



Dadaismo

1916 Zurigo, Il Cabaret Voltaire



Hugo Ball



Il periodico “Dada”



1918 Berlino

Raul Hausman, Lo spirito del nostro tempo, 1919



Hannover

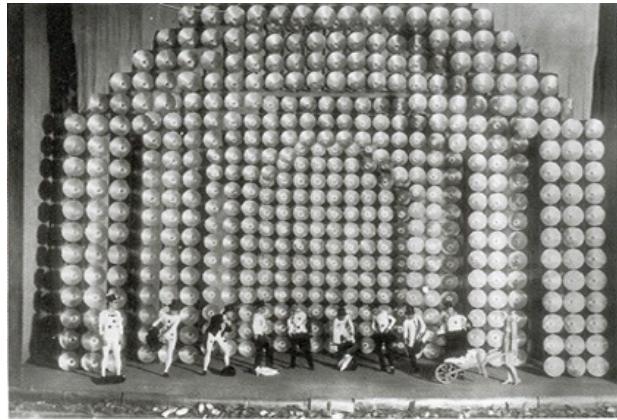
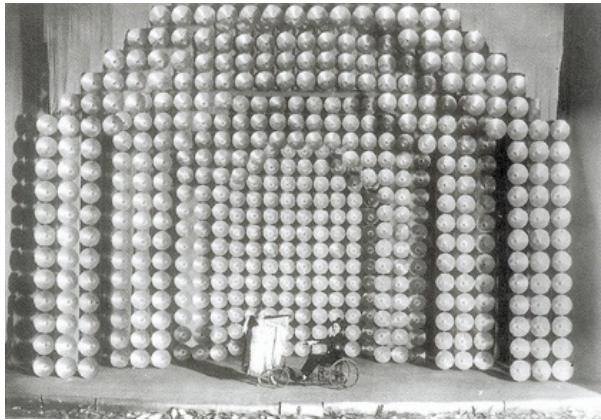
KURT SCHWITTERS, MERZBAU, 1923-1948



1919 Parigi

Man Ray e Tristan Tzara





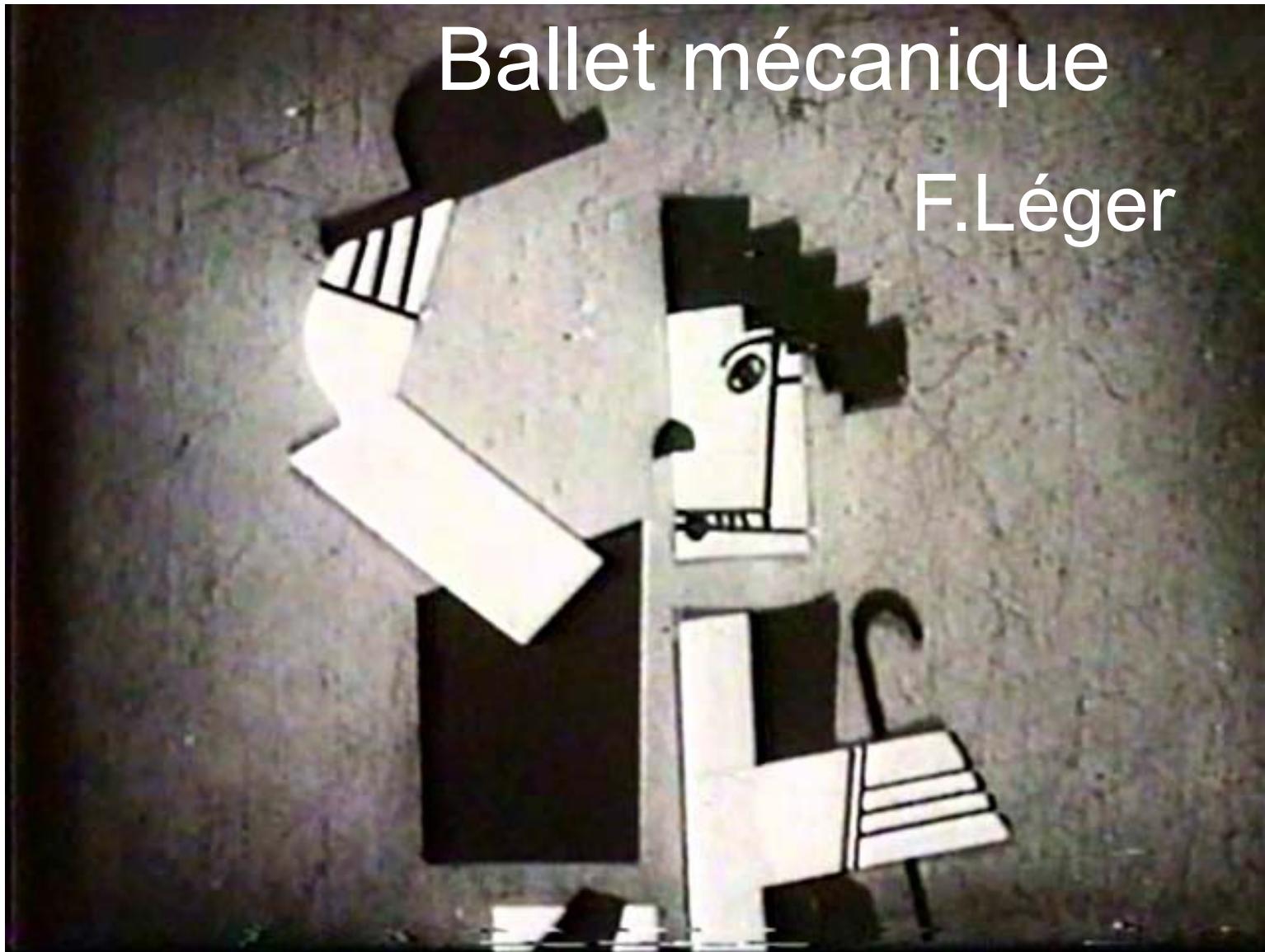
Francis Picabia, messinscena per *Relàche*, (1926)

Sonia Delaunay Terk, costumi per *Cœur à gaz* di Tristan Tzara, in una Dada Soirée, Parigi (1923)

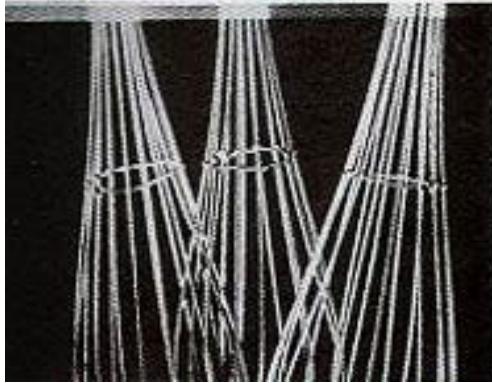
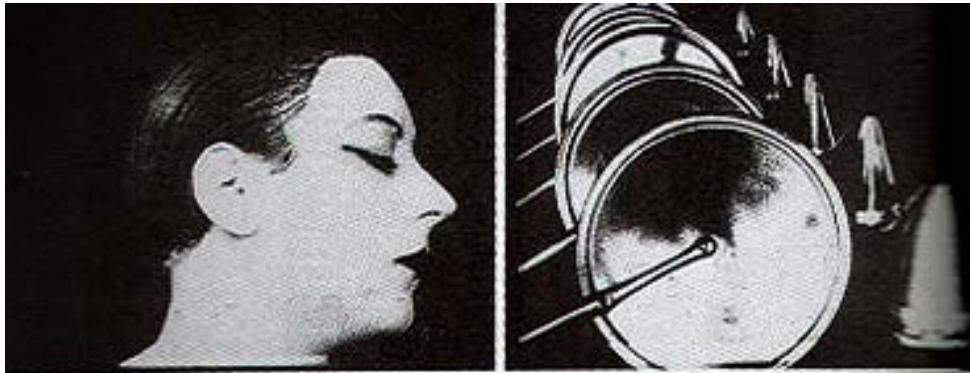


Ballet mécanique

F.Léger





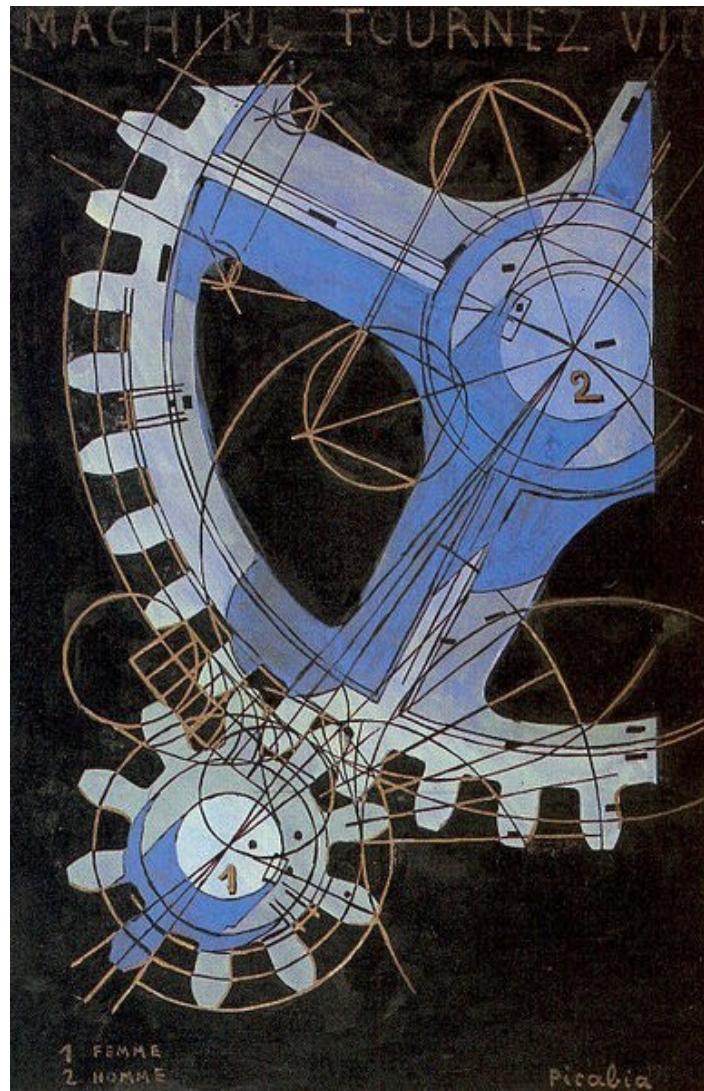




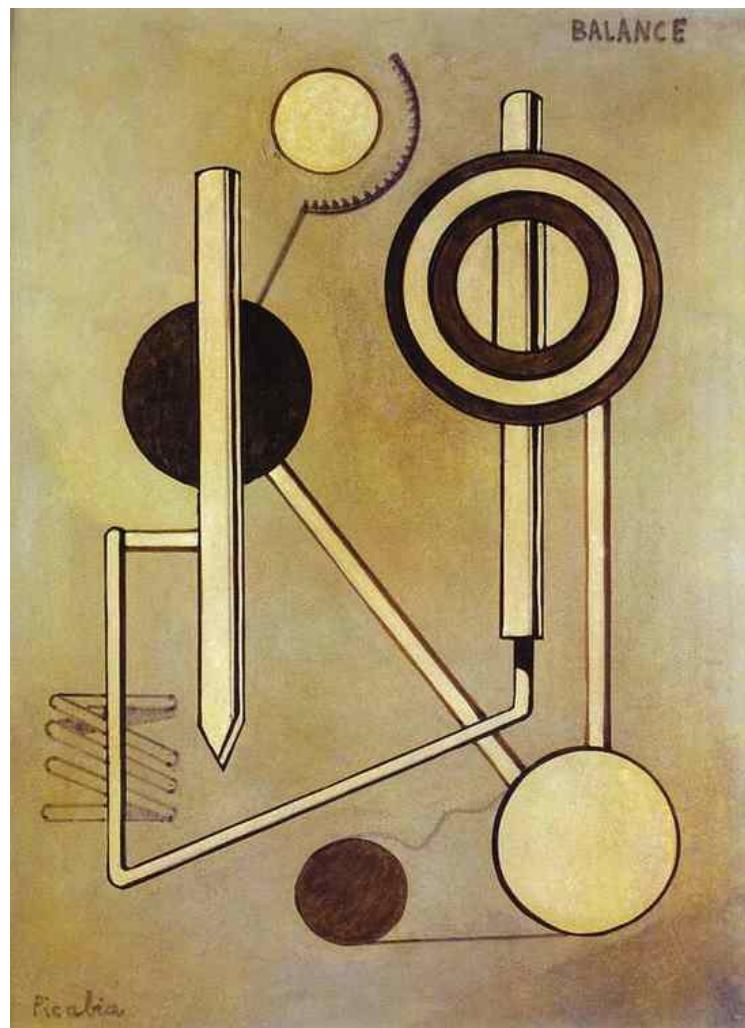
Francis Picabia



La machine tourne vite (1916-18)



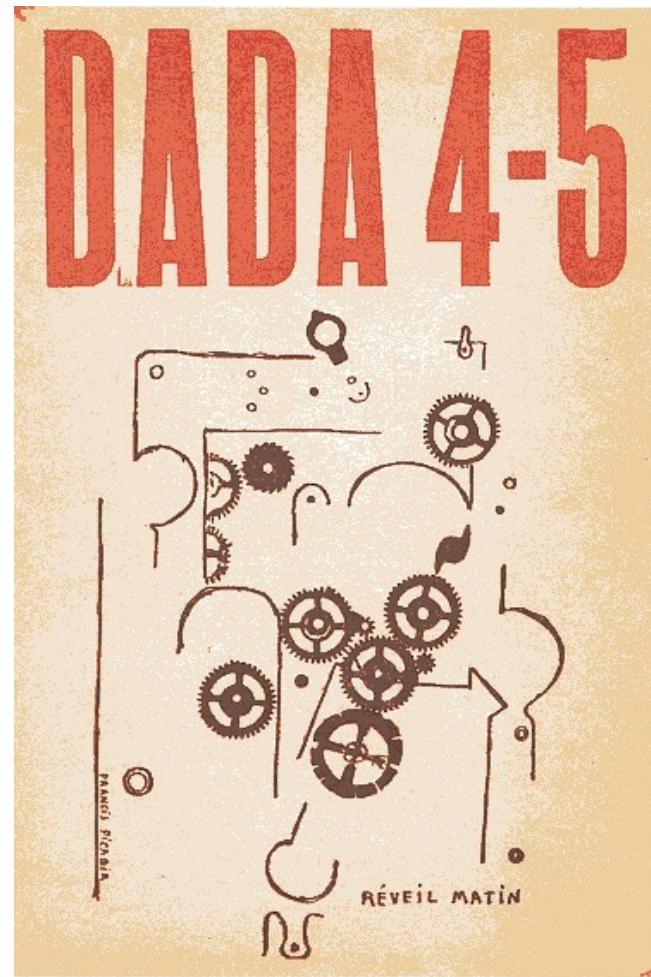
Balance (1919 c.)



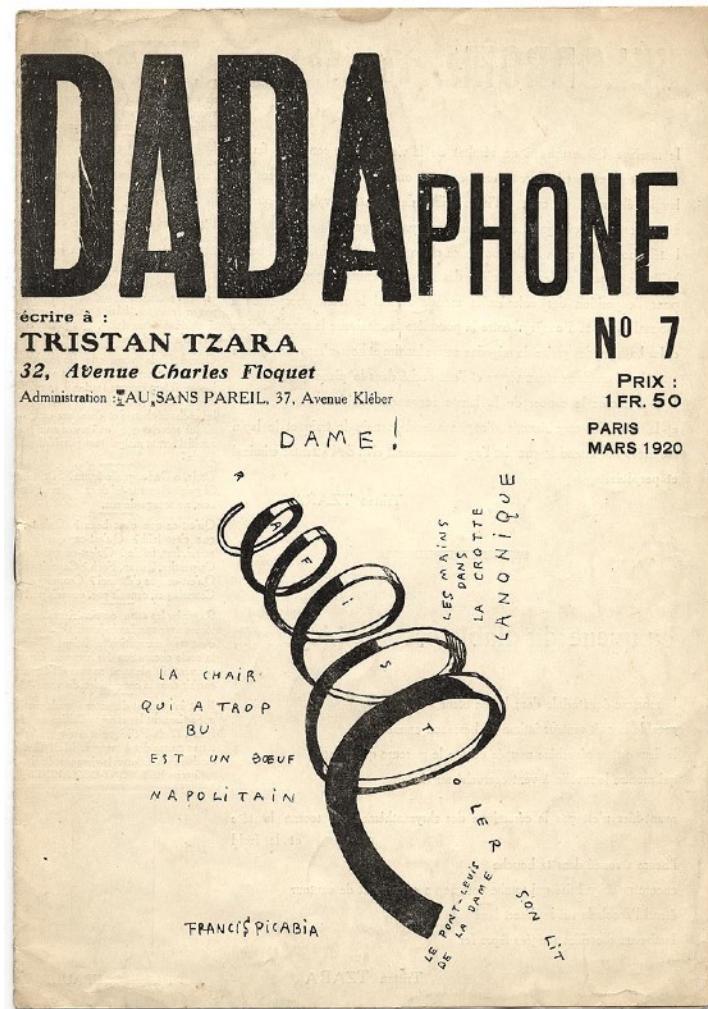
Ritratto di donna (1923-25)



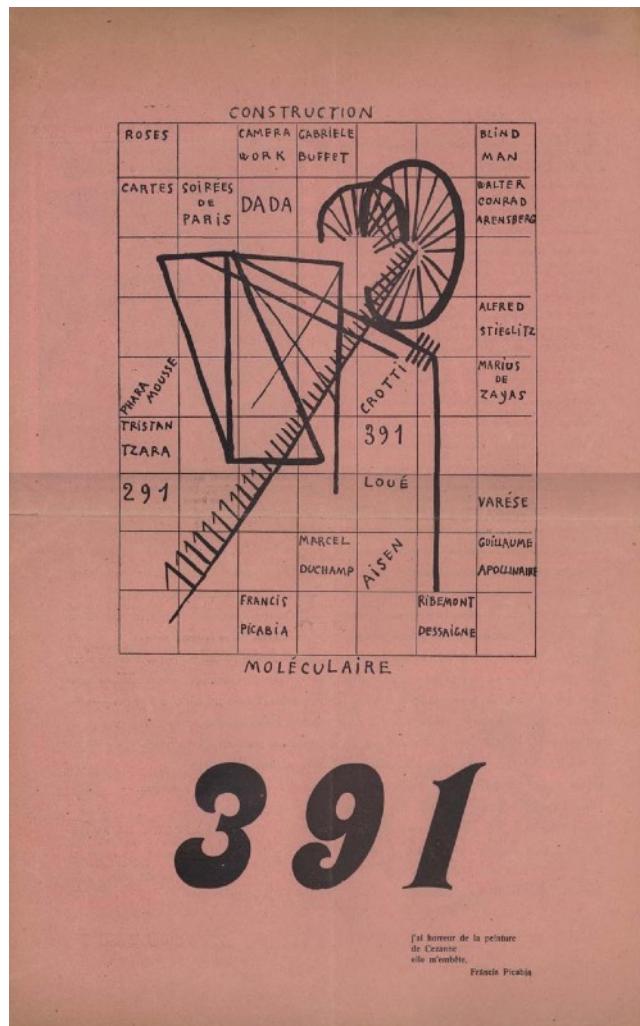
Copertina di “Dada”



Copertina di "Dada"



Copertina di "391"

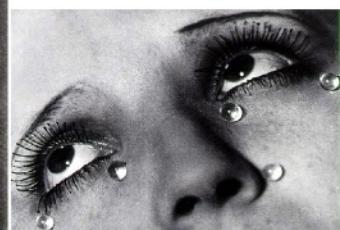
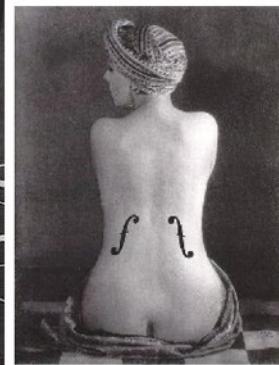
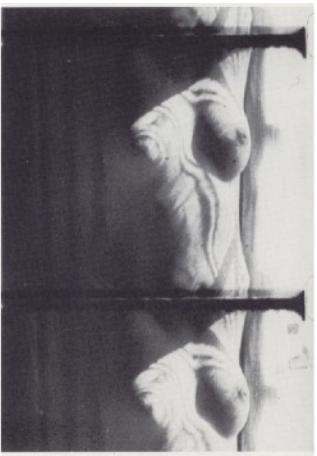


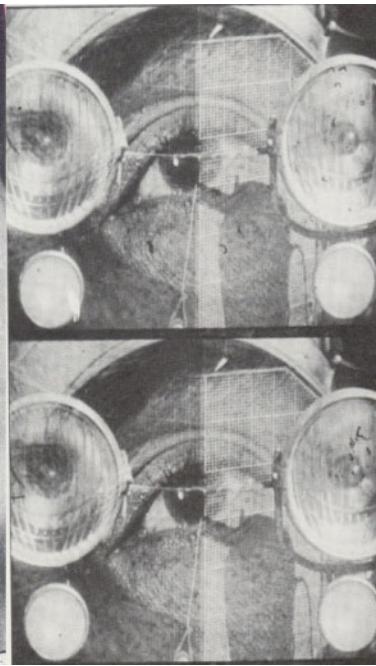
Picabia nel film di René Clair





Man Ray









Oggetto indistruttibile (1923-63)



Cadeau (1921-63)



Fotogrammi del film *Entr'acte* di René Clair, 1924 musica di Erik Satie



Cristian Schad





Lithographie Nr. 100
Hans Schleier





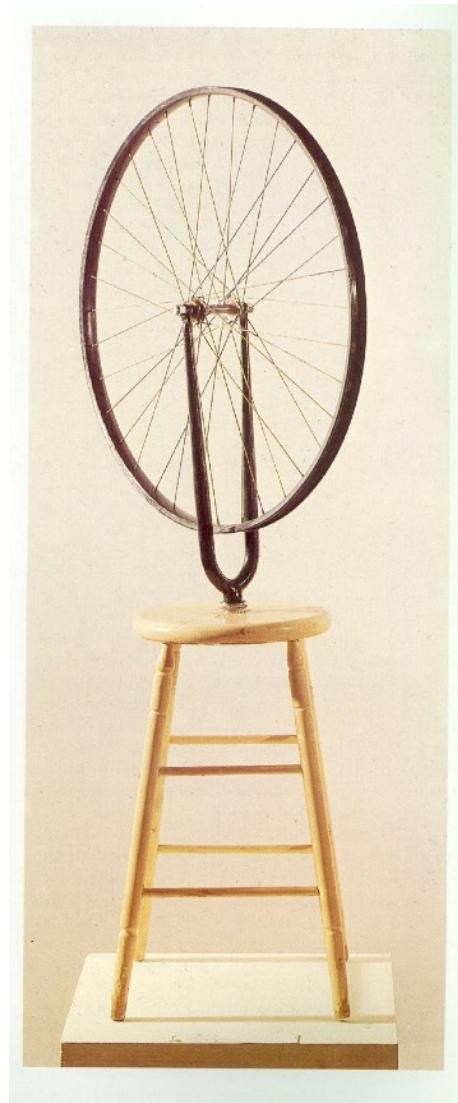
Marcel Duchamp



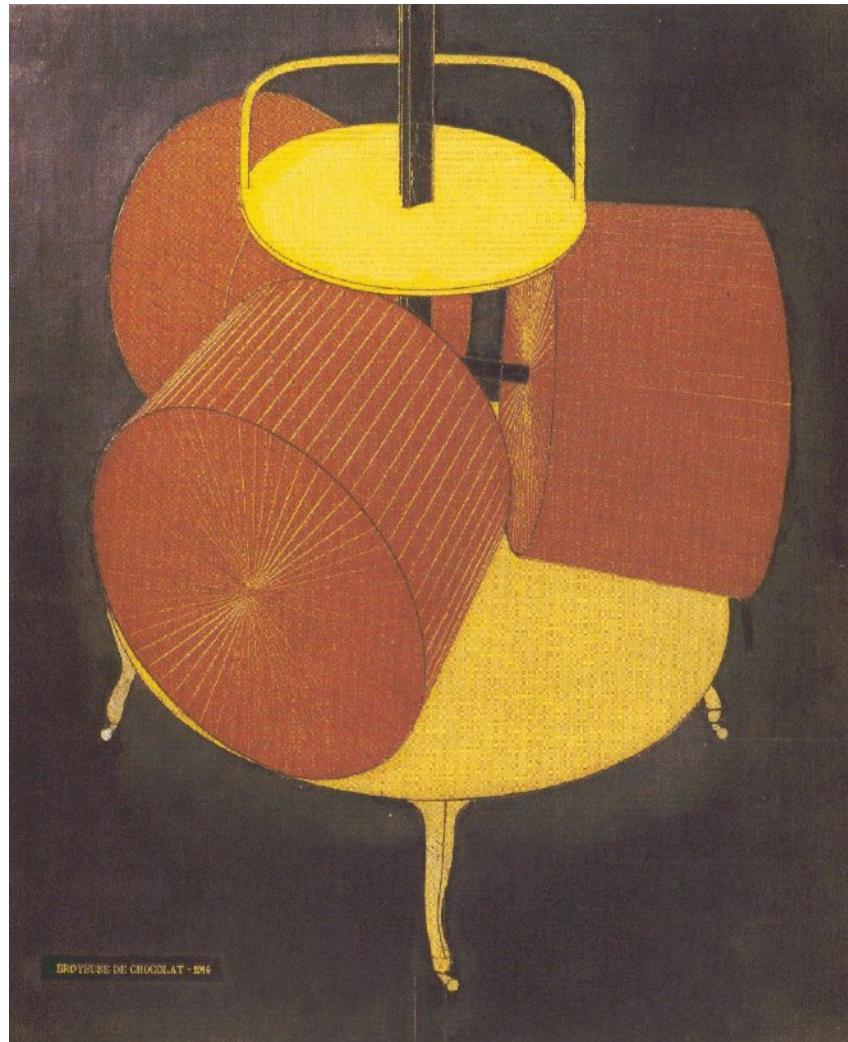
Nudo che scende le scale n.2 (1912)



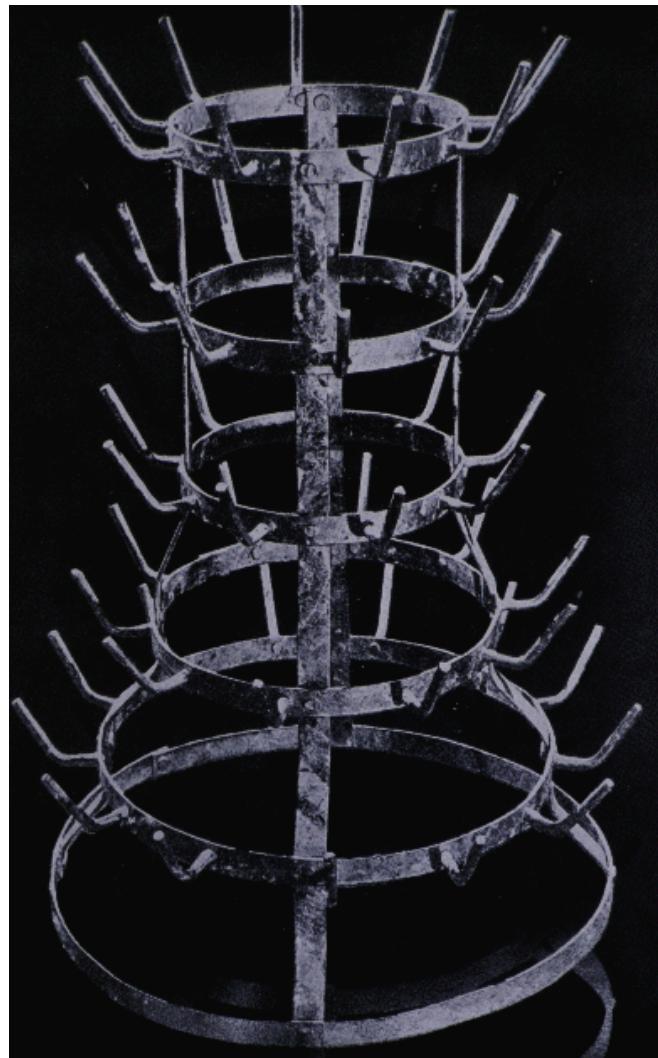
Ruota di bicicletta (1913)



Macinatrice di cioccolato n.2 (1914)



Scolabottiglie o Riccio (1914)



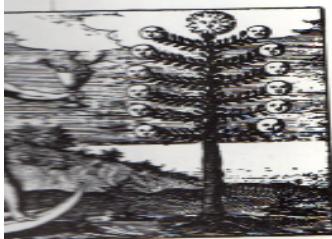


Qui sotto:
Max Ernst,
frontespizio
di *Les Matheurs*
des Immortels révélés
par Paul Eluard et Max
Ernst, Parigi 1922.

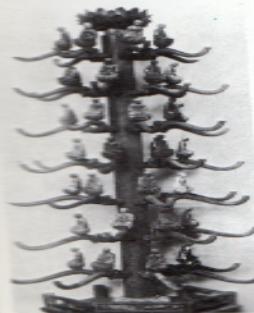
Lo schema
dell'albero con i suoi
simbolismi esoterici
può aver sollecitato,
in questa ironica
immagine, la fantasia
di Max Ernst, autore
di opere non scevre
da allusioni
alchemiche, come
Nozze chimiche
del 1947 circa.

In basso:
arte cinese: albero
di Buddha o della vita.

A destra:
Porta: 11 rue Larrey
(1927-1964).



Qui sopra:
André Masson,
La clessidra androgina
(1943).

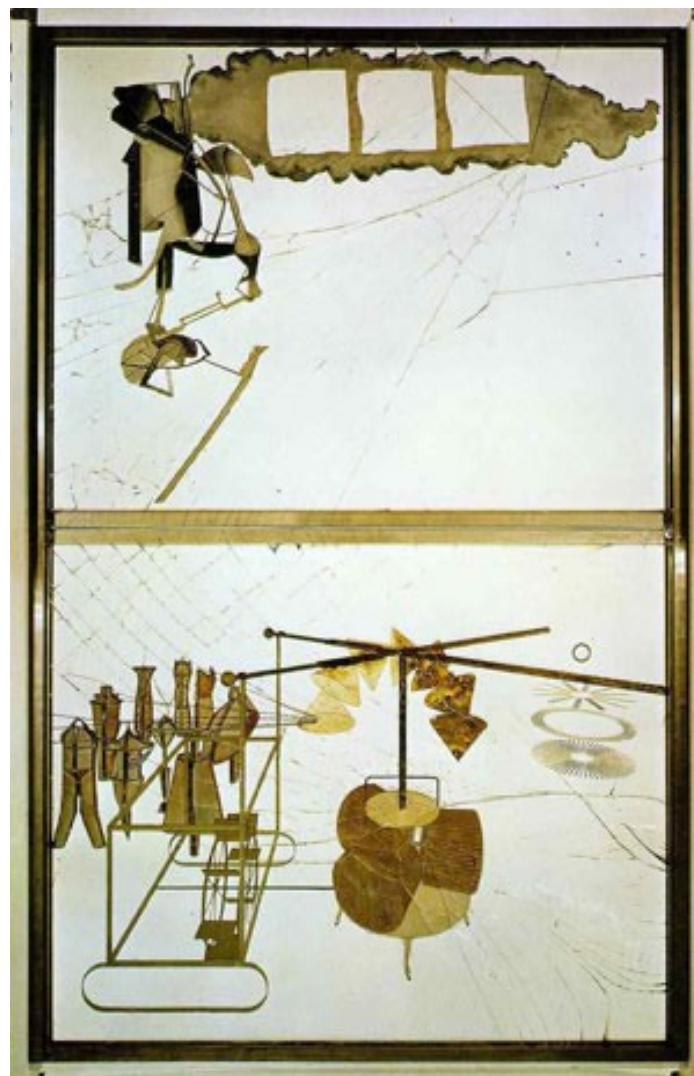


*Gran
tro p
sa, p
dell
l'ipe*

Anticipo per il braccio rotto (1915)



*La Sposa messa a nudo dai suoi Scapoli, anche
Il Grande Vetro (1915-23)*



Giulio Romano e Francesco Penni, *Assunzione e incoronazione della Vergine*



Salvador Dalì, *Assunta anti-protonica* 1956



Cola dell'Amatrice, Assunzione della Vergine, 1515 c



A destra:
la Vergine s'innalza
dal corpo cristologico
della materia prima;
da un manoscritto
alchimistico
del XVI secolo,
in T. Burckardt,
Alchimia, Basilea 1974.

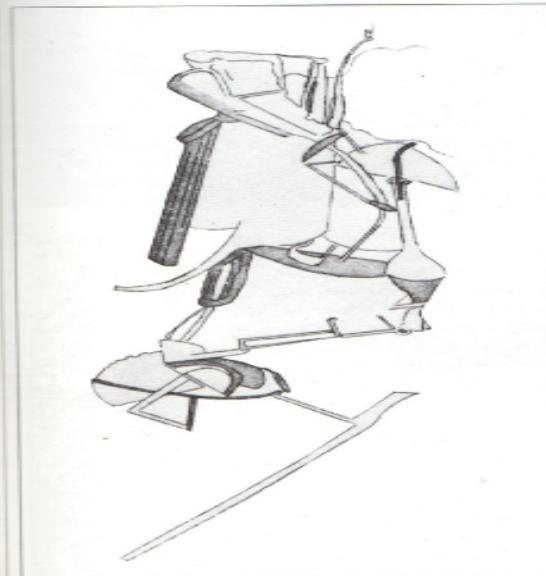
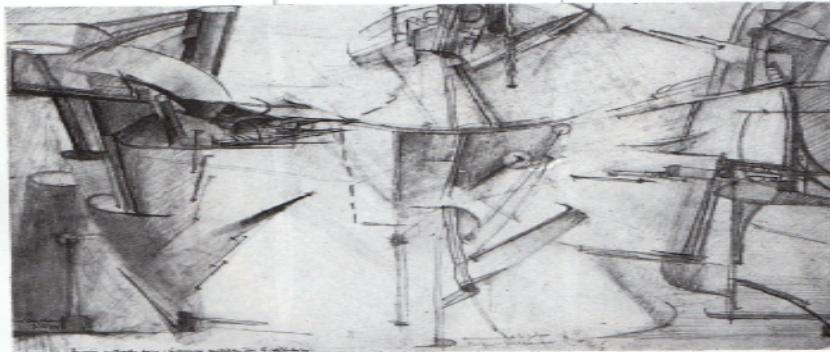
Qui sotto:
rappresentazione
alchimistica
dell'Assunzione
e Incoronazione
della Vergine,
da H. Reusner,
Pandora, Basilea 1588.





A sinistra:
Mariée
(1912);
Filadelfia,
Philadelphia Museum
of Art.

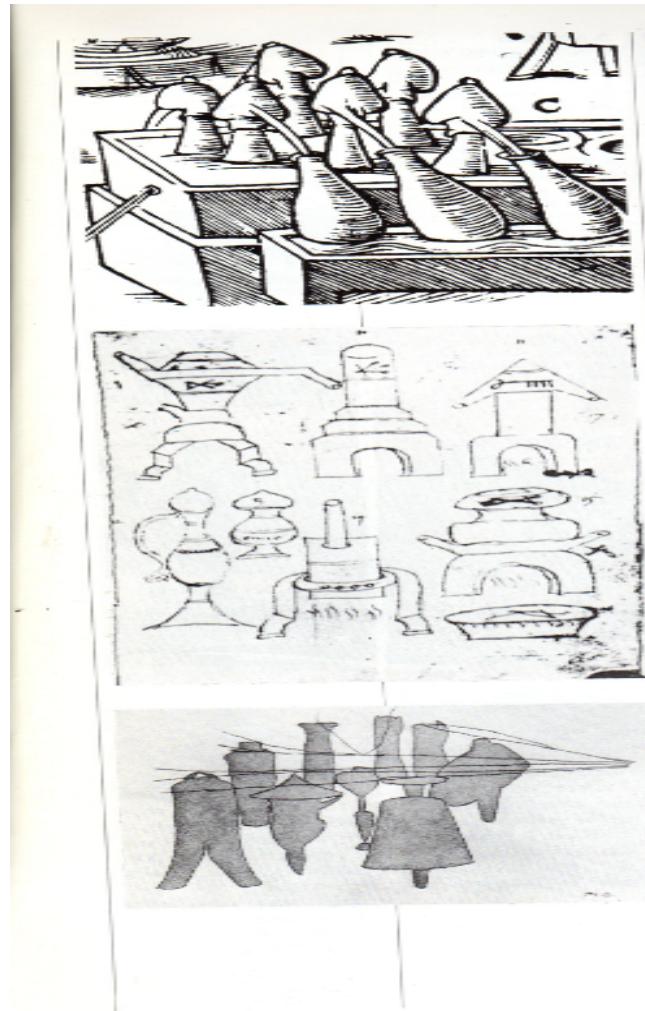
Qui sotto:
studio per la *Mariée*
mise à nu
par les célibataires
(1912-1913).



A sinistra:
incisione
dalla "mariée" del
Grande verre.

Qui sopra:
la sposa alchemica
denudata
da due operatori,
da Solidonius,
*Figuratum
aegyptiorum secretarium*
(XVIII secolo);
Parigi,
Bibliothèque
de l'Arsenal.



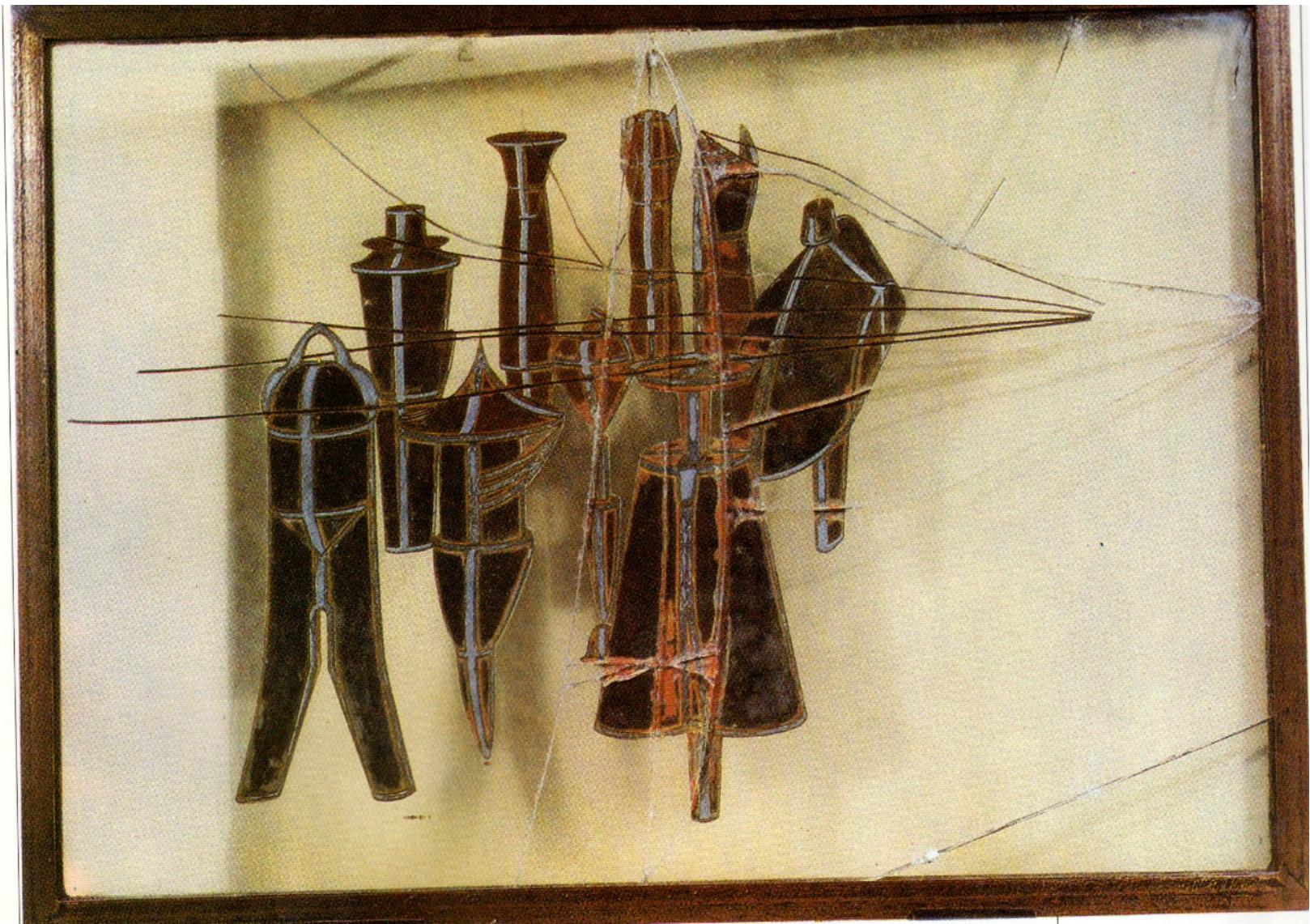


ready-made. Il cosiddetto *Trabocchetto* (*Trébuchet*) è un attaccapanni inchiodato al pavimento ("fissato" a "terra"), mentre il *Poggia cappelli*, strumento anch'esso per appendere, va a sua volta appeso al soffitto, al "ciel": potranno esserci o non esserci allusioni al "fissaggio" e alla "pendaison", che sono, in alchimia, situazioni simboliche complementari, essendo la sospensione dell'appiccato segno della "calcinazione" che separa il volatile (o mobile) dal fisso.

Ma certo il ben noto *Ready-made infelice* del 1919, che Duchamp inviò alla sorella (un libro di geometria che doveva essere appeso al balcone per essere dissolto dagli agenti atmosferici), rientra in questa idea alchemica della "pendaison".

I solidi geometrici che marciscono altro non sono che classici simboli della corporeità ovvero della materia (= tridimensionalità) sottoposta alla necessaria macerazione o "putrefactio".

Appeso va anche l'alambicco, esplicito oggetto alchemico assunto da Duchamp come ready-made, con il titolo di *Air de*



Neuf moules malic
(Nove stampi maschi)
(1914-1915).

**Studio preliminare
per il *Grande vetro*.
La parola “malic”
del titolo originale
è un neologismo
coniato da Duchamp
e derivato
da “maschio”
per sottolineare
il sesso degli stampi.
Ma “malique” (acido
malico) è poi anche
un termine chimico.**



18

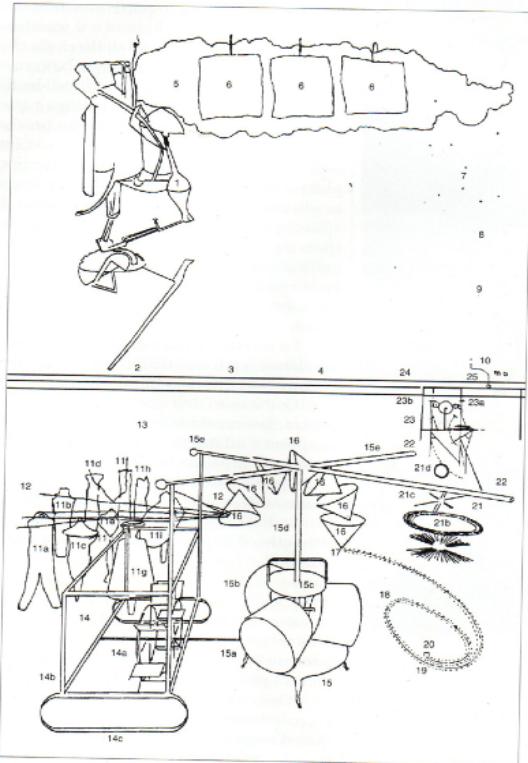
Il grafico qui a fianco, varato mentre Duchamp era ancora in vita (si basa infatti sullo schema pubblicato in M. Duchamp, *Notes and Projects for the Large Glass*, a cura di A. Schwarz, New York 1969) è una trascrizione del *Grande vetro* e consente, grazie al riferimento dei numeri, di individuare i vari elementi della rappresentazione secondo la terminologia dello stesso Duchamp.

Il *Grande vetro* è diviso in due parti e comprende nella superiore, che è il «Regno della Sposa» (*Domaine de la Mariée*):
 1. Sposa o Impiccato-femmina, Vergine, Scheletro
 2. Vestiti della sposa
 3. Regione del Raffreddatore, piastre isolate
 4. Orizzonte
 5. Iscrizione in alto o Via letteas
 6. Pistoni di corrente d'aria o Reti
 7. Nove spari
 8. Regione del quadro di ombre proiettate
 9. Regione dell'immagine riflessa della scultura di gocce
 10. Giocoliere di gravità (chiamato anche Allenatore, Manovratore o Sorvegliante di gravità).

Nella parte inferiore, intitolata «L'apparecchio celibite» (*Appareil célibataire*), sono compresi:
 11. Nove stampi maschili (o Matrici d'eros) formanti il Cimitero delle uniformi

bia celeste, di una celi-trebbiatricce e di un celi-battitore. «L'appareil célibataire» (come Duchamp chiama la metà inferiore del *Grande vetro*) è un «appareil céli-batteur», ovvero una macchina celi-trebbiatricce. Trebbiatricce celeste, come dire trebbiatricce filosofale, esoterica e metafisica, e il lettore ricorderà che l'«appareil célibataire» (ovvero «céli-batteur») ha una base in muratura («maçonnerie»); dove «maçonnerie» significa, sì, muratura, ma anche massoneria, in sostanza esoterismo.

Sullo schema basileare dell'Assunzione, Duchamp ha dunque innestato l'iconografia dell'immaginaria «celi-trebbiatric-



ce», «che mette a nudo» il seme o grano, insomma la maternità (la sposa, Maria Vergine, i chicchi), rileggendo le tre allegorie nell'unico, convergente significato alchemico. Il termine «pagliuzze» («paillettes») usato dall'artista nelle sue note, termine che richiama tanto l'oro alchemico quanto i frammenti di paglia trebbiata, è caratteristico di questa poetica e con-

o livree:

- 11a. corazzie
- 11b. gendarm
- 11c. domestici in livrea
- 11d. inservienti di grandi magazzini
- 11e. ragazzo (o ragazza)
- 11f. prete
- 11g. beccamo
- 11h. capostaz
- 11i. poliziotto
- 12. Vasi capillari
- 13. Regione della cascata
- 14. Mulino ad acqua
- 14a. Ruota ad acqua
- 14b. Carro o vagoncino
- 14c. Pattini della slitta scottata su un binario
- 15. Macinatrice di cioccolato
- 15a. Telai a lungo
- 15b. Rulli
- 15c. Cravatta
- 15d. Baionetta
- 15e. forbici
- 16. Setacci o ciampi o ombrelli nelle pendenze di drenaggio
- 17. Regione della pompa a farfalla
- 18. Toboga o Cavaturaccio o Pendente di ferro
- 19. Regione dei fracassi o Schizzi
- 20. Peso mobile a nove buchi
- 21. Testimoni e giudici
- 21a,b,c. Tavole oculistiche
- 21d. Mandala (avrebbe dovuto essere una lente che faceva convergere gli schizzi)
- 22. Biglia
- 23. Match di boxe
- 23a. prima leva
- 23b. seconda leva
- 24. Regione della scultura di gocce
- 25. Regione dell'effetto Wilson-Lincoln

La spirale tratta (nn. 17-20) e tutti il «match di boxe» (23) non figurano nel *Grande vetro* ma si riferiscono a un suo ideale completamento.

50 cc aria di Parigi (1919)



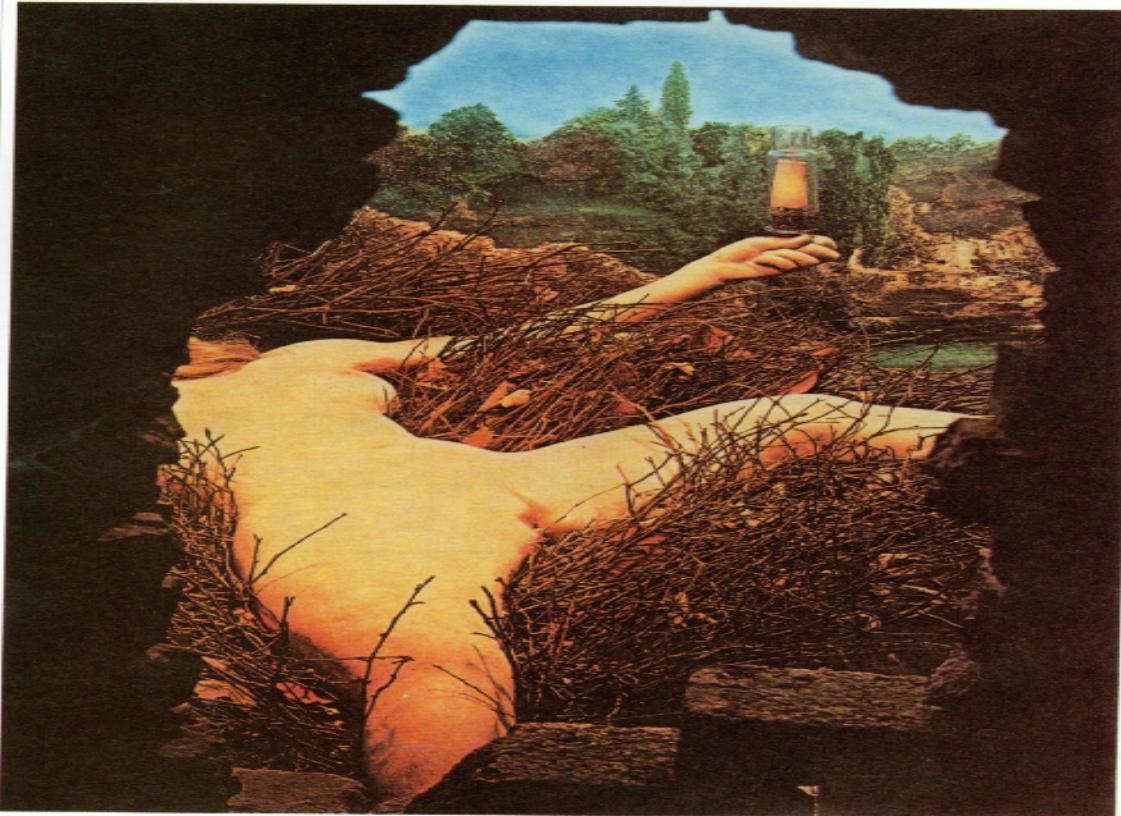
Con rumore segreto (1916)



Fontana (1917)







Etant donnés:
1) la chute d'eau
2) le gaz d'éclairage
(1946-1966);
Filadelfia,
Philadelphia Museum
of Art.
(Riproduzione
da "La città di Riga",
n. 2, 1977).

d'éclairage (essendo dati: 1. la cascata d'acqua, 2. il gas illuminante). Dati dunque l'acqua e il fuoco, che sono, una volta di più, i due "contrari" alchimistici, femminile e maschile. I quattro elementi (il fuoco della lampada, l'acqua della fonte, la terra, l'aria) disegnano in sostanza un "teatro" della Natura, il cui simbolo è il sesso della donna.

Di nuovo i temi della Vergine (la porta serrata è un classico emblema della verginità di Maria) e della Sposa, della "Maire" e della "mariée"; il "materno" mistero della perenne generazione, «il ventre della natura eternamente vergine ed eternamente fecondo», come ha scritto Gilbert Durand tratteggiando il mito (anche alchemico) della "Grande Dea"⁽²⁶⁾. Ovvero della freudiana-ducampiana Mut-Mutter.

(26) Si veda M. Cafesini, Il sesso della Gioconda, in "Art e Dossier", n. 31, gennaio 1989, pp. 30 ss.

(27) La miniatura, asportata dal manoscritto, passò in epoca imprecisata in collezione Willemsen a New York.

(28) Cfr. J. Perrault, Les fables épidémiques grecques, Paris 1758, II, p. 512.

(29) Flamet, op. cit., p. 133.

(30) G. Durand, Les structures anthropologiques de l'Immaginaire, Parigi 1963; trad. it. Le strutture antropologiche dell'Immaginario, Bari 1972, pp. 226 ss.

Portacappelli (1917)



L.H.O.O.Q. (1919)



Du-
uno
ardo
nti di
rà di
I dot-
e nel-
Ara-
oana-

to di
va di
edursi
plica-

o, ab-
i baf-
e, ma
ca" al-
"unio-
anche
è nota
uppre-
alizza-
le». A
che il
moti-
to che
i deri-
È solo
esenta-
essuna
i sessi
into ai

fondo
nagine
cessa
sull'in-
gnato:
cinque
tre. Ec-
endosi
sotto il
sivo al
l'esem-
imma-
ico, già
mmini-
ella po-
e su un
ineo di

resenta
mp, co-
uto nel-



Qui sopra:
J. Perreal,
La Natura-Alchimia
a colloquio
con l'alchimista
(1916),
particolare.

Il "forno" è installato
in una cavità
dell'albero
dell'alchimia,
cavità arborea
che del forno
è appunto
un simbolo.

A destra:
Marcel Duchamp
fotografato
nel cavo di un albero
(1952).

Nella pagina a fianco:
L.H.O.O.Q.
(1919-1924).



Duchamp come Rose Sélavy (1920 c.)



Tonsura



Belle Haleine, Eau de Voilette (1921)



Obbligazione per la roulette di Montecarlo (1924)

