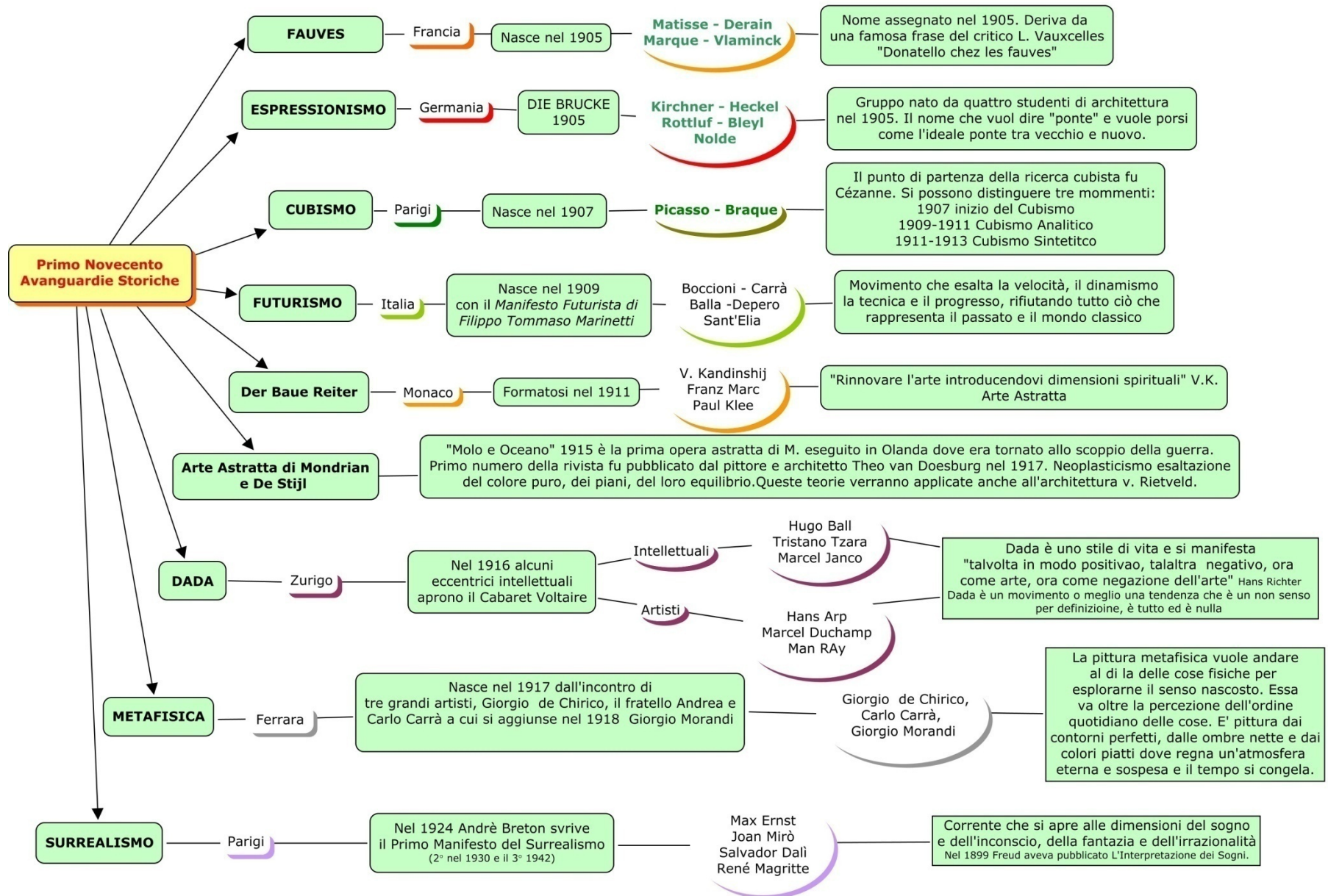


Il Novecento
Le avanguardie
DADAismo
SURREALismo



DADA

DADA

DADA



Dal "Manifesto del Dadaismo" del 1918, di Tristan Tzara:

"Per lanciare un manifesto bisogna volere: A, B, C, scagliare invettive contro 1, 2, 3, eccitarsi e aguzzare le ali per conquistare e diffonder grandi e piccole a, b, c, firmare, gridare, bestemmiare, imprimere alla propria prosa l'accento dell'ovvietà assoluta, irrifiutabile, dimostrare il proprio non-plus-ultra e sostenere che la novità somiglia alla vita tanto quanto l'ultima apparizione di una cocotte dimostri l'essenza di Dio.

***Scrivo un manifesto e non voglio niente**, eppure certe cose le dico, e **sono per principio contro i manifesti**, come del resto sono contro i principi (misurini per il valore morale di qualunque frase). Scrivo questo manifesto per provare che si possono fare contemporaneamente azioni contraddittorie, in un unico refrigerante respiro; sono contro l'azione, per la contraddizione continua e anche per l'affermazione, non sono nè favorevole nè contrario e non do spiegazioni perchè **detesto il buon senso**.*

DADA non significa nulla.

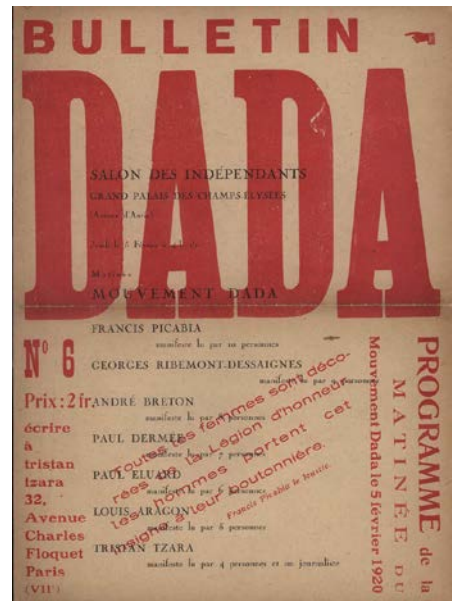
Se lo si giustifica futile e non si vuol perdere tempo per una parola che non significa nulla. Il primo pensiero che ronza in questi cervelli è di ordine batteriologico: trovare l'origine etimologica, storica, o per lo meno psicologica. Si viene a sapere dai giornali che i negri Kru chiamano la coda di una vacca sacra DADA. Il cubo e la madre di non so quale regione italiana: DADA. Il cavallo a dondolo, la balia, doppia conferma russa e romena: DADA .

Dal "**Manifesto del Dadaismo**" del 1918, di Tristan Tzara:

Alcuni giornalisti eruditi ci vedono un arte per i neonati, per latrati santoni, versione attuale di Gesù che parla a fanciulli, è il ritorno ad un primitivismo arido e chiassoso, chiassoso e monotono. Non si può costruire tutta la sensibilità su una parola, ogni costruzione converge nella perfezione che annoia, idea stagnante di una palude dorata, prodotto umano relativo.

L'opera d'arte non deve rappresentare la bellezza che è morta. Un'opera d'arte non è mai bella per decreto legge, obiettivamente, all'unanimità. La critica è inutile, non può esistere che soggettivamente, ciascuno la sua, e senza alcun carattere di universalità. Si crede forse di aver trovato una base psicologica comune a tutta l'umanità? Come si può far ordine nel caos di questa informata entità infinitamente variabile: l'uomo? Parlo sempre di me perchè **non voglio convincere nessuno, non ho il diritto di trascinare gli altri nella mia corrente, non costringo nessuno a seguirmi e ciascuno si fa l'arte che gli pare.**

Così nacque DADA da un bisogno d'indipendenza. Quelli che dipendono da noi restano liberi. Noi non ci basiamo su nessuna teoria. Ne abbiamo abbastanza delle accademie cubiste e futuriste: laboratori di idee formali. Forse che l'arte si fa per soldi e per lisciare il pelo dei nostri cari borghesi? Le rime hanno il suono delle monete. Il ritmo segue e il ritmo della pancia vista di profilo.



Dal "**Manifesto del Dadaismo**" del 1918, di Tristan Tzara:

*Tutti i gruppi di artisti sono finiti in banca, cavalcando differenti comete. Una porta aperta ha la possibilità di crogiolarsi nel caldo dei cuscini e nel cibo. Il pittore nuovo crea un mondo i cui elementi sono i suoi stessi mezzi, un'opera sobria e precisa, senza oggetto. **L'artista nuovo si ribella: non dipinge più** (riproduzione simbolica e illusionistica) **ma crea direttamente con la pietra, il legno, il ferro, lo stagno, macigni, organismi, locomotive** che si possono voltare da tutte le parti, secondo il vento limpido della sensazione del momento. Qualunque opera pittorica o plastica è inutile; che almeno sia un mostro capace di spaventare gli spiriti servili, e non la decorazione sdolcinata dei refettori degli animali travestiti da uomini, illustrazioni della squallida favola dell'umanità. **Un quadro è l'arte di fare incontrare due linee, parallele per constatazione geometrica, su una tela, davanti ai nostri occhi, secondo la realtà di un mondo basato su altre condizioni e possibilità.** Questo mondo non è specificato, nè definito nell'opera, appartiene alle sue innumerevoli variazioni allo spettatore.*

La spontaneità dadaista.

L'arte è una cosa privata. L'artista lo fa per se stesso. L'artista, il poeta, apprezza il veleno della massa che si condensa nel caporeparto di questa industria. E' felice quando si sente ingiuriato: una prova della sua incoerenza. **Abbiamo bisogno di opere forti, dirette e incomprese, una volta per tutte. La logica è una complicazione. La logica è sempre falsa.**

Was ist dada?
Eine Kunst? Eine Philosophie? eine Politik?
Eine Feuerversicherung?
Oder: Staatsreligion?
ist dada wirkliche **Energie?**
oder ist es **Garnichts,** d.h. **alles?**

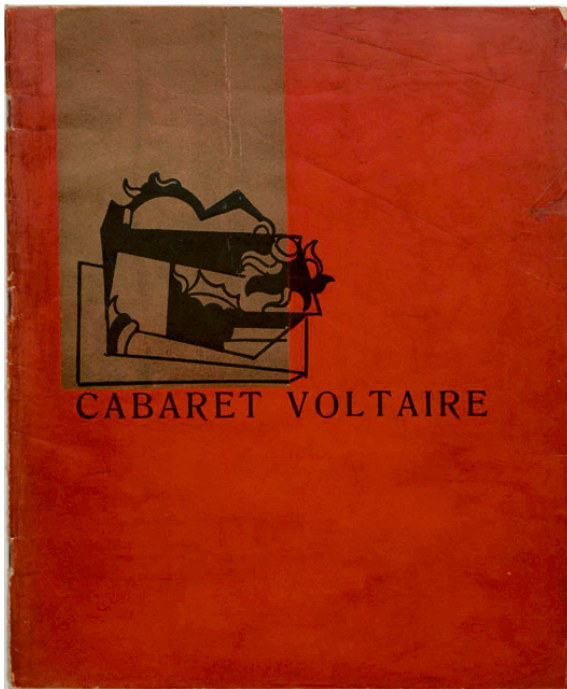
Dal "**Manifesto del Dadaismo**" del 1918, di Tristan Tzara:

Tutti gli uomini gridano: c'è un gran lavoro distruttivo, negativo da compiere: spazzare, pulire. Senza scopo nè progetto alcuno, senza organizzazione: la follia indomabile, la decomposizione. **Qualsiasi prodotto del disgusto suscettibile di trasformarsi in negazione della famiglia è DADA**; protesta a suon di pugni di tutto il proprio essere teso nell'azione distruttiva: DADA; presa di coscienza di tutti i mezzi repressi fin'ora dal senso pudibondo del comodo compromesso e della buona educazione: DADA ; **abolizione della logica**; belletto degli impotenti della creazione: DADA ; di ogni gerarchia ed equazione sociale di valori stabiliti dai servi che bazzicano tra noi: DADA ; ogni oggetto, tutti gli oggetti, i sentimenti e il buoi, le apparizioni e lo scontro inequivocabile delle linee parallele sono armi per la lotta: DADA ; **abolizione della memoria**: DADA ; **abolizione dell'archeologia**: DADA ; **abolizione dei profeti**: DADA ; **abolizione del futuro**: DADA ; fede assoluta irrefutabile in ogni Dio che sia il prodotto immediato della **spontaneità**: DADA ."



Il **cabaret Voltaire** è un locale d'intrattenimento con intenzioni artistiche e politiche sperimentali, fondato a Zurigo il 5 febbraio 1916 dal regista teatrale Hugo Ball e da Emmy Hennings. È considerato universalmente la culla del dadaismo, movimento di rottura e rinnovamento delle logiche artistiche tradizionali, fra i cui membri figurarono Marcel Janco, Richard Huelsenbeck, Tristan Tzara e Hans Arp. Durante la Prima guerra mondiale la Svizzera è un paese neutrale; tra molti rifugiati che arrivano a Zurigo sono presenti molti artisti provenienti da tutta Europa.

Jean Arp descrive una notte al *cabaret*: *Pandemonio totale. La gente intorno a noi urla, ride e gesticola. Le nostre risposte sono sospiri d'amore, raffiche di singhiozzi, poemi, versi...*



Hans Arp 1887-1966

Ritratto di Trista Tzara
(La deposizione degli uccelli e delle
farfalle), 1916-17. Rilievo in legno
policromo.



Hans Arp 1887-1966

L'arte di Arp è segnata dalla ricerca, attraverso la spontanea creatività dell'artista, determinata dal caso, di una essenza spirituale della realtà, quale essa è, al di là delle forme concrete in cui solitamente si manifesta; essenza che non riusciamo a cogliere, al di fuori della creazione artistica, perché la nostra percezione è abituata a muoversi soltanto nel mondo delle forme concrete, perdendo la capacità di andare oltre il livello della realtà materiale. Ci si basa solamente sulla casualità, meccanismo utilizzato dai surrealisti, per far emergere l'inconscio umano, e dagli espressionisti astratti, come Jackson Pollock. In Arp il dadaismo si trasforma in surrealismo, come conferma lui stesso: «La legge del caso, che racchiude in sé tutte le leggi e resta a noi incomprensibile come la causa prima onde origina la vita, può essere conosciuta soltanto in un completo abbandono all'inconscio. Io affermo che chi segue questa legge creerà la vita vera e propria»



Hans Arp 1887-1966

Opere 1916-1924



Hans Arp 1887-1966
ed Egidio Costantini 1912-2007
La Fucina degli Angeli



La collaborazione tra Arp e Costantini nasce dalla ammirazione di quest'ultimo per l'artista francese. Arp diventa sin dall'inizio importantissimo per l'opera di Costantini e per la Fucina degli Angeli. I due artisti realizzano delle sculture in vetro partendo da forme semplici e armoniose. Le curve, i volumi tondeggianti conferiscono alle loro sculture un aspetto poetico, una dolce bellezza.

La Stella, che Arp sceglie quale simbolo del movimento artistico a cui ha aderito, la Ninfa, la Colomba, i Pupi e le Tre Grazie sono le differenti espressioni di un comune sentire le forme oblunghe, morbide e fluide. Nelle loro sculture l'armonia e la perfezione delle forme, sempre delicate e mai aggressive, diventano sinonimo di bellezza.



Hans Arp 1887-1966
ed Egidio Costantini 1912-2007
La Fucina degli Angeli

La collaborazione tra Arp e Costantini nasce dalla ammirazione di quest'ultimo per l'artista francese. Arp diventa sin dall'inizio importantissimo per l'opera di Costantini e per la Fucina degli Angeli. I due artisti realizzano delle sculture in vetro partendo da forme semplici e armoniose. Le curve, i volumi tondeggianti conferiscono alle loro sculture un aspetto poetico, una dolce bellezza.

La Stella, che Arp sceglie quale simbolo del movimento artistico a cui ha aderito, la Ninfa, la Colomba, i Pupi e le Tre Grazie sono le differenti espressioni di un comune sentire le forme oblunghe, morbide e fluide. Nelle loro sculture l'armonia e la perfezione delle forme, sempre delicate e mai aggressive, diventano sinonimo di bellezza.

Ninfa



Hans Arp 1887-1966



Hans Arp 1887-1966



Marcel Duchamp 1887-1968

Ruota di bicilcetta 1913

Fontana 1916



Marcel Duchamp 1887-1968

Con rumore segreto 1916

L.H.O.O.Q. 1919



Marcel Duchamp 1887-1968

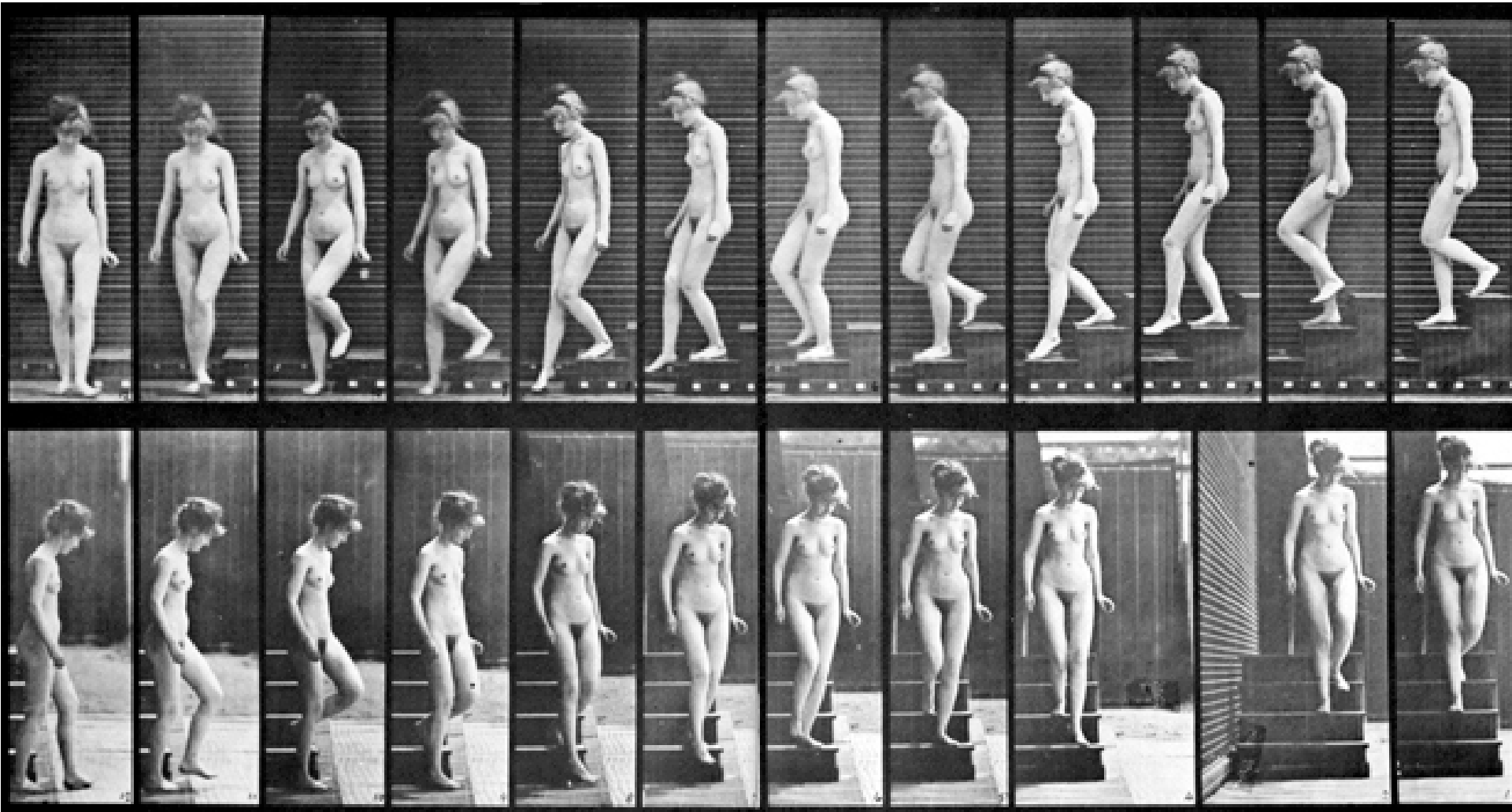
Nudo che scende le scale, 1916

Sovverte le regole del Cubismo per arrivare ad una nuova ricerca della vivacità e del movimento. Duchamp non rappresenta più punti di vista nello stesso momento, ma scompone il soggetto in più punti di vista, ripetuto in diversi momenti successivi, traendo ispirazione dalle recenti scoperte cinematografiche. Si supera così la staticità del Cubismo, e si compie un passo verso la sperimentazione astratta. La figura si scompone in piani e linee che lasciano intuire i movimenti della figura. La scala su cui si plasma la figura è contemporaneamente in salita ed in discesa, in infinito movimento e si fonde col soggetto, in un paradosso di Zenone in cui più la figura si divide, più sembra dividersi. Quando l'opera fu definitivamente terminata, fu rifiutata dal Salon des Indépendents : la giuria si convinse che l'intenzione di Duchamp volgesse a prendersi gioco del Cubismo, adducendo come aggravante il fatto che il titolo avesse sembianze sin troppo “fumettistiche”. In seguito Duchamp eseguì altre due copie dell'opera, una delle quali dipinta su fondo fotografico.



Marcel Duchamp 1887-1968

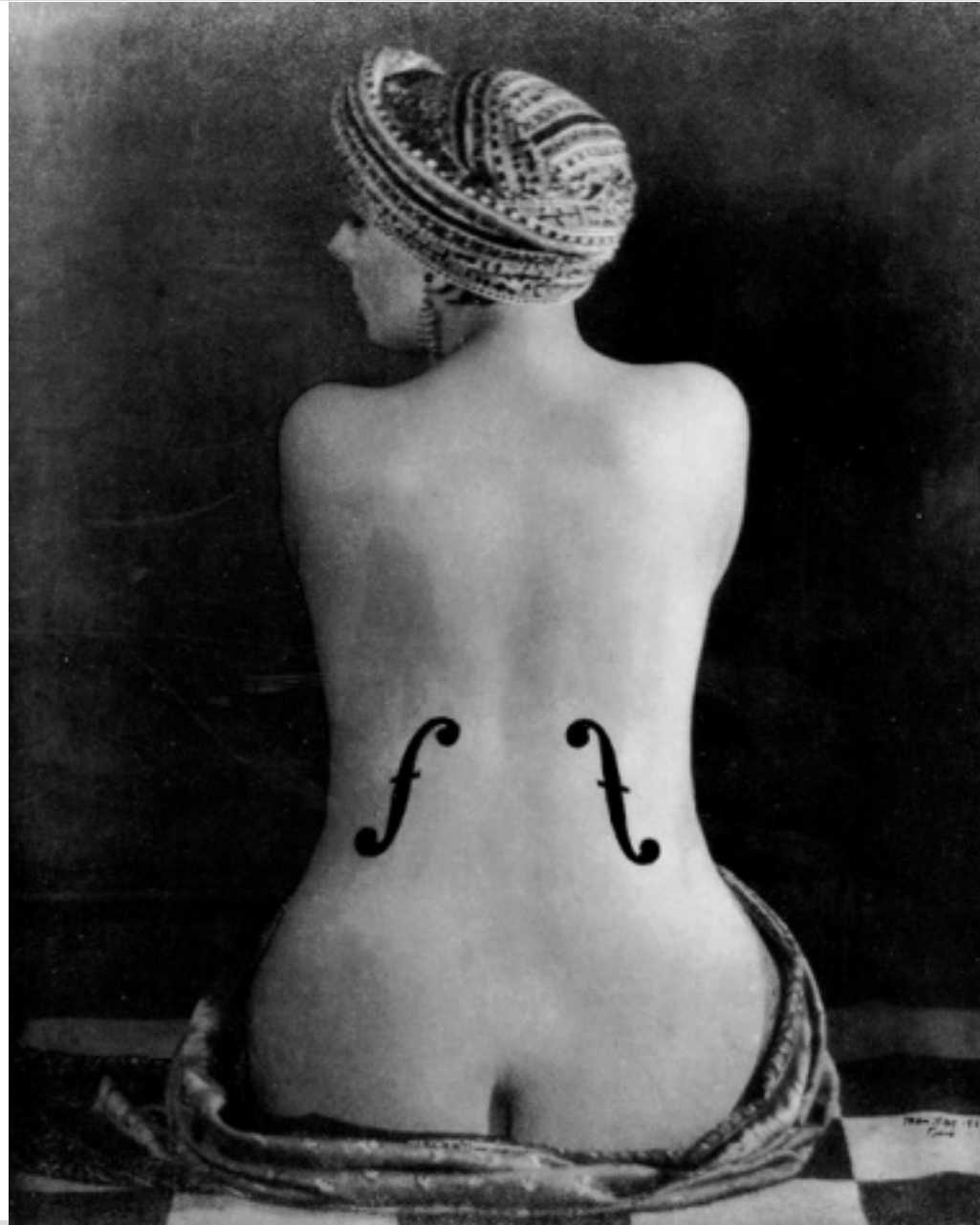
Nudo che scende le scale, 1887 Muybridge.



Man Ray 1890-1976

Cadeau 1921

Le violon d'Ingres, 1924



Surrealismo

Il termine “surrealismo” viene usato per la prima volta nel 1917 da Guillaume Apollinaire per definire un suo testo teatrale, che sarà rappresentato al Théâtre René-Maubel di Parigi, da titolo “Le mammelle di Tiresia”, e definito “dramma surrealista” o “drame surréaliste”, e da qui la parola ebbe successo e venne ripresa più volte.

In questo termine cominciano a confluire i concetti nati a metà del XIX sec. di Supernaturalisme, con cui era definito il pensiero dello scrittore parigino Gérard de Nerval, o il Surnaturalisme di Baudelaire.

Louis Aragon, André Breton e Philippe Soupault tra il 1919 e il 1924 diedero vita alla rivista d'avanguardia “Littérature”. A questa rivista collaborarono diversi intellettuali, poeti e scrittori, tra cui ricordiamo, Man Ray, Francis Picabia, Marcel Duchamp, Max Ernest. I loro incontri avevano luogo presso Paul Eluard a Saint-Brice, nella foresta di Saint-Leu, oppure a casa di Breton a Parigi.

Il 13° numero della rivista era completamente dedicato al Dadaismo, e i redattori della rivista di questo movimento condividevano la **sfiducia nel razionalismo e la polemica contro le convenzioni formali**, temi che saranno anche condivisi dalle idee Surrealiste. La differenza fra le due correnti sta nel fatto che **i dadaisti si limitano ad un atteggiamento distruttore e nichilista**, mentre **i surrealisti adottano un atteggiamento costruttivo e propositivo** e cercano, sin dall'inizio, di **elaborare una nuova estetica ed una nuova visione del mondo**.

I Surrealisti

1930. Da sinistra a destra: Tristan Tzara, Paul Eluard, André Breton, Jean Arp, Salvador Dalí, Yves Tanguy, Max Ernst, René Crevel e Man Ray



Surrealismo

Autunno del 1924, Breton pubblica il Manifesto del Surrealismo, inizialmente nato come prefazione per una raccolta di poesie intitolato: Poisson soluble. Breton del surrealismo dice: "Automatismo psichico puro per mezzo del quale ci si propone di esprimere, sia verbalmente, sia per iscritto, sia in altre maniere, il funzionamento reale del pensiero. Dettato del pensiero, in assenza di tutti i controlli esercitati dalla ragione, al di là di ogni preoccupazione estetica o morale".

Al gruppo aderiscono scrittori, intellettuali e artisti, tra cui Max Ernst, Ives Tanguy, André Masson e Joan Mirò.

1925, data d'inaugurazione della prima mostra surrealista nello stesso anno prende vita un Ufficio di ricerche surrealiste.

1926, viene aperta la Galerie Surréaliste in via Jacques Callot, con una mostra composta da sessanta opere d'arte primitiva, provenienti dall'Oceania, e da ventiquattro opere di Man Ray; due anni dopo Breton pubblica il saggio-manifesto "Il surrealismo e la pittura.



L'idea base del Surrealismo, comune ai letterati e ai pittori, è il procedimento inconscio della “**scrittura automatica**”, questo metodo consiste nello **scrivere, in modo veloce e quasi in uno stato di trance**, ciò che normalmente la nostra ragione o i nostri freni inibitori ci vieterebbero di scrivere, inoltre questo tipo di scrittura attua una ricerca di **coordinazioni illogiche**.



Surrealismo

I surrealisti adottano, così, un procedimento di creazione poetica collettiva che chiamano **Cadavre exquis**, e consisteva nel comporre una frase, per i letterati, o un disegno, per gli artisti, assieme ad altre persone, senza che nessuna di queste conoscesse ciò che le altre persone avevano fatto. Il nome di questo procedimento, inventato su suggerimento di André Breton, si riferisce alla prima frase che ne uscì fuori nel 1925: " Il cadavere squisito berrà il vino novello", (Le cadavre exquis boira le vin nouveau). I pittori ed i letterati usano lo stesso metodo: in pittura la prima persona disegna la parte superiore di un foglio, lo piega e lascia una piccola striscia disegnata , in questo modo la persona che c'è dopo sa da dove riprendere il disegno, e così via. Un esempio è il Cadavere squisito eseguito nel 1935 da Oscar Domínguez, Remedios Varo ed Esteban Francés. Infine il primo proprietario di quest'opera è il pittore Marcel Jean, anche lui autore, assieme agli altri tre pittori, di un Cadavere squisito del 1935 ed oggi conservato al Museum of Modern Art di New York.



ENCICLOPEDIA

cadavre exquis

Enciclopedia on line

cadavre exquis Gioco collettivo surrealista, realizzato per la prima volta nel 1925, a Parigi. Consiste nel far comporre una frase da più persone (senza che nessuna possa conoscere l'intervento dell'altra) nella sequenza sostantivo-aggettivo-verbo-sostantivo-aggettivo. Il nome del gioco deriva dalla prima frase che fu ottenuta: *le cadavre exquis boira le vin nouveau* («il cadavere squisito berrà il vino nuovo»).

Lo stesso sistema fu adattato al disegno, piegando o coprendo il foglio nelle parti già compilate. Il gioco si inserisce nell'ambito dell'automatismo surrealista e della casuale associazione degli elementi, nella quale tuttavia sembra manifestarsi una sotterranea comunicazione fra i partecipanti. Per le «composizioni in personaggio» sono variamente documentate collaborazioni di *A. Breton*, *V. Brauner*, J. Hérold, *Y. Tanguy*, *Man Ray*, *Picasso*.

Surrealismo

Cadavre Exquis Man Ray,
Marcel Jean, Hans (Jean) Arp, Oscar Dominguez



Surrealismo

Inconscio/sogno/Freud

Breton: "Credo alla futura soluzione di quei due stati, in apparenza così contraddittori, che sono il sogno e la realtà, in una specie di realtà assoluta, di surrealtà, se così si può dire".



Max Ernst, Foresta e colomba, 1927, Grattage.



La mezzanotte passa le nuvole, 1920. Collage

Surrealismo Joan Mirò 1893-1983



“L’inizio è qualcosa di immediato. E’ la materia a decidere”.

Surrealismo Joan Mirò 1893-1983



Blu II, 1961, Olio su tela, 270X355 cm, Centre Pompidou - Paris

Surrealismo Joan Mirò 1893-1983

"Lo spettacolo del cielo mi sconvolge. Mi sconvolge vedere, in un cielo immenso, la falce della luna o il sole. Nei miei quadri, del resto, vi sono minuscole forme in grandi spazi vuoti. Gli spazi vuoti, gli orizzonti vuoti, le pianure vuote, tutto quello che è spoglio mi ha sempre profondamente impressionato"



Surrealismo Renè Magritte 1898-1967

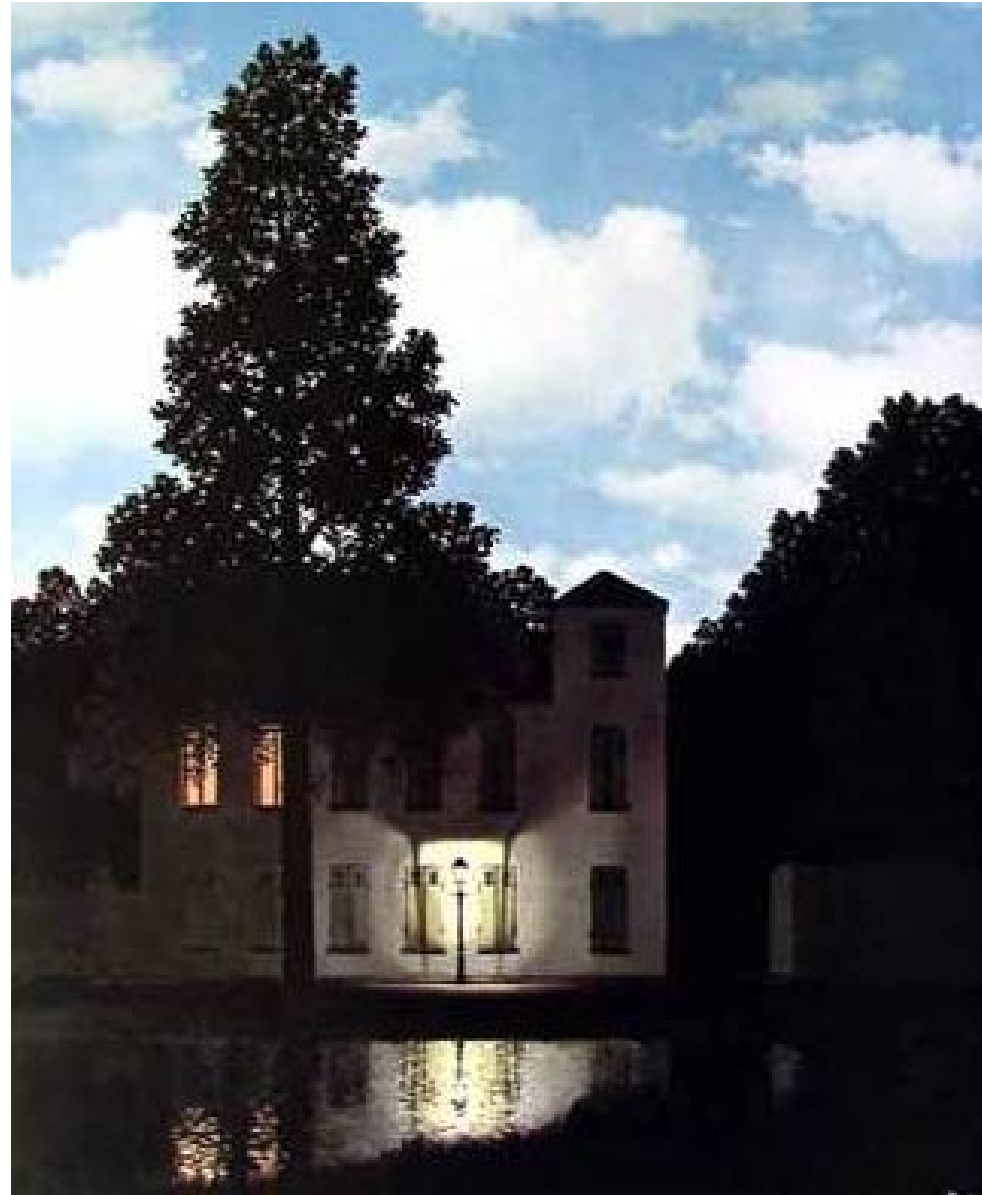


L'uso della parola I, 1928-29

Surrealismo Renè Magritte 1898-1967

Magritte è l'artista surrealista che, più di ogni altro, gioca con gli spostamenti del senso, utilizzando sia gli accostamenti inconsueti, sia le deformazioni irreali. Ciò che invece è del tutto estraneo al suo metodo è l'automatismo psichico, in quanto egli, con la sua pittura, non per vuole far emergere l'inconscio dell'uomo ma vuole svelare i lati misteriosi dell'universo. Ed è proprio su questo punto che la sua poetica conserva lati molto affini con quelli della Metafisica.

L'impero delle luci, 1954



Surrealismo Salvador Dalí 1904-1989

Il Surrealismo per Dalí era l'occasione per far emergere il suo inconscio, secondo quel principio dell'automatismo psichico teorizzato da Breton. E a questo automatismo psichico Dalí diede anche un nome preciso: metodo paranoico-critico.

La paranoia, secondo la descrizione che ne dà l'artista stesso, è: «una malattia mentale cronica, la cui sintomatologia più caratteristica consiste nelle delusioni sistematiche, con o senza allucinazioni dei sensi. Le delusioni possono prendere la forma di mania di persecuzione o di grandezza o di ambizione». Dunque le immagini che l'artista cerca di fissare sulla tela nascono dal torbido agitarsi del suo inconscio (la paranoia) e riescono a prendere forma solo grazie alla razionalizzazione del delirio (momento critico).



Apparizione di un volto e di una frutteria sulla spiaggia, 1938.

Surrealismo Salvador Dalì 1904-1989



Apparizione di un volto e di una fruttiera sulla spiaggia, 1938.

La fruttiera

A seconda di come e cosa si guardi il dipinto *Apparizione di un volto e di una fruttiera sulla spiaggia* [p. 1861] ci consente un'ampia gamma di percezioni visive, a cominciare dalla bianca fruttiera di porcellana con delle pere, posta al centro di un tavolo coperto da una tovaglia.



Il volto

Staccando lo sguardo e riapplicandolo nuovamente, però, ecco apparirci un pallido volto, quasi di fantasma, dall'altissima fronte. In basso, in corrispondenza del piedistallo di quella che era la fruttiera, risaltano due labbra carnose e un pronunciato mento tondeggiante.



Surrealismo Salvador Dalì 1904-1989



Apparizione di un volto e di una frutteria sulla spiaggia, 1938.

Il cane

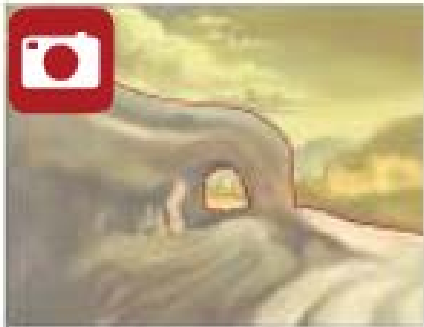
Un cane da caccia con il muso rivolto verso destra, in posizione di punta, dà la sensazione di riempire l'intero dipinto. In realtà la groppa dell'animale (della quale sembrano far parte anche le pere della fruttiera) allude a una sorta di sconosciuto massiccio montuoso posto sul limitare della fruttiera-ventre del cane. Anche in questo caso le immagini emergono alla vista (e quindi alla coscienza) per gradi.



Surrealismo Salvador Dalì 1904-1989

Il tunnel

Avvicinandosi ulteriormente ecco che l'occhio destro del cane ci si svela per quello che realmente è: un tunnel che attraversa il rilievo roccioso-cranio dell'animale. Attraverso tale foro si intravede la prospettiva lontana del paesaggio, con altre colline e montagne, in successione, sullo sfondo azzurrino di un cielo velato di nubi. Anche in questo caso lo scarto tra i significati percepiti appare sconcertante.



Apparizione di un volto e di una frutteria sulla spiaggia, 1938.

Surrealismo Salvador Dalì 1904-1989

La duna e l'acquedotto

Proseguire nell'attenta osservazione dell'insieme non cessa comunque di stupirci. Il muso del cane, infatti, altro non è che una sorta di duna sabbiosa, mentre il collare corrisponde a un ponte (o a un acquedotto) che si riflette nell'insegnatura marina sottostante. Più in primo piano, invece, varie concrezioni rocciose assumono l'aspetto sinistro di gigantesche figure antropomorfe dalle pose più stravaganti.



Apparizione di un volto e di una frutteria sulla spiaggia, 1938.

Surrealismo Salvador Dalì 1904-1989

La donna di spalle

Per finire riusciamo a scorgere una donna velata (ricavata sempre dal piedistallo della fruttiera iniziale) seduta di spalle sulla spiaggia. Con questo singolare dipinto Dalì vuole mettere in crisi quello che di più certo c'è nell'acquisizione della nostra consapevolezza, cioè la testimonianza dei nostri stessi occhi. Da ora in poi, sembra ammonirci l'artista, neanche ai nostri occhi possiamo più credere.



Apparizione di un volto e di una frutteria sulla spiaggia, 1938.

Surrealismo Salvador Dalì 1904-1989



Apparizione di un volto e di una frutteria sulla spiaggia, 1938.