

# Avanguardie poetiche 4

## L'Arte come negazione

di Lorella Coloni

*Noi eravamo convinti come tutti i neonati, che il mondo cominciasse con noi e, in effetti, avevamo invece inghiottito il Futurismo con tutte le sue radici che però, nel corso della digestione, avevamo risputato completamente.<sup>1</sup>*

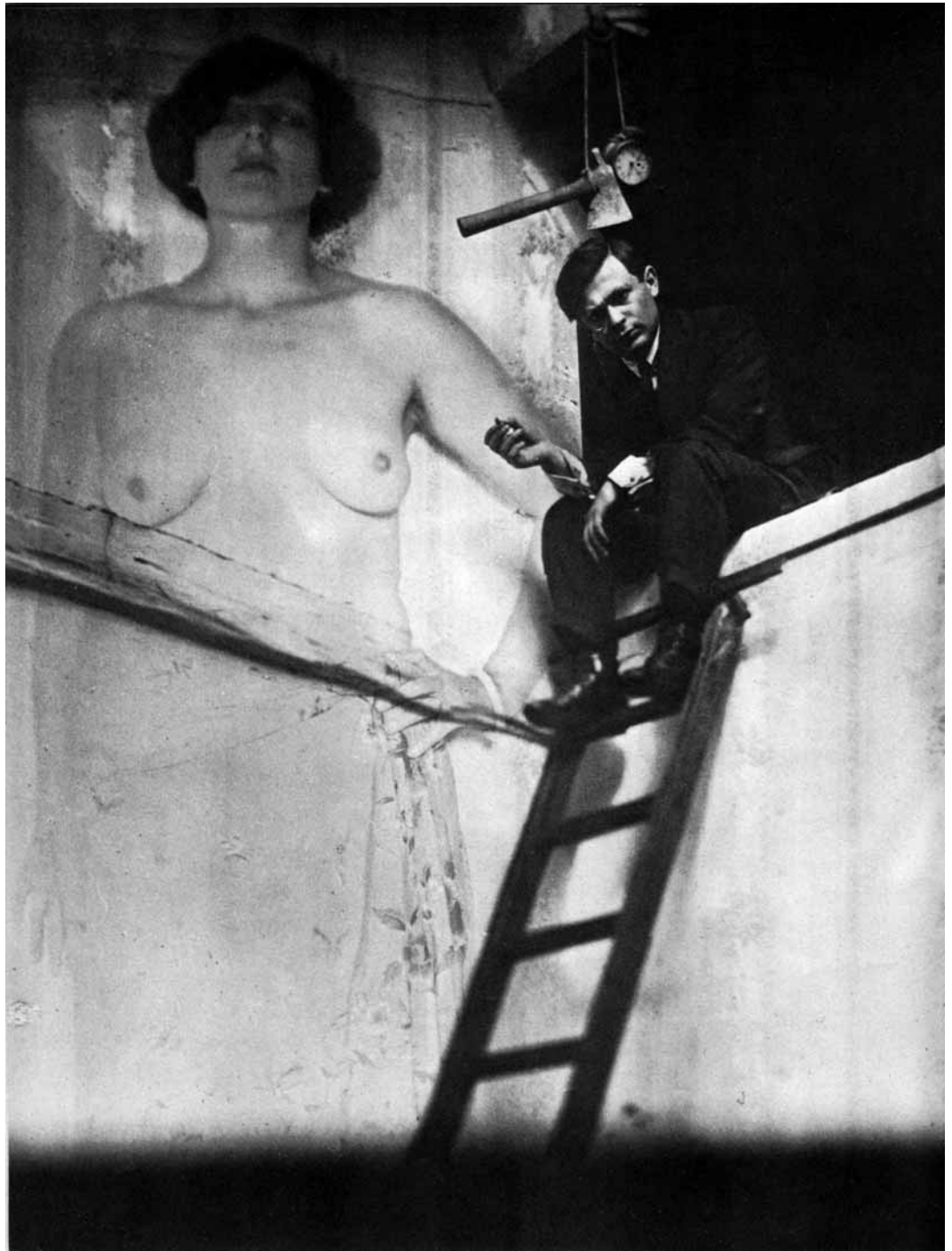
Nel 1916 Zurigo, al centro di un paese non direttamente coinvolto da una guerra nel pieno del suo orrore, era divenuta punto di confluenza di eterogenei personaggi: dagli emigrati e rifugiati politici, agli affaristi di pochi scrupoli, dai disertori agli agenti segreti. Fu Hugo Ball in quell'anno a fondare il Cabaret Voltaire e ad attrarre, con la sua personalità ed il suo idealismo, un gruppo di artisti e letterati, tra cui Tristan Tzara, Hans Arp, Marcel Janco e Hans Richter, che all'Osteria Meierei, tra una birra e un würtschen, declamavano versi e canzoni intercalate da urla e singhiozzi, accom-

pagnandosi con campanacci, tamburi e scudisci: "...guardate i fiumi di paraffina / che sgorgano dai corni della luna / guardate l'orizzonte marino / che legge il giornale e si mangia la bistecca / vedete la carie sokobauno / vedete la placenta come grida nelle reti di farfalle..." Il gruppo era unito dalla volontà di guardare il mondo con occhi nuovi: stanco dalle barbarie del conflitto, ma soprattutto colpito dalla perdita dei valori più profondi dell'umanità, diede voce ad un sentimento di rivolta che usò la trasgressione e lo scandalo come strumenti privilegiati di espressione; nauseato dalla facile propaganda si scagliò contro tutti i valori negativi incarnati dalla classe militare e da quella borghese. Ma la provocazione Dada non fu mai gratuita o fine a se stessa, rispose bensì ad una profonda esigenza di libertà: per impedire lo sviluppo di nuovi errori ed orrori bisognava fare tabula rasa del passato, della storia, di mi-

ti e di eroi; la “vecchia” arte che, come le ideologie, poteva venir manovrata e mistificata, era considerata anch'essa portatrice dei germi da cui si sarebbero sviluppati nuovi conflitti, nuova corruzione, altra decadenza. Per questo i Dadaisti rifiutarono la logica e la progettualità (Tzara tagliuzzava gli articoli di giornale in piccoli frammenti, li inseriva in un sacchetto per poi scuoterli e lasciarli ricadere sul tavolo, componendo delle poesie), in quanto procedimenti derivati dalla ragione: per opporsi all'inquinamento culturale e superare i condizionamenti sociali di “race, milieu et moment” non restava che affidarsi all'istinto, immergersi nei territori dell'inconscio che Freud andava svelando. Rivendicando la totale indipendenza espressiva i Dadaisti utilizzarono simultaneamente diverse tecniche, materiali e linguaggi, fondendo con intenti di volta in volta demistificanti, polemici ed ironici, pittura, scultura, fotografia, letteratura, musica e teatro. Poiché dell'opera d'arte veniva privilegiato il gusto polemico, transitorio, legato al caso più che alla regola, il movimento non ebbe mai una precisa unità programmatica e formale. Era un'arte per la quale più dell'oggetto contava il gesto: “Ogni opera pittorica o plastica è inutile; che essa sia almeno un mostro da far paura agli spiriti servili e non qualcosa di dolciastro per servire

d'ornamento ai refettori di quegli animali in abito civile che illustrano così bene questa favola triste dell'umanità.<sup>3</sup>”

Incerta è la paternità del nome Dada: derivato dal sillabare di un bambino assorto nel gioco, casualmente preso sfogliando un vocabolario o, se dobbiamo dar retta alla “testimonianza” di Arp, scelto da Tzara: “Intendo così dichiarare che Tzara inventò la parola Dada il 6 febbraio 1916 alle sei del pomeriggio. Io ero là con i miei dodici figli, allorché Tzara pronunciò per la prima volta questa parola... questo accadeva nel Café de la Terrasse a Zurigo, e io mi stavo infilando una brioche nella narice sinistra”. Il periodico “Dada” fu conosciuto e diffuso nell'ambiente artistico grazie anche ai contatti ed alle relazioni di Tzara, che nei suoi primi scritti lasciava ancora trapelare le influenze futuriste: “...noi laceriamo come furioso vento la biancheria delle nubi e delle preghiere e prepariamo il



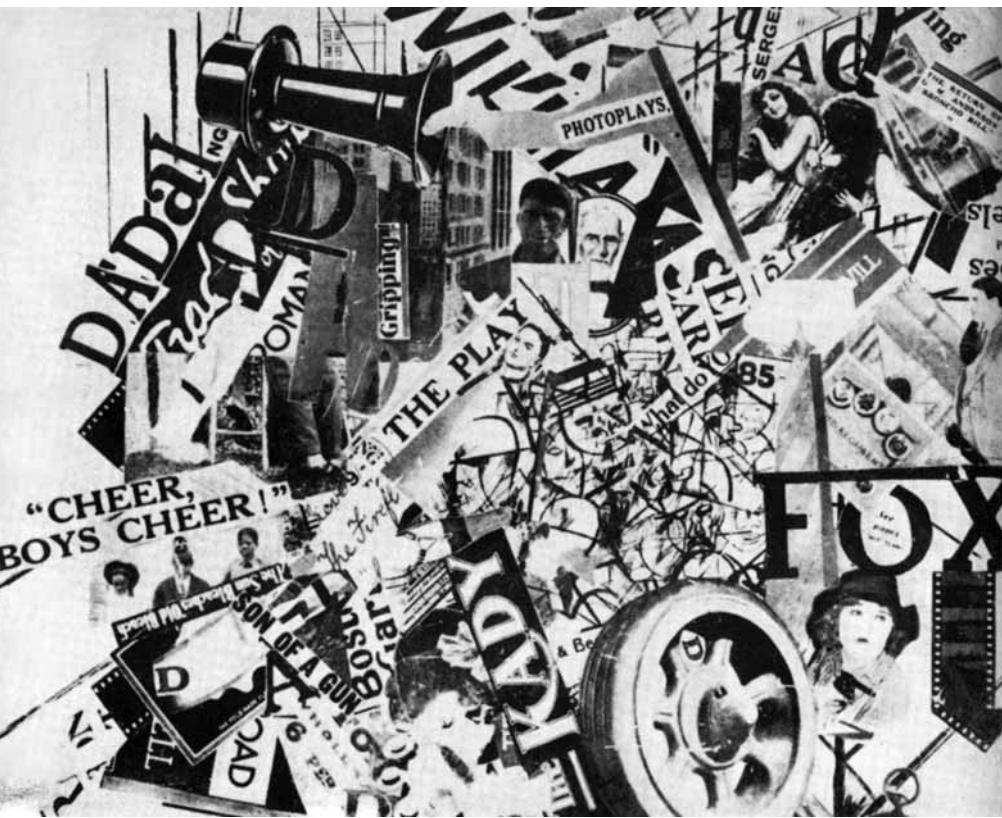
grande spettacolo del disastro, l'incendio e la decomposizione.” Ma l'auspicata distruzione non rappresentava che il primo passo verso un'arte della negazione: “ogni oggetto, tutti gli oggetti, i sentimenti e le oscurità, le apparizioni e l'urto preciso delle linee parallele, sono mezzi di lotta Dada; abolizione della memoria: Dada; abolizione del futuro: Dada?”.

Il Dadaismo si diffuse ben presto nella vicina Germania: a Colonia, dove erano attivi Hans Arp, Max Ernst e Johannes Baargeld (che insieme lavorarono alla creazione dei *Fatagaga*, *Fabrication de Tableaux Garantis Gazométriques*), la prima manifestazione del 1920, alla quale si accedeva attraverso dei gabinetti, suscitò, con le >

**Vermittagsspuck, 1927-28** Foto di Hans Richter (a lato)

**Tristan Tzara, 1920** Foto di Man Ray (in alto)





mammo fotomontaggio questo procedimento, in quanto esso esprimeva la nostra avversione a voler fare parte dell'artista. Noi ci consideravamo ingegneri, asserivamo di essere costruttori e di "montare" i nostri lavori (come fa un fabbro).” Il materiale fotografico riusciva a dare unità ad elementi strutturali anche eterogenei: “I dadaisti erano assolutamente consapevoli che, alla base del loro metodo, si è affermata la consapevolezza che l'elemento ottico dell'immagine rappresenta un mezzo estremamente versatile che, nel caso specifico, permette al fotomontaggio di trarre dai suoi contrasti strutturali e dimensionali, come ad esempio tra il ruvido e il liscio, o tra l'immagine panoramica e quella da vicino, tra prospettiva e superficie piatta, la più grande varietà tecnica oppure le più nitide elaborazioni dei contrasti formali...<sup>47</sup> I fotomontaggi furono largamente utilizzati da George Grosz e Ernst, anche se la vera paternità del fotomontaggio politico può essere attribuita a John Heartfield (nome d'arte di Herzfelde), che sin dal 1914, dal fronte bellico, per aggirare la censura, spediva cartoline ottenute montando con intenti polemici e dissacranti le immagini ricavate da ritagli di giornali e riviste. Dalla Svizzera e dalla Germania il movimento si estese in campo internazionale e si arricchì grazie all'adesione di molti intellettuali ed artisti d'avanguardia; Francis Picabia, provocatorio autore di immagini meccanomorfe, durante i suoi nomadismi artistici a Barcellona, poi a New York ed infine a Parigi stampò, prendendo spunto dalla pubblicazione “291” di Stieglitz, la rivista “391”, in cui “ogni pagina deve essere un'esplosione di serietà, profonda e grave, o di rivolta, o di cattiveria, o di cose nuove o eterne, o di stupidità distruttrice, o di entusiasmo per i principi o per il modo in cui essa viene stampata. L'arte deve diventare l'apice dell'antiestetività, inutile e in nessun modo giustificabile”. Marcel Duchamp entrò nella cerchia zurighese nel 1918, ma già cinque anni prima, a Parigi aveva “firmato” come opere d'arte un portabottiglie e una ruota di bicicletta; l'artista, come analizzeremo nei prossimi articoli, prese parte -muovendosi sempre contro corrente come l'amico Man Ray, pittore, fotografo e cineasta- a tutte le più importanti esperienze artistiche del secolo, influenzando generazioni di artisti.

Ma altre importanti figure si accostarono al

sue provocatorie installazioni di carattere sacrilego e sessuale, un tale scandalo da venir devastata dal pubblico e denunciata per oscenità. Nel tragico scenario tedesco il movimento acquistò una più spiccata componente politica: ne sono un esempio i fotomontaggi di Raoul Hausmann, ispirato, mentre soggiornava in una stanza al mare, da una fotografia del padrone di casa incollata su una oleografia che ritraeva l'imperatore Guglielmo II insieme ai suoi antenati. Egli spiegò più avanti la scelta del nome: “Chia-

Dada: Kurt Schwitters, rifuggendo le leggi estetiche di bellezza ed armonia, componeva le sue opere riciclando gli scarti ed i rifiuti della società: biglietti usati, frammenti di lettere ed oggetti, spaghi, bottoni, tutto quello che per un istante aveva richiamato la sua attenzione, veniva utilizzato nelle composizioni, siglate Merz, parola scelta a caso “ritagliandola” da Commerzbank. La massima penetrazione tra arte e vita la raggiunse tuttavia con la “Colonna”, scultura che occupava un'intera stanza della casa di Hannover, as-





semblata con i materiali più disparati e che crebbe, si ingrandì e mutò nel corso degli anni, fino a forare il soffitto e proseguire al piano di sopra. La Colonna era formata da cavità, ognuna delle quali inglobava particolari della vita di familiari ed amici: oggetti personali, ciocche di capelli, mozziconi di sigaretta, ma, precorrendo certo feticismo della Body Art, anche pezzi di unghia, ponti dentali e contenitori di urina con il nome del donatore.

La posizione di primo piano del movimento nel mondo letterario ed artistico europeo non mancò di suscitare invidie ed ambizioni interne; le incomprensioni tra i dadaisti, specie tra André Breton, che sentiva il bisogno di imporre al movimento una regola, e Tzara, che invece rivendicava l'assoluta libertà da vincoli e programmi, si accentuarono. Lo scioglimento, annunciato da orazioni funebri (che Schwitters pubblicò sulla rivista Merz), fu "ufficializzato" nel 1922 con la "Conference sur la fin de Dada" a Weimar: "Dada si applica a tutto e tuttavia esso non è nulla, è il punto in cui il sì e il no e tutti i contrari coincidono, e non solamente nei castelli filosofici dell'umanità, bensì in maniera semplicissima agli angoli delle strade, come i cani e le cavallette. Dada è inutile come tutte le cose della vita." Ma dalle sue ceneri, come predisse J. E. Blosche nel 1919: "Dada sopravviverà soltanto in quanto cesserà di esistere", si è sviluppata una nuova, più ampia e consapevole concezione artistica, subito raccolta dal Surrealismo e fiorita poi nel secondo dopoguerra. Cubismo e Futurismo avevano rivoluzionato le strutture formali, ma non si erano spinti oltre, ancora legati alla consolidata tradizione che voleva l'arte finalizzata alla produzione di oggetti. Il Dadaismo, assorbendo e rielaborando le esperienze delle precedenti avanguardie, è riuscito a porre in atto quella rivoluzione che ha condotto l'arte al punto di non ritorno: ha smantellato la gerarchia compartimentale rifiutando le obsolete classificazioni estetiche e ha messo in crisi il sistema con le sue azioni di disturbo; ha privilegiato il caso e la spontaneità espressiva, traendo ispirazione dal quotidiano e dall'oggetto comune; ha superato la visione individualistico-romantica della figura d'artista e spezzato la spirale di opera/merce/ricchezza/potere. Dada ha assottigliato la frattura tra l'arte e la vita. ▾

- 1 - "Dada Arte e Antiarte", Hans Richter
- 2 - "Manifesto Dada", Tristan Tzara, 1918
- 3 - Ibidem
- 4 - "Definizione di fotomontaggio", Raoul Hausmann, 1918



**Fotomontaggio Dada, 1920** Foto di John Heartfield (a lato in alto)  
**Dieci anni dopo: padri e figli, 1924** Foto di John Heartfield (a lato in basso)  
**Ritratto di Tzara, (legno dipinto ad olio), 1916** Foto di Hans Arp (in alto)  
**Bild mit Heller Mitte, 1919** Foto di Kurt Schwitters (in alto a destra)  
**Merzbild 25 A. La Costellazione, 1920** Foto di Kurt Schwitters (in basso a destra)