e a spedirle (è veramente troppo!), mi prende moltissimo tempo. Ogni anno è un incubo.»³

Non mancano infine gli onnipresenti problemi di lavoro di Wolfgang, con i continui cambiamenti di ditta e incarico che non portano peraltro a nulla: nel 1962 arriva un nuovo trasloco, questa volta a Hünibach, in una delle solite case senza personalità, né brutta né bella, ma almeno abbastanza comoda.⁴

Lì Meret riceve un'altra visita di Edith Schloss Burckhardt, vecchia amica da tempo residente a New York, la quale, non senza divertimento, ricorda:

Squillò il telefono. Ovviamente era lui. Dopo avergli parlato un po' riattaccasti improvvisamente. Ti voltasti verso di me: "Che palle. Sai cosa vuole? Vuole che vada a comprare qualcosa dal macellaio per lui e l'amica con cui passerà il fine settimana". Sorridesti ironicamente sospirando: "Uomini...". Ultimamente avevo attraversato un po' di situazioni pesanti anch'io, e te lo dissi. Avevi cinquant'anni, che all'epoca mi sembravano uno sproposito, un'età che avrebbe dovuto metterti fuori gioco. Guardai il tuo profilo, la nitida curva dalla fronte al naso, le labbra appena aperte, il tuo modo di stare seduta con tanta grazia, tanto equilibrio. "Bene" sogghignasti "la prossima settimana sono a Parigi. Che spasso. Forse mi faccio un camionista." Ti venne da ridere all'effetto che mi fece questa frase: mi fece sentire banale.⁵

316

Nella nuova casa Meret si è ricavata uno studio nel garage, «pieno di disordine, di trucioli di legno, oggetti vecchi e nuovi, attrezzi e barattoli di pittura».⁶ È lì che costruisce gli oggetti, dipinge i quadri, modella i gessi. Ma appena può se ne va, cambia aria. La sua meta preferita continua a essere Parigi, dove nella primavera del 1964 riprende finalmente i contatti con Leonor Fini⁷ dopo un ostile e cocciuto silenzio di anni, voluto, stando a Meret, solo da Leonor: «Siamo mortalmente nemiche (da parte sua)!» diceva infatti qualche tempo prima.⁸ Le due si ritrovano per la prima volta nel novembre del 1964. Leonor la porta a cena in un locale sotto casa che ha ribattezzato il "Maxim dei poveri" e poi la fa salire nel suo appartamento perché «gli uomini ti vogliono salutare», compreso «il nuovo, affascinante terzo amico»,⁹ Hector Bianciotti. È un incontro felice: entrambe sono più tranquille, non agitate da passioni né confronti caratteriali troppo scottanti, e hanno ancora tante cose da dirsi. Leonor in quel periodo è impegnata in teatro: collabora con Albert Camus e Oscar Panizza e ha appena finito di occuparsi dei costumi e delle scene del fastoso *Holiday on Ice*, con ben millenovecento comparse sui pattini. Proprio in quel momento, inoltre, al Théâtre du Vieux Colombier ha debuttato la sua *Lucrezia Borgia* dal testo di Victor Hugo. Meret le racconta di *Festa di primavera*, che incanta Leonor e i suoi amici,¹⁰ parlando anche dei progetti per il futuro.

Contente entrambe di quell'incontro, le due ritrovano la voglia di frequentarsi. Nel luglio del 1965 Meret torna da Leonor per un breve soggiorno a Nonza, in Corsica, nella grande e pittoresca casa-convento che l'amica affitta ogni anno per farne un vero ritrovo artistico-mondano internazionale e il palcoscenico di bizzarri ricevimenti e feste mascherate. Meret e Leonor dividono la piccola e misteriosa stanza che quest'ultima tiene sempre per sé. L'affettuosa intimità e la complicità di un tempo non sembrano svanite, semmai arricchite dall'esperienza degli anni. Quando Meret parte, Leonor è tristissima:

La tua partenza mi ha procurato un *Herzverdruss*¹¹ immenso e un grande sforzo per soffocarlo [...]. Non riuscivo a “distrarmi” e pensavo a te tutto il tempo – ti vedevo ancora qui con il tuo fiero profilo d'uccello difficile e il tuo adorabile volto frontale di gazzella tenera, di antilope timorosa. Ti abbraccio teneramente prima di continuare. Quanto al nostro lato da “attrici drammatiche”, che tutti abbiamo più o meno – quell'abitudine a dire ciò che la situazione richiede più che i sentimenti, ho evitato tante volte di abbracciarti e di dirti che mi sento bene accanto a te, meglio di quanto non dicessi. – Forse questo “flashback” – come al cinema – doveva arrivare qui, solamente qui – in questo bell'ambiente in cui quasi 9 anni fa ero furiosa e addolorata dalle ingiustizie che subivo. E tu, non so dove in Svizzera, addolorata dalle stesse ingiustizie. Tutto questo è tornato a essere molto lontano per me – più lontano anche di quanto non fosse a Parigi – forse battaglia c'è stata per riuscire a capire meglio e a “uscirne” meglio. Come definire i sentimenti? Come inquadrare “amicizia” – amore, tenerezza? – Non si può – ogni amicizia ha altri sapori – ogni amicizia richiede altre cose – ha altre esigenze – non si possono applicare leggi astratte – questo lo dico a me stessa – so che il tuo senso di giustizia nasce da un desiderio di armonia e da una vera bontà – allora accetto la tua amicizia così com'è e tu prenditi la mia com'è.¹²

317

Da Carona, Meret risponde quasi subito:

Cara e adorata Leonor, sono così felice di poter pensare a te che penso a te come a un'immagine poetica *vivente*. Questa è la cosa di cui forse abbiamo più bisogno [...]. Non so se sono riuscita a rispondere in modo adeguato alla tua lettera meravigliosa, hai detto cose che penso anch'io, dunque è un po' come se te le avessi già dette. Da ieri sono al Belvedere. Ho trovato una bella sistemazione per i cactus e le piante grasse che ho portato da Nonza. Spero solo che piaccia anche a loro. E spero che la ristrutturazione della grande casa¹³ non duri più di un anno e mezzo, perché mi piacerebbe tanto avervi qui fra non molto. Ti abbraccio teneramente.¹⁴

Quell'anno Meret trascorre il resto dell'estate a Carona, lavorando, progettando, sognando. È proprio un sogno importantissimo quello che descriverà a Leonor alla fine di agosto:

Facevamo le decorazioni per una pièce teatrale. La pièce parlava di una grande regina da cui si recavano in visita il sole e la luna. Io mi occupavo della scena della luna perché tu “non ami la luna”. (A Nonza hai detto che la luna piena ti rende nervosa e non ti lascia dormire.) Ecco com'era: lungo tutta la scena, la parete di una stanza molto grande foderata di scaffali, credo di vetro, su cui erano disposti con gusto piccoli oggetti preziosi, minerali, fossili ecc. In mezzo, uno spazio rettangolare fino al soffitto coperto di rami d'edera, e in mezzo all'intreccio di rami delle candele blu accese. In fondo a questo “trono” era seduta la regina, ma non si vedeva, perché ai suoi piedi giaceva la luna, che aveva appoggiato la testa sulle ginocchia della regina e cantava (la luna). Aveva una testa di mucca-antilope ma aveva un'aria molto umana. Aveva corna immense che tenevano o stavano nella luna sulla sua testa. Il punto in cui le corna uscivano dalla testa era d'argento finemente cesellato. Faceva tutto molto Beardsley. La luna aveva un nome simile ad “Aspis” o “Apis”.¹⁵ Era un momento drammatico nella pièce perché la cera di una candela blu colava da un ramo d'edera e cadeva su? non so, forse sulla regina che gridava: “Basta!”. Ecco. Poi mi sono svegliata e ho dormito male tutta la notte perché i ghiri facevano baccano sul tetto.¹⁶

318

La precisione delle scene oniriche di Meret è tale che non si stenta a farsene un'immagine visiva e a rendersi conto di come l'artista potesse trasformarle direttamente in opere d'arte, disegni o dipinti. Il sogno in questione rimarrà però relegato nella sfera dell'immateriale, forse anche perché gli ultimi giorni di quell'estate sono turbati da una preoccupazione che nei mesi successivi crescerà fino ad assumere i tratti di una lieve paranoia. Salvador Dalí, molto più famoso e riconosciuto di Meret sia nel sistema dell'arte sia sui giornali, pare essersi “appropriato” di *Festa di primavera*. A dichiararlo è lui stesso in un'intervista a *Stern*: così, almeno, le riferiscono Maurice Henry e sua moglie Ruth che, rientrando dalle vacanze in Italia, si fermano a trovarla a Carona. Come fare a smentirlo? Come tacitare definitivamente quel vanesio bizzoso e famosissimo che riesce ad abbindolare tutto il mondo? Meret si sente derubata ma ha pochi mezzi per reagire: della *Festa*, infatti, il catalogo dell'esposizione da Cordier le ha attribuito la foto e non l'idea. A quel punto medita di pubblicare un libretto con l'intera storia dell'opera, a partire dal suo vero atto di nascita, a Berna. Ne parla anche con Lilly Keller, che conserva un fortissimo ricordo della serata: l'emozione per lei è stata forte quanto quella di un omicidio. Molto ben detto, pensa Meret.¹⁷

Proprio in quel momento, all'inizio di settembre, approfittando della Biennale di San Paolo dove sono esposti alcuni suoi lavori, Meret decide di

partire per un lungo viaggio in Brasile. L'occasione le darà modo non solo di esplorare un pezzo di mondo che non conosce affatto e in cui è ancora poco nota, ma anche di prendere il toro per le corna, spostandosi per un po' in America, il terreno del suo nemico. Il pensiero di Dalí, infatti, continua a disturbarla. Leonor le sconsiglia di affrontarlo direttamente. L'artista catalano è suscettibilissimo, bizzoso, vanitoso e isterico: Meret non può impegnarsi in una singolar tenzone a colpi di interviste e smentite nella quale lui avrebbe senz'altro la meglio. Meret promette di non farlo, ma la storia continua a ossessionarla: «Sulla “mia” donna, su ciascuna coscia, c'era una grande aragosta, le antenne rivolte verso l'alto. E in più degli amici mi hanno raccontato che in loro presenza lui ha fatto allusione al fatto che l'idea della tazza in pelliccia fosse sua! La bellezza “commestibile”, questa sì, è un'idea sua! Ma la mia “tavola” aveva tutto un altro significato».¹⁸

Meret arriva a San Paolo e visita anche Brasilia e Rio de Janeiro. San Paolo le piace: «Una città di grattacieli [...] con una bella popolazione meticcia». Fantastica la campagna, la vegetazione tropicale, i colibrì, le montagne coperte dalla giungla fitta di alberi meravigliosi. A colpirla più di tutto, però, è Brasilia, «che mi ha lasciato una delle impressioni più forti del viaggio. Mi piacerebbe abitarvi, se non avessi altri “legami” in Europa».¹⁹

Sulla via del ritorno si ferma quindici giorni a New York, dove non è mai stata, soggiornando al Chelsea Hôtel sulla 23rd Street, mitico ritrovo di bohemien, intellettuali, artisti e musicisti come Bob Dylan, Patti Smith, Arthur C. Clarke e Dylan Thomas. Fra i primi a frequentarlo ci sono Andy Warhol e Daniel Spoerri, che dal 1964 vive nella stanza 631 e che, proprio quell'anno, ha organizzato la mostra “Daniel Spoerri's Room no. 631 at the Chelsea Hôtel”. È lui probabilmente a suggerire a Meret l'indirizzo, dove l'artista troverà una situazione non troppo dissimile da quella vissuta a Montparnasse trent'anni prima.

A New York, Meret cerca di incontrare di persona Alfred Barr Jr., l'uomo che acquistando *Colazione in pelliccia* trent'anni prima le ha cambiato la vita, trasformando un'idea estemporanea in un pilastro dell'arte del Novecento. È a lui, infatti, che intende rivolgersi per risolvere la questione con Dalí. Sfortunatamente Barr non è a New York, e Meret deve accontentarsi di ammirare la sua opera esposta al terzo piano del museo, divenuto nel frattempo il più prestigioso tempio dell'arte moderna di tutta l'America e forse del mondo.²⁰ Lo spazio le piace e le collezioni la impressionano, come anche le fondamenta del Solomon Guggenheim Museum che Frank Lloyd Wright ha da poco gettato all'angolo tra la Fifth Avenue e l'80th Street.

Approfitando del soggiorno a New York, Meret cerca anche di ritrovare *Testa di annegato, terzo stato*, pezzo chiave del periodo surrealista e della sua intera produzione. L'opera, donata a Yves Tanguy prima della guerra, era scomparsa

senza lasciare traccia. Alla morte di Tanguy e di sua moglie Kay Sage, il patrimonio della coppia era stato donato ai musei americani: il pezzo avrebbe dunque dovuto trovarsi da qualche parte negli USA. Dopo diverse ricerche e un intenso scambio di lettere con Barr e James Thrall Soby, che aveva gestito l'acquisizione del grande lascito Tanguy, Meret è però costretta a rassegnarsi: l'opera è davvero scomparsa, forse distrutta durante la guerra. L'artista è amareggiata dalla perdita di una traccia così importante del suo lavoro: è come se qualcuno le togliesse la terra sotto i piedi o le tagliasse i ponti alle spalle. Per questo, forse, quello stesso anno realizza una versione grafica di *Testa d'annegato*, xilografia a tre colori in trenta esemplari numerati.

Per il resto, New York la attira, la diverte: in città conosce molta gente ed è invitata dappertutto. Fra le persone che incontra, c'è Alberto Giacometti con la moglie Annette, anche loro per la prima volta a New York per visitare la grande retrospettiva di Giacometti al MOMA. I due vecchi amici si ritrovano con grande piacere; nessuno dei due immagina che quella sarà l'ultima volta: Giacometti morirà appena tre mesi dopo. Meret rivede anche il critico Nico Calas, che la accoglie calorosamente e la coinvolge in una collettiva prevista l'anno dopo alla Cordier & Ekström Gallery.²¹ Ma il pensiero di Dalí non la abbandona. Ne scrive anche a Pieyre de Mandiargues, aggiungendo nuovi particolari da voci vere o presunte: pare infatti che Dalí si vanti non solo della *Festa* ma anche di *Colazione in pelliccia*! Così almeno sembra credere il direttore amministrativo del MOMA, Richard Koch, che Meret scambia per direttore artistico: «Dalí racconta dappertutto che l'idea della tazza in pelliccia è sua. Me l'hanno confermato a NY, dove il direttore del Mus. of Mod. Art, Mr Koch, mi ha detto che era riuscito a convincere perfino lui! Insomma, questo è troppo».²² È del tutto comprensibile che Meret, che trascorre quasi tutto il suo tempo in Svizzera, relativamente lontana dai centri del potere artistico internazionale e impegnata da anni a restaurare quadri antichi per sopravvivere, si preoccupi che i suoi pezzi più importanti, quelli che potrebbero garantirle un posto nella storia dell'arte, non spariscano o non le vengano sottratti con furbizia e faccia tosta da appropriazioni a dir poco indebite. Fortunatamente Alfred Barr, qualche tempo dopo, la rassicura: «Non credo che Dalí possa essere così stupido, dato che il Suo statuto di autrice (di *Colazione in pelliccia*) era già pienamente accreditato quando l'oggetto fu esposto nel 1936 e riprodotto con il Suo nome in catalogo. È stato esposto al Museo dal momento della riapertura, nel giugno 1964».²³

A lui si unisce il critico James T. Soby, curatore della mostra di Dalí nel 1941 e uno dei suoi esperti più accreditati:

Trovo inconcepibile che Dalí, pur con tutte le sue colpe come artista e come persona, abbia potuto avere una simile pretesa [...]. È troppo orgoglioso - meglio,

arrogante – per lasciar passare sotto silenzio una cosa inventata da lui e attribuita a qualcun altro. Avrebbe inveito sui giornali come un pazzo assassino sanguinario già anni fa. Credo sinceramente che, pur essendo in molti sensi corrotto, non sia un uomo disonesto.²⁴

Le due affermazioni sembrano convincere Meret, a tal punto anzi da farle sorgere la preoccupazione che a Dalí possa essere giunta voce delle sue ansie. Comunque, facendo buon viso a cattivo gioco, recita la parte della donna di mondo, superiore a tutto e a tutti: «Mi dispiacerebbe molto aver ferito Dalí con le mie supposizioni. Anche se fosse stato vero non gliene vorrei, perché è una persona a cui tengo e che stimo molto. E in più – agli artisti tutto o quasi tutto è concesso»,²⁵

Meret non tornerà mai più sull'argomento.

Il ritorno in Svizzera è brusco. Oltre alla situazione familiare sempre più compromessa, ella deve affrontare l'enorme mole di lavoro richiesta dalla realizzazione del grande pannello murale per la scalinata che conduce all'aula magna del liceo Monbijou di Berna, che si era aggiudicata con un concorso pubblico alla fine del 1964. Meret aveva proposto un progetto specifico per quello spazio, *Nuvola e astri*, una grande cartografia immaginaria sormontata da forme luminose geometriche e organiche, le stelle appunto, e la nuvola. Il risultato finale sarà però molto diverso e molto più spettacolare: su grandi tavole di Novopan avvitate alla parete per una lunghezza di quasi sette metri e trenta e un'altezza di due metri e ottanta, l'artista stende uno strato di colori acrilici impreziositi dall'applicazione di foglia d'oro e circonferenze in rilievo a rappresentare gli astri. A complicare il lavoro è poi il fatto che l'opera non si sviluppa su un piano continuo ma lungo due pareti perpendicolari l'una all'altra. L'opera comunque viene conclusa nei primi giorni del 1966 e Meret ne è soddisfatta: «Credo che sia riuscita»²⁶ commenta laconicamente. D'altra parte, non può permettersi di sbagliare: è la prima volta che si cimenta con un grande incarico pubblico, un ambito operativo interessante che nel tempo finirà con l'attirarla sempre di più fino all'esperienza delle grandi fontane degli anni ottanta. Si tratta, infatti, di lavori destinati a restare nel tempo, in modo permanente e proprio in Svizzera, il "suo" paese, che però, fino a quel momento, le ha dimostrato diffidenza o solo una timidissima accoglienza. In realtà, le cose stanno cambiando anche sul piano del mercato; la mostra natalizia alla Kunsthalle di Basilea registrerà infatti per la prima volta un inaspettato successo di vendite: «In una mostra a Basilea ho venduto quasi tutto. Un grande successo (finalmente)».²⁷

L'accresciuto interesse sembra spronare Meret e rilanciare la sfida: per la prima volta avverte il desiderio di riprendere vecchi lavori che non la convincevano più. L'artista adesso si sente pronta, sicura. Ai suoi vecchi amici Franz

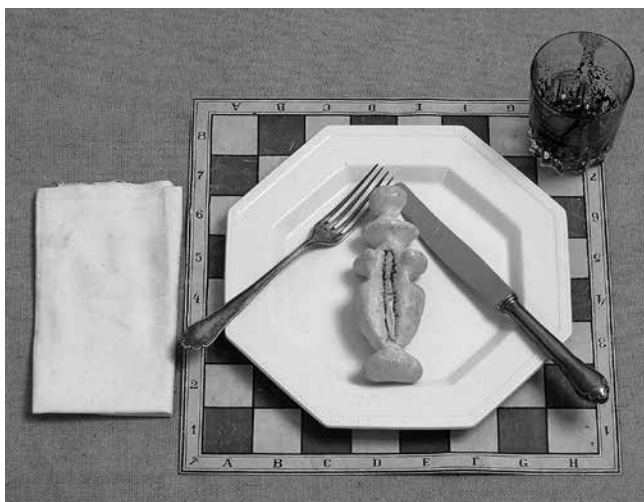
Meyer e Ida Chagall chiede di poter rivedere un pezzo da anni conservato nella loro collezione privata:

Da qualche tempo c'è una cosa che mi tormenta: nel 1956, a Parigi, voi avete avuto la gentilezza di acquistarmi un quadro, *Bufera di neve* (bianco e verde veronese su compensato, credo).²⁸ È di un'epoca in cui non ero, o non ero ancora, sicura se fare pittura o anti-pittura! Insomma, "per me" l'idea della "bufera" era contenuta nel quadro ma ora non so più se sia stata espressa chiaramente. Posso chiedervi di restituirmi il quadro? Proverò a finirlo. Se vi piacerà, dopo potrete riprendervelo o scegliere un'altra cosa. Se preferite qualcos'altro già adesso, ve lo darò subito.²⁹

Nel 1966 partecipa anche a un buon numero di collettive in Svizzera³⁰ e anche a Tel Aviv, dove alla fine dell'anno viene organizzata una mostra sul Surrealismo:³¹ lì espone *Due astri passano dietro le nuvole* realizzato da poco e diversi vecchi lavori, fra cui *Donna di pietra*, *Alcuni degli innumerevoli volti della bellezza* e *La Nuit, son volume et ce qui lui est dangereux*.³² Viene invitata anche a Parigi al Salon de Mai che, dopo la tappa francese, si trasferisce a Belgrado.

Intanto, a New York, Nico Calas mantiene la promessa e la invita alla mostra "Games without Rules" allestita alla Fischbach Gallery. Meret invia una piccola opera realizzata per l'occasione, intitolata appunto *Game without Rules - Jeu sans règles*, un carillon cinese con rettangoli di vetro pendenti e tre regoli che mimano il gioco di parole *rule-règle* (regolo e regola). Sempre a New York, Meret concepisce per la locale Chess Foundation *Bon appétit, Marcel!*, agrodolce e ambiguo omaggio a Duchamp. Un lavoro apparentemente minore ma in realtà importante: una scacchiera in tela cerata viene utilizzata come tovaglietta per un coperto individuale. Al centro del piatto la regina degli scacchi, una donnina di pasta cotta sezionata longitudinalmente, nel cui taglio è stata inserita la colonna vertebrale di una pernice che ricorda una sega dentata. Un taglio nel quale Abigail Solomon-Godeau ha giustamente riconosciuto la rappresentazione esplicita di una "vagina dentata", che rende quell'anomala e controversa regina degli scacchi un oggetto al tempo stesso desiderabile e pericoloso, commestibile ma capace di vendicarsi tagliando il corpo e la bocca di chi osa morderla. Una regina, in altre parole, capace a sua volta di "mangiare": proprio come negli scacchi, in cui i pezzi dell'avversario "si mangiano", ma al tempo stesso metafora, già usata da Meret in altre occasioni, della relazione fra sesso e nutrimento, gioco e consumazione, dolore e desiderio, sadismo e masochismo sessuale.³³

Infine, nello stesso anno, Meret si aggiudica un'altra commessa pubblica, la decorazione della sala di lettura della Biblioteca universitaria di Basilea: un cartone preparatorio di quasi quattro metri di lunghezza e un successivo



Bon appétit, Marcell,
1966.

arazzo, tessuto da Silvia Valentin a Lucerna, di ben 110 × 260 cm. Sempre in quel periodo disegna e poi modella il gesso di *Fontana di Ermete*, uno degli esempi più belli e impegnativi di fontane che avrebbe mai realizzato. Più che da una retrospettiva, la sua fantasia in questa fase è evidentemente attratta da monumenti e opere permanenti di grande formato. Il suo sguardo è rivolto in avanti, come dimostra anche la partecipazione all'inchiesta promossa dal giornale belga-americano *Daily Bul*: «Chi sei, Meret Oppenheim? Il *DAILY BUL* è una rivista molto curiosa: curiosa in sé e curiosa di te. Per conoscerti meglio, il *DAILY BUL* avrebbe potuto consultare critici professionisti. Ma con quale vantaggio? Sei tu che susciti la curiosità del *DAILY BUL*, per cui ripetiamo: chi sei, Meret Oppenheim?».³⁴

323

Meret risponde all'inchiesta con un disegno a china, *Autoritratto e curriculum vitae dall'anno 60.000 a.C.*, una specie di camino dall'antica e semplice struttura in pietra intorno al quale si sono formate concrezioni di ogni genere, stalagmiti, piante, erbe e fiori. Quattordici anni dopo, nel 1980, l'artista correderà il disegno di un poema in prosa intitolato *Autoritratto dal 60.000 a.C. al X*:

I miei piedi poggiano su pietre arrotondate da molti passi, in una grotta di stalattiti. Mi godo la carne d'orso. In piedi, nell'acqua salmastra della laguna, una tiepida corrente si stringe intorno al mio ventre. Guardo i muri rosati di una città. Il mio busto e le mie braccia sono chiusi in un'armatura di cuoio dalle fitte squame. Tengo nelle mani una tartaruga di marmo bianco. Nella mia testa, i pensieri sono rinchiusi come in un alveare. Più tardi, li annoto. Questi scritti bruciano nell'incendio della biblioteca di Alessandria. Il serpente nero con il capo bianco è al museo di Parigi. Anch'esso brucia. Tutti i pensieri che

mai siano stati pensati ruotano intorno alla terra nella grande sfera-spirito. La sfera-spirito si sparpaglia e i pensieri si disperdono nell'universo. Essi continuano a vivere su altre stelle.³⁵

Si tratta di uno degli autoritratti in assoluto più anomali, non solo in ambito surrealista: Meret, è chiaro, non pensa più a se stessa in relazione alla temporalità della propria individualità e del proprio corpo, ma in termini di specie (*Homo sapiens*), secondo la prospettiva del futuro cosmico e della dimensione spirituale, e per questo fisica, dell'essere e del divenire. Tutto, come ha scritto Heike Eipeldauer riprendendo a sua volta Isabel Schulz, è basato su «interconnessioni cosmiche, storiche e mitiche, ed è guidato da esperienze collettive e personali, consce e inconscie, “rese visibili” dall'arte».³⁶



Autoritratto
e curriculum vitae
dall'anno 60.000 a.C.,
1966.