

IL DADAISMO

Tra le fiamme del primo conflitto mondiale la Svizzera, rimane un'isola apparentemente felice, dove le notizie e gli orrori della guerra arrivano attutiti. E' dunque naturale che proprio in Svizzera si rifugino, da ogni parte d'Europa, intellettuali e artisti che, se fossero rimasti nei rispettivi Paesi, sarebbero stati inevitabilmente inviati al fronte.

E' in questo Paese che, nel gelido febbraio del 1916, Boccioni e Sant'Elia, alcuni intellettuali eccentrici aprono a Zurigo il **Cabaret Voltaire**. Il promotore della singolare iniziativa è soprattutto il poeta e letterato tedesco Hugo Ball (1886-1927).a lui si uniscono altri esuli, tra i quali il poeta e saggista rumeno Tristan e Tzara (1886-1963) e il pittore e scultore alsaziano Hans Arp. Età media del gruppo: intorno ai trent'anni; caratteristiche particolari: la voglia di negare qualsiasi valore al passato.

Nasce così il Dada, un movimento che è un nonsenso per definizione. A partire dal nome, che non significa nulla e che è stato inventato aprendo a caso un vocabolario tedesco-francese. In russo significa due volte sì; in tedesco due volte questo; in italiano e in francese costituisce una delle prime parole che i bambini pronunciano, e con la quale essi indicano tutto: dal giocattolo alle persone.

Dunque Dada è tutto ed è nulla. Dada è gioco ed è paradosso. Dada è libertà di essere dada o di non esserlo. Dada è arte e negazione dell'arte.

Arp ci fornisce un'ironica testimonianza di come il movimento vide la luce, mostrando fin dall'inizio quello che sarà il motivo conduttore di tutta l'esperienza dada, cioè il gusto per il paradosso e il gioco dei nonsensi.

In una pagina meno ironica Arp ricorda come, "mentre i cannoni tuonavano in lontananza, noi dipingevamo, recitavamo, componevamo versi e cantavamo con tutta l'anima. Eravamo alla ricerca di un'arte elementare, capace di salvare l'umanità dalla follia dell'epoca".

Questa è l'ambiziosa scommessa di Dada: riscattare l'umanità dalla follia che l'ha portata alla guerra. E per far ciò occorre azzerare tutte le ideologie e tutti i valori. La società che è riuscita a produrre l'abominio del conflitto totale ha perso ogni sua credibilità. Non vale più nulla né la sua ideologia, né tanto meno – la sua arte. Ci vuole un'arte nuova, elementare, capace di ridare agli uomini la forza di essere di nuovo uomini, e non folli assassini accecati dallo spirito di sopraffazione.

Ecco dunque che Dada esplode al Cabaret Voltaire nei modi più strampalati e anticonformisti. Canzonette ironiche, poesie urlate contemporaneamente in tedesco, francese e inglese, surrealistici balli mascherati e performances artistiche nelle quali il pubblico è chiamato a interagire con le opere esposte, magari anche solo per distruggerle, sono solo alcune delle stravaganti iniziative del gruppo.

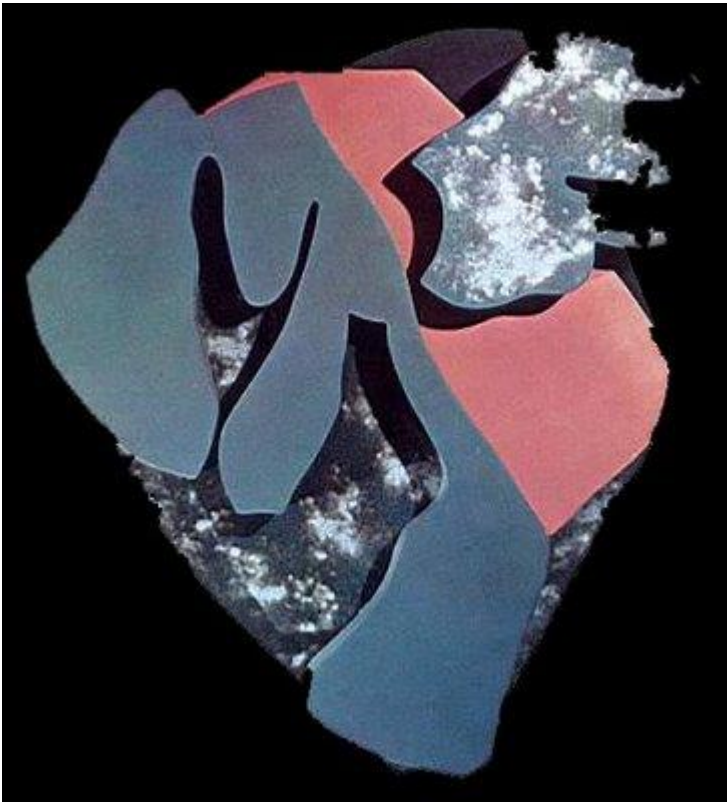
Ma Dada non è neanche un gruppo. E' un modo di essere e di sentire, piuttosto, il modo più lirico per dire no alla follia camuffata da ragion di stato e da interessi economici. Un no che è rifiuto totale del passato attraverso il rifugio nella follia innocua del nonsenso e dell'ironia.

Nel 1918 Tzara scrive il **Manifesto Dada** che, sulla falsariga di quello marinettiano del Futurismo fornisce alcune direttrici ideologiche ed estetiche di riferimento. L'opera d'arte, in particolare, non deve più "rappresentare la bellezza, che è morta" e non deve essere "né gaia né triste, né chiara né oscura", da cui discende che "la critica è inutile, non può esistere che soggettivamente, ciascuno la sua, e senza alcun carattere di universalità".

Dada, per sua stessa definizione, non è un movimento ma una tendenza. E come tale si brucia nel giro di pochi anni. Dada muore dunque intorno al 1922-1923. Ma è una morte che passa inosservata, senza tragedie e senza clamori.

Il dadaismo di Arp è molto intellettuale. Risente di una solida formazione accademica e, soprattutto, delle influenze astratte del gruppo **Blaue Reiter**.

Nel celebre *Ritratto di Tristan Tzara* del 1916, Arp rompe violentemente ogni precedente schema figurativo e compositivo.



Della riconoscibilità del soggetto non è rimasto che il titolo, in quanto gli elementi che compongono il rilievo sono forme praticamente astratte, cioè senza alcun tipo di riferimento con la realtà naturale. Anzi, avendo perso qualsiasi obbligo rappresentativo, si muovono con rinnovata libertà, componendosi ed espandendosi secondo la legge del caso. E' proprio tale legge a stimolare la produzione artistica di Arp: "Essa comprende tutte le altre leggi ed è insondabile come la causa prima da cui deriva ogni forma di vita". In questo modo " un quadro o una scultura che non hanno avuto l'oggetto per modello sono concreti e sensuali quanto una foglia o una pietra" e il loro non rappresentare nulla è un pregio e non un difetto. Neanche un albero rappresenta nulla, se non se stesso, e così le forme di Arp sono da leggersi come forme naturali, sottratte dai limiti e dalle complicazioni dell'azione umana che, volendole razionalizzare, tenderebbe a distruggerne ogni spontaneità. "Meglio gli odori dei profumi" diceva l'artista, alludendo al primato della natura rispetto a quello della ragione umana. Le foglie che cadono da un albero non si allineano con simmetria geometrica, ma si sovrappongono con fantasiosa libertà. Così come gli elementi di questo *ritratto*: creano una forma nella quale ciascuno può leggere se vuole qualsiasi cosa, secondo la propria sensibilità e i propri stati d'animo, come nelle nuvole bianche di un bel cielo estivo.

Di tutt'altra natura, invece, sono le opere di Marcel **Duchamp**, (Blainville-Crevon, 28 luglio 1887 – Neuilly-sur-Seine, 2 ottobre 1968) pittore, scultore e scacchista francese, naturalizzato statunitense nel 1955.

Considerato fra i più importanti e influenti artisti del XX secolo, nella sua lunga attività si occupò di pittura), fu animatore del dadaismo e del surrealismo, e diede poi inizio all'arte concettuale, ideando il ready-made e l'assemblaggio. per il quale la provocazione dadaista non sta tanto nel giocare con le forme degli oggetti, quanto piuttosto, con le loro funzioni. Già dal 1913 l'artista aveva incominciato a sperimentare il cosiddetto

ready-made, che letteralmente significa <<prefabbricato>>, <<pronto all'uso>>. Si tratta di impiegare in campo artistico oggetti del quotidiano alla cui vista e al cui uso siamo da sempre abituati. Il significato profondo della provocazione, infatti, sta proprio in questo riproporli come oggetti d'arte spiazzando e stravolgendo ogni nostra possibile aspettativa.

Quando nel 1917 Duchamp espose, con lo pseudonimo inventato di R. Mutt, la sua **Fontana**, sembrò che si fosse toccato il fondo: la critica insorse e le polemiche si arroventarono. La fontana altro non era che un orinatoio rovesciato, di quelli che solitamente si usano nei bagni pubblici.



L'ironica beffa, resa ancora più provocatoria dalla firma dell'autore e dalla data, apposte in basso a sinistra, fu chiarita dallo stesso artista che, parlando di sé con il distacco della terza persona, scrisse agli organizzatori della mostra che rifiutarono di esporre l'oggetto.

Quest'ultima riflessione è importante per capire il senso dell'arte di Duchamp. Arte non è più **fare**, ma **scegliere**. Chiunque, in questo senso, può pertanto essere artista e tutto può diventare arte. Basta riuscire a sottrarsi alle schematizzazioni mentali che tendono a incasellare la realtà all'interno di una griglia rigida e mistificatoria, imposta dalla società borghese.

L'originale della fontana è andato disperso perché, nel corso di un trasloco, i facchini lo scambiarono per quello che era e lo buttarono via. Duchamp non poteva aspettarsi un esito migliore.

L'oggetto-orinatoio che, tolto dal suo contesto, diventava fontana (e quindi arte), durante il trasloco torna ad essere oggetto e dunque come tale trattato e distrutto. L'arte con la A maiuscola, quella prodotta dalla stessa società che era stata capace di produrre la guerra, era veramente e definitivamente morta.

Ciò è ancor meglio comprensibile in L.H.O.O.Q., un **ready-made** rettificato realizzato nel 1919.

Si tratta di una riproduzione della **Monna Lisa** di Leonardo alla quale Duchamp ha aggiunto baffi e pizzetto, analogamente a quanto ciascuno di noi ha fatto almeno una volta, da ragazzo, scarabocchiando qualche libro scolastico.

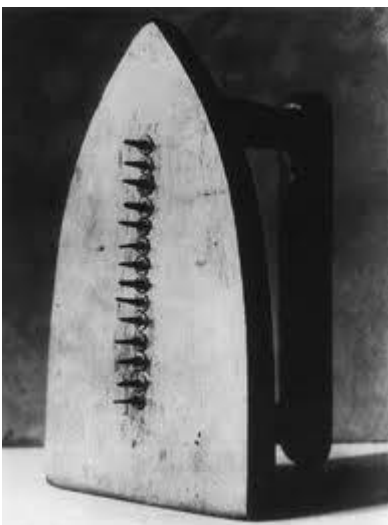


In questo caso la provocazione è doppia, in quanto dissacra uno dei miti artistici più consolidati, quello della **Monna Lisa**. Le lettere maiuscole che costituiscono il titolo L.H.O.O.Q., poi, se sillabate secondo la pronuncia francese, danno origine a una frase volgare (**Elle a chaud au cul**, letteralmente: ella ha caldo al sedere) e gratuita, cioè assolutamente estranea al contesto.

In questo modo Duchamp non vuole negare l'arte di Leonardo ma, a modo suo, onorarla. Egli mette infatti in ridicolo gli estimatori superficiali e ignoranti, attaccati alle apparenze e alle convenzioni. Poiché tutti dicono, da sempre, che la **Monna Lisa** è straordinariamente bella lo diciamo anche noi, per conformarci acriticamente al volere e al gusto (o al cattivo gusto) dei più.

Man Ray americano di nascita ed europeo di adozione, sposta i limiti del Dada verso il nonsenso più assoluto, prefigurando quelle che saranno poi le tematiche surrealiste.

In **Cadeau** (Dono) del 1921, Ray ci propone un ironico **ready-made** rettificato.



Si tratta di un improbabile ferro da stiro alla cui piastra l'artista ha saldato ben quattordici chiodi d'acciaio. In quest'oggetto tutto è beffa e contraddizione. A cominciare dal titolo (**Cadeau**), fino alla presenza dei chiodi, che di fatto annullano la funzione stessa del ferro che è quella di stirare. Dada provoca, dunque, irride, diverte e libera dai lacci del convenzionale e dell'ovvio.