

A R T E

E

P R O V O C A Z I O N E

marcel duchamp

guillaume apollinaire

merce cunningham

john cage

alessandro miani

? Che cos'è la provocazione?

COS'È Per provocazione possiamo considerare l'infrazione di un tabù, superare un limite imposto dal pensare comune, offendere. Potremmo dire che la provocazione è strettamente legata alla cultura di un popolo. Un esempio infelice ma che rende bene l'idea è la pedofilia. Nell'antica Grecia era tollerata, tanto che per un giovane la maturità sessuale avveniva solo dopo un rapporto con un adulto. Oggi invece (sempre per assurdo), se dipingiamo o fotografiamo "l'atto", è reato, diventiamo provocatori, a differenza di chi, nella Grecia, ritraeva questi adulti e bambini col chiaro intento di "documentare" questa pratica comune.



Oliviero Toscani  
Campagna pubblicitaria Benetton

#### VALORE SOGGETTIVO

Quindi la provocazione, come i valori estetici, vanno di pari passo con gli usi e i costumi di un popolo; la Venere "in carne" del Botticelli, rappresentava l'ideale comune di bellezza del XV secolo, oggi invece, questo ideale ci viene proposto dalla pubblicità, ed è ben diverso da quello rinascimentale.

Provocazione, è ormai la parola d'ordine nell'arte del Novecento, l'opera d'arte non deve più rispettare proporzioni o canoni estetici per imitare la natura, oggi, sembra che l'opera debba principalmente stupire, e per stupire, quasi sempre si ricorre alla provocazione.

Nella grafica pubblicitaria siamo pieni di immagini o testi provocanti, basti solo pensare alle campagne pubblicitarie della Benetton curate da Oliviero Toscani: le sue fotografie a parer mio sono un raro esempio di arte pubblicitaria, ben curate, ma soprattutto efficaci perché colpiscono immediatamente lo spettatore. L'immagine del bacio tra la suora ed il prete, è un ottimo esempio di come la provocazione non è universale: in Giappone, ad esempio, una scena simile non toccherebbe nessuno, questo perché non andremmo a infrangere un tabù della loro cultura, in questo caso, la religione.

Ma il movimento di provocazione per eccellenza è DADA.

Dada è in microbo vergine

Dada è contro la vita cara

Dada società anonima per l'espropriazione delle idee

Dada ha 391 atteggiamenti e differenti colori seguendo il sesso del presidente.

Esso si trasforma, afferma e dice il contrario nel medesimo istante - senza importanza - grida e pesca con la lenza.

Dada è il camaleonte del mutamento rapido e interessato

Dada è contro il futuro. Dada è morto. Dada è idiota. Viva dada. Dada non è una scuola letteraria urla

*Tristan Tzara*

# D U C H A M P E D A D A

**DADAISMO** Come scrive Tzara, il dadaismo è l'arte del non senso, anzi, è l'antiarte, l'antiletterario, l'antipoetico. Più che una tendenza artistica la possiamo considerare come un modo di pensare, un modo di porsi, diffuso tra molti intellettuali durante la prima guerra mondiale. Quello che interessa Dada non è l'opera, ma il gesto, e qualunque esso sia, dovrà sempre essere contro il buon senso.

**DOVE** Il dadaismo nasce ufficialmente a Zurigo, nel 1916 al Cabaret Voltaire, ad opera di Tristan Tzara, Hugo Ball ed Hans Arp, ma già nel '13, in Francia, Marcel Duchamp aveva esposto "Ruota di bicicletta", e poco prima che il termine dadaismo fosse coniato, Man Ray a New York, realizza il suo primo assemblage: "Autoritratto".

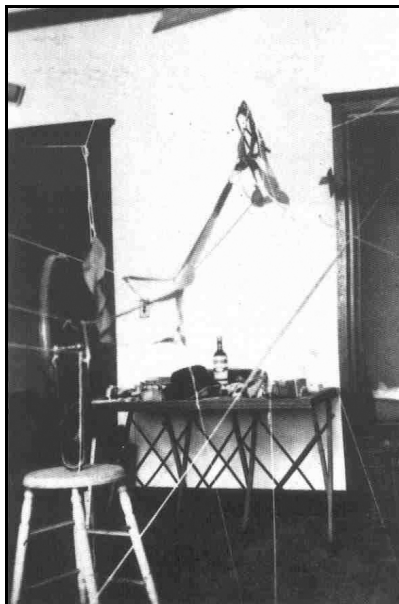
**QUANDO** Siamo all'inizio del secolo, e la scoperta della relatività di Einstein, oltre che allargare gli orizzonti della scienza mette in forte crisi le vecchie certezze; un po' come era accaduto nel Seicento, quando si scopri il sistema eliocentrico e l'uomo non era più al centro dell'universo. La relatività ha prodotto profondi cambiamenti anche psicologici all'interno della società, e il dadaismo ne è stato sicuramente influenzato.

**PERCHÉ** Se Dada nasce a Zurigo, è perché siamo in pieno conflitto, e la Svizzera, come sappiamo, è neutrale, di conseguenza, risulta il miglior posto per "professare" un'arte contro la guerra, quindi ben diversa dal predecessore futurismo. Anche se molto simili dal punto di vista poetico-letterario, il dadaismo ed il futurismo hanno matrici ideologiche completamente differenti: il movimento italiano, almeno in un primo periodo, esalta la guerra, il progresso e la meccanizzazione, il dadaismo invece è contro le macchine ed il progresso. Infatti, se vediamo organi meccanici nelle opere di Duchamp e Picabia, li dobbiamo interpretare come un modo per rendere il più possibile anonima (meccanica) l'opera d'arte. Lo stesso discorso lo

faceva John Cage nella musica indeterminata: “comporre” musica seguendo il caso, quindi con l’ausilio dell’i-ching, elimina quasi completamente il titolo di compositore; il compositore non fa altro che trascrivere le note scelte dal caso su un pentagramma.

**L'INDETERMINAZIONE** Ma l’indeterminazione nell’opera d’arte è presente anche in Duchamp, anzi, è Cage che si è ispirato all’artista dada per liberare la musica dal compositore; Cage affermerà :”Un modo per fare musica? Studiare Duchamp!”.

Infatti, in molte opere di Marcel, l’elemento casuale è di fondamentale importanza, dalla scelta dei ready-made alle vetrate trasparenti del “grande vetro” e “Apparato scorrevole contenente un mulino ad acqua in metalli vicini”, per non parlare della “Scultura da viaggio”, composta da strisce colorate di cuffie da bagno, la cui dimensione era appunto variabile.



Duchamp  
Scultura da viaggio

**DUCHAMP** Marcel Duchamp è l'uomo che ha rivoluzionato l'arte del XX secolo, colui che ha dato la risposta più radicale ai cambiamenti prodotti dall'epoca industriale nel mondo dell'arte, e contemporaneamente il meno spettacolare, e il più influente del Novecento.

Nasce in Normandia nel 1887 da una famiglia di ceto medio agiato, questo gli ha permesso di poter entrare (nel 1904) alla scuola d'arte di Parigi. Dopo i primi lavori d'ispirazione impressionista (e più precisamente sotto l'influsso di Cezanne e dei fauves) diventa famoso per i suoi giochi di parole e per le sue vignette, già cariche di quell'ironia che lo accompagnerà per tutta la vita. Prendiamo "Femme-cocher" del 1907: la caricatura mostra la carrozza di una tassista parcheggiata davanti un hotel mentre il tassametro scorre, in modo, poi, da mettere in conto tutte e due le prestazioni.

Nel 1913 realizza i suoi primi ready-mades, ma dovrà aspettare il '15, con "anticipo per il braccio rotto" per chiamarli tali.

**I READY-MADES** Nei ready-mades (oggetti pronti) di Duchamp, a differenza di quelli di Man Ray, l'elemento di fondamentale importanza è il caso, mentre il primo sceglie i suoi "oggetti pronti" secondo la più totale indifferenza, il secondo, invece, in un qualche modo ne è legato, tanto che li chiama "oggetti d'affezione".

**COME NASCONO?** Ma come nasce il ready-made di Duchamp? Come abbiamo già detto, uno dei fattori principali è rappresentato dal caso, seguono poi l'ordine e l'indifferenza; il ready-made poi deve recare un'iscrizione che invece di descrivere l'oggetto, così come avviene nel caso di un titolo, deve portare la mente dello spettatore altrove, assegnarli una nuova etichetta, ma soprattutto una firma, così facendo, il suo oggetto diventa un'opera d'arte. Il ready-made è un attacco contro il concetto stesso di opera d'arte, è l'estrema conseguenza dell'invenzione del collage da parte di Picasso; lo "scolabottiglie" (1914) non è più l'oggetto ritagliato e incollato sulla tela, è l'oggetto stesso che, cessato di essere tale, diventa opera d'arte.

**READY-MADE INVERSO** Ma possiamo fare anche il discorso inverso! Se un oggetto qualunque può diventare un'opera d'arte, perché un'opera d'arte non può diventare un oggetto qualunque? Duchamp ovviamente aveva pensato anche a questo! Il tutto consiste nel prendere una qualsiasi opera, per esempio un Rembrandt, e trasformarlo in qualcosa di comune, per assurdo un asse da stiro.

**READY-MADE LATENTE** Nel '16, quindi prima del "cesso", Duchamp considera l'idea di eleggere il grattacielo della Woolworth Building a New York, come ready-made, ma non avendo trovato una frase appropriata per nominarlo, decide di tenerlo come ready-made latente.

**SEMI READY-MADE** "Rumore segreto" sempre dello stesso anno, è un semi ready-made molto particolare: è un gomitolino di spago racchiuso tra due lastre di ottone per mezzo di quattro viti, l'assurdità dell'oggetto sta nel fatto che all'interno del gomitolino c'è un oggetto segreto, scelto da Walter Arensberg, di cui neanche Duchamp ne conosce la natura, e l'unica traccia che si ha, per scoprire l'oggetto nascosto, è il rumore che esso genera, da qui il titolo. L'opera apre differenti modi di fruizione: visione, movimento e rumore.



Duchamp  
Rumore segreto

Anche Man Ray ha affrontato questo tipo di opera: il suo "autoritratto" del '16, era composto da due campanelli acustici collegati ad un interruttore a pulsante, al centro, al posto della firma, l'impronta della sua mano sinistra, e a lato, sono disegnati i due fori a f tipici degli strumenti ad arco, a lui molto cari. L'osservatore che si poneva di fronte l'opera era tentato di premere l'interruttore, ma nulla succedeva; infatti i campanelli non erano collegati. Troppo dada!!

FONTANA Il ready-made più famoso però, è del '17, e l'autore non è neppure Duchamp, ma il sig. Mutt; stiamo parlando di "Fontana". Mutt è solo uno dei tanti pseudonimi usati dall'artista, che in inglese significa cane bastardo, ma in realtà altro non è che il nome della ditta produttrice (la Mott Works) con una leggera variazione. R. invece, sta per Richard, che nel gergo francese significa riccone. La forma dell'orinatoio inoltre, può ricordare il grembo materno, quindi Mutt R. possiamo anche intenderlo come mother in inglese, che significa appunto madre.

LA RIVOLUZIONE Con quest'opera Duchamp ha veramente messo in crisi il concetto di opera d'arte, non tanto per l'utilizzo del ready-made, che come sappiamo sono già parecchi anni che se ne serve, ma più che altro per aver "offeso" l'ambiente artistico con un volgare orinatoio. Infatti l'opera, nonostante l'autore avesse pagato per esporla, non fu inclusa nell'esposizione, ma apparve, in fotografia, nel secondo numero di "The Blind Man", la rivista da lui pubblicata. Duchamp si difese dalle critiche con un atteggiamento di finta innocenza spiegando che tra una vasca da bagno e un pisciatoio non passa alcuna differenza, tutti e due, infatti, li possiamo vedere ogni giorno passando davanti un magazzino d'idraulica. Inoltre, anche se non è stato realizzato dall'autore, lui comunque lo ha scelto, ha quindi creato un nuovo modo di pensare quell'oggetto.



#### IL READY-MADE INFELICE

Vorrei ora soffermarmi su un ready-made in cui il caso diventa il protagonista a tutti gli effetti: l'opera è il "ready-made infelice" del 1919, realizzato per altro, dalla sorella Suzanne sotto le direttive di Marcel. L'oggetto in questione, è un libro di geometria, anch'esso disperso come buona parte dei ready-made, che secondo le indicazioni di Duchamp doveva essere appeso fuori dal balcone di casa; il vento avrebbe dovuto scegliere le pagine con i problemi che poi sarebbero andati distrutti dalle intemperie. Il libro, anzi, "l'opera d'arte", come preventivato, si deteriorò, e oggi non rimane altro che la documentazione fotografica.



Duchamp  
Ready-made infelice

#### IL GRANDE VETRO

Nel '15 Duchamp inizia a lavorare al grande vetro, cioè "La sposa messa a nudo dai suoi scapoli, anche" che ultimerà nel '23, anche se l'opera secondo l'artista, non sarà mai finita: infatti la trasparenza del vetro permette di vedervi attraverso, quindi ciò che vedremo sarà sempre diverso, non avrà mai una versione definitiva. Diventa l'opera di maggior impegno di Duchamp, e anche una delle più significative del XX secolo, in essa converge quasi tutta la precedente produzione pittorica dell'artista, ed è stata lungamente progettata, sia per quanto riguarda la parte grafica, sia per quella "meditativa".

Il Grande Vetro è diviso in due parti, quella sottostante, dedicata agli scapoli, geometrica ed il più possibile anonima e meccanica, e quella superiore, della sposa, che tende alla piattezza, in contrasto con la prima. La disposizione dei soggetti ricorda le pale d'altare dove la parte alta è dedicata alla Madonna ed il mondo spirituale, quella bassa al mondo terreno.

È stato chiamato meccanismo d'amore, anche se in realtà è un meccanismo di sofferenza, in quanto gli scapoli non riescono a raggiungere la sposa e sono dunque destinati a quel perenne movimento meccanico che mette in funzione tutta la macchina.

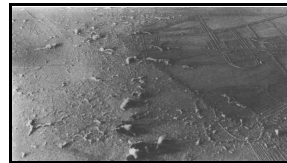
#### IL CASO PROTAGONISTA

Anche in quest'opera il caso è il grande protagonista, per tre motivi: prima di esporla, Duchamp, la lasciò in posizione orizzontale per dei mesi, in modo da potersi coprire di polvere, che rappresenta per l'artista ciò che accade (anzi, cade, dal latino *occasum*, caduta) senza progetto. La polvere sulla vetrata, che Duchamp fisserà con della lacca, fu immortalata da Man Ray nella celebre fotografia "allevamento di polvere" del '20. Il secondo motivo è dovuto al supporto, che come abbiamo già detto è trasparente e quindi l'immagine che ne uscirà non sarà mai quella definitiva; a tal proposito, Duchamp, nel '24, disse che l'opera era "definitivamente incompiuta". Un'altra manifestazione del caso è nella famosa rottura del vetro: avvenuta in un camion al ritorno da una mostra, a Duchamp piacque così tanto da vederci la reincarnazione

del suo "tre rammendi tipo".

In quest'opera complessa, la vita non è altro che un moto di azione e reazione, le emozioni vengono lette come reazioni di un corpo che, separato dallo spirito, è un insieme di pompe e snodi.

**Duchamp**  
La sposa messa a nudo dai suoi  
scapoli, anche



**Man Ray**  
Allevamento di polvere

“Ultimato” il Grande vetro, Duchamp smise di lavorare per dedicarsi completamente agli scacchi di livello quasi professionista, Cage tra l’altro si è avvicinato al gioco grazie a Duchamp, ed era solo un pretesto per stare con lui. Dopo vent’anni di lavoro segreto, nel ’66 realizzò la sua opera più importante: “dati: 1. la caduta d’acqua, 2. il gas d’illuminazione”.

#### IL CINEMA

Intorno agli anni Venti, Duchamp, si dedica al cinema sperimentale: l’arte cinematografica mette gli spettatori in condizione di fruire l’opera, ma anche di diventarne protagonisti (con la percezione e la sensibilità). Nel cinema, la realtà è assente, e la percezione dello spettatore è l’unica forma di realtà di quel preciso istante, quello in cui la pellicola viene riprodotta.

Nel ’25 realizza “Anemic cinema”, un breve film sperimentale in bianco e nero prodotto da Rose Selavy (un’altra identità di Duchamp che deriva dal gioco di parole <Eros c’est la vie> cioè eros è la vita), in cui sono ripresi una decina di dischi che si alternano in un movimento continuo, essi, sono affiancati da altrettanti dischi con sopra scritti dei brevi giochi di parole tali che la fine della frase è anche l’inizio. Sempre nel ’25, insieme a Man Ray e Picabia partecipa al brevissimo film “Entr’acte” di Rene Clair, con le musiche di Erik Satie.

Muore il 2 ottobre del 1968 ed è cremato a Rouen.

# A P O L L I N A I R E

un eterno adolescente

Anche se non lo possiamo considerare come Duchamp, un vero e proprio provocatore, Apollinaire ha saputo certamente stuzzicare, elegantemente e senza troppo rumore, sia dal punto stilistico, che dalla scelta dei temi trattati. Non possiamo neanche considerarlo un pazzo ed azzardato inventore, perché esempi di "Calligrammi" li possiamo trovare nelle pitture paleocristiane, anche se Calligramma non è un termine propriamente adatto, infatti, sono testi che fungono da texture in figure zoomorfe. Di certo si può dire però, che senza la sua creatività, la poesia del Novecento avrebbe sicuramente perso qualcosa: probabilmente il Surrealismo di Breton non sarebbe nato, e le parole in libertà dei futuristi sarebbero gli unici esempi di poesia visiva.



Pitture paleocristiane

#### L'INFANZIA

**Wilhelm Apollinair De Kostrowitzky**, nasce a Roma nel 1880 da una nobildonna polacca della famiglia De Kostrowitzky e da padre ignoto (probabilmente l'ufficiale italiano Francesco Flugi D'Aspremont), dapprima sotto il cognome della madre, poi, sotto lo pseudonimo francese Guillaume Apollinaire. La sua infanzia fu caratterizzante per tutto il resto della sua vita: la passione per il gioco d'azzardo della madre, da cui un'educazione senza regole, i continui spostamenti in giro per l'Europa e le misere condizioni economiche della famiglia in cui viveva, lo crebbero particolarmente sensibile.

Per guadagnarsi da vivere inizia col scrivere brevi romanzi pornografici, ma che già denotano un certa versatilità. A tal proposito è interessante notare che anche un altro grande del Novecento, cioè Frank Zappa, nella sua gioventù, ha avuto a che fare con il porno per sopravvivere; quello del porno, quanto pare, è un mercato che non avrà mai fine. A ventidue anni riesce a procurarsi un impiego in banca, per poi avviarsi al giornalismo e alle pubblicazioni dei suoi lavori.

#### MARIE LAURENCIN

Nel 1908 incontra Marie Laurencin, una giovane pittrice che lo mette in contatto con l'ambiente artistico d'avanguardia, in cui conoscerà Picasso, Braque e Matisse; l'interesse per il moderno lo spinge a sostenere anche la metafisica di De Chirico e a pubblicare diversi testi di critica d'arte. Entra in contatto anche con il dadaismo e precisamente con Picabia e Lèger, a cui Apollinaire sarà particolarmente debitore per quel che riguarda il teatro, infatti, la sua opera postuma "Couleur du temps" associa l'esaltazione della tecnologia (tematica cara ai futuristi e sotto un certo punto di vista anche ai dadaisti), all'uso delle marionette, sui grandi temi quali l'amore, la guerra, il futuro la vita e la morte.

#### OPERE MAGGIORI

Ma le opere che ci hanno fatto conoscere il provocante e frizzante Apollinaire sono senza alcun dubbio "Alcools" e "Calligrammi" rispettivamente del '13 e del '18.

**ALCOOLS** "Alcools" è la più importante e significativa opera dell'Apollinaire poetico, in essa possiamo notare lo sviluppo del lavoro svolto, che partendo dalle tradizionali forme chiuse, sfocia in una forma libera e aperta, ma senza novità di linguaggio. L'opera nacque e si sviluppò, attraverso una progressiva accumulazione di testi, attorno al nucleo originario del 1904, costituito unicamente dalle poesie d'ispirazione renana. Infatti, era intenzione del poeta, pubblicarle con il titolo "Le vent du Rhin", ma la continua aggiunta e rivisitazione delle stesse poesie, ritardò la pubblicazione di ben nove anni. Apollinaire, in questi anni (dal '04 al '13), andò sempre di più verso una posizione d'avanguardia, e, come già detto, conoscerà Marie Laurencin solo nel 1908, ed è questa, la data significativa della sua vita, cioè l'avvicinamento all'ambiente colto e d'avanguardia d'inizio secolo. La raccolta, quindi, andò ad ampliarsi anno dopo anno, fino al momento in cui il poeta ebbe la convinzione di aver conquistato interamente un linguaggio aderente allo spirito di una civiltà nuova.

**FRAMMENTAZIONE CUBISTA** Come nel cubismo, in "Alcools", vi è una frammentazione e una sfaccettatura del poema, che inaugura la *nuova maniera* di Apollinaire, inoltre, i versi lunghi e quelli brevi si alternano con assoluta elasticità, questo, è evidente in "Zone", la poesia d'apertura della raccolta, ed anche la più recente. Seppur molto vicino al cubismo, Apollinaire, precisa una polemica posizione d'avanguardia con il futurismo, dal movimento italiano, infatti, trarrà solo l'ispirazione.

**PUNTEGGIATURA** Al momento della pubblicazione, con brusca decisione, Apollinaire, decise di sopprimere ogni segno di interpunzione; non era un'innovazione in senso assoluto, infatti già Mallarmè, prima di lui, decise di farne a meno, ma doveva colpire. Colpire al punto che il poeta, dovette fornire una spiegazione, a Henri Martineau: <Ho soppresso la punteggiatura unicamente perché mi è sembrata inutile e lo è infatti; il ritmo stesso e il taglio dei versi, ecco la vera punteggiatura e non c'è affatto bisogno di nessun'altra>.

CRITICA        Quando "Alcools" vide la luce, suscitò reazioni di critica di varia misura, ma soprattutto una diffusa perplessità di fronte ai lati più appariscenti della bizzarria e della modernità del poeta. Georges Duhamel, critico letterario, alla sua uscita, giunse a un verdetto assai vicino alla stroncatura, poiché vedeva nell'opera, un'insieme di elementi pescati dalla realtà ed esibiti di seconda mano. La provocazione sta, infatti, nell'essere andato a pescare il lato più volgare della parlata popolare, ed averla racchiusa in un'opera poetica.

GUALTIERO JACOPETTI        È quello che ha fatto il regista Gualtiero Jacopetti con la pellicola "Mondo cane" del '62, riprendendo, in una sorta di documentario ironico, la vita di tutti i giorni nelle grandi metropoli, con tutte le loro caratteristiche. Diventando così, talmente reale da diventare provocatorio, tanto che la critica neanche lo considera, e lo chiama il Shockumentario.

Tornando ad "Alcools", comunque, cominciano già ad accentuarsi quegli atteggiamenti che poi prenderanno il nome di Surrealismo, oltre che una cerebrale parodia dei motivi futuristici.



Infatti, essendo amico e difensore dei cubisti, i rapporti di Apollinaire con il futurismo, sono complessi, quanto quelli dello stesso cubismo con il movimento italiano. Apollinaire è senza dubbio molto influenzato dalle parole in libertà degli "italiani", ma è anche molto strano che non li citi mai; solo verso la fine del 1911, quindi parecchio tempo dopo la pubblicazione del manifesto futurista (1909), accenna alla teoria del movimento, ma solamente per definirla <sentimentale e puerile> e continua: <In realtà i pittori futuristi hanno avuto fino a ora più idee filosofiche e letterarie che idee plastiche>. Con questa affermazione, pubblicata in una nota sul "Mercure de France", Apollinaire, più che la scrittura, vuole renderci esplicita la sua disapprovazione per la pittura futurista.

Comunque, il poeta, interessato a tutte le novità della sua epoca, non può non vedere nel futurismo un'esperienza interessante e una fonte di idee; infatti, ha più di un comportamento e di una poesia che lo avvicina al movimento marinettiano. E per quanto riguarda l'invenzione dei "calligrammi", Apollinaire afferma di aver preso spunto dalla poesia antica e medioevale, ma è esplicito, che sia stato invece incoraggiato e ispirato dalle ricerche tipografiche futuriste. Allo stesso modo, tutta la sua evoluzione, lo porta a rompere sempre di più la sintassi, a frantumarla in note simultanee, e senza dubbio, seguendo l'esempio dei pittori cubisti, dei manifesti e delle opere futuriste.

**CALLIGRAMMI** Nel 1918 pubblica la sua raccolta di poesie più celebre: "Calligrammi", sottotitolata "poesie della pace e della guerra", che insieme ad "Alcools", ha un'importanza capitale per la storia della poesia moderna europea: vi si può cogliere infatti, la nuova retorica (di cui Apollinaire ne è appunto l'inventore) del Surrealismo, e ancor più evidente è il passaggio alla teorica marinettiana delle "parole in libertà".

**COSÌ** Calligramma è il termine coniato dal poeta per indicare un significato intermedio tra calligrafia e ideogramma. In effetti, Apollinaire impiega la struttura grafica come fattore significante, caratterizzato da una propria autonomia. Il semplice tentativo di decifrare le parole, spezzate e sovrapposte, di senso non del tutto conseguente, non sarebbe sufficiente per intendere le intenzioni dell'artista, che sono di estrema rottura formale con la tradizione poetica, negata nei Calligrammi in modo simile a quello espresso dai Futuristi.

La parte più originale e più famosa, da cui prese nome il libro, è quella appunto dei "calligrammi" veri e propri; che sono composizioni bizzarre, stravaganti, e in fondo scherzose, in cui i caratteri più svariati della scrittura a mano (dai corsivetti calligrafici ai grossolani segni monelleschi delle iscrizioni sui muri) si alternano ai caratteri a stampa, coprendo la pagina di parole o intere frasi, le quali vengono a formare grossolani disegni: di una pipa (il più semplice, inserito in versi regolari), di un mandolino, di un fiore, della pioggia che cade, di un uccello, e così via.



I Calligrammi sono lo specchio di una nuova sensibilità, quella del Novecento appunto, e di nuove esigenze: poesie-conversazioni, ricerca grafica nella disposizione dei versi, giochi di parole. E insieme, secche esposizioni, estrosità nelle rime, soluzioni funamboliche, abolizione della punteggiatura, senso estetico e musicale o meglio, fonico, ritmico. I temi dell'amore respinto, del tempo che fugge, dell'incertezza del domani sono trattati con soluzioni innovatrici.

#### OPERE MINORI

Fra le altre opere in prosa si ricordano "Il poeta assassinato" (1916), raccolta di novelle e racconti tra il mitico e l'autobiografico, ispirati alle esperienze sul fronte della prima guerra mondiale, e il dramma "Le mammelle di Tiresia" (scritto nel 1903 e pubblicato nel 1918), messo in scena con grande scandalo, nell'introduzione del quale per la prima volta compare la definizione di un'opera surrealista. Esempio di "spettacolo-provocazione", il testo racconta con estrema forza (anche visiva) una lettura stravolta di un provvedimento governativo di una vera e propria campagna bellica per l'incremento della natalità.

Le innovazioni grafiche e ideografiche dei suoi Calligrammi non esisterebbero, forse, senza il garbo e il "frizzante" che seppe imprimervi. Verso libero, scrittura automatica (che tra l'altro saranno i surrealisti a dare il nome a questa tecnica), humour, libere immagini verbali e visive riproduco sulla pagina bianca mondi e stili singolari dei suoi amici pittori. Fu l'ultimo dei poeti dell'800, dopo di lui infatti, inizierà il Novecento vero e proprio; è stato un poeta epico e lirico della guerra, senza ormai rime, con i versi lunghi e quelli brevi che si alternano con assoluta elasticità quasi come un segno di incertezza. Il suo verso libero fu via via sempre più frammentario, senza un'apparente successione logica, ricco di passaggi analogici, senza enigmi, ma sempre più interlocutorio.

Creatura attivissima, e insieme dolcemente ombrosa, capace, di deporre le facili violenze per seguire con penoso abbandono una repentina immagine d'amore. Nel '14, appena scoppiata la guerra, parte volontario: il suo cosmopolitismo intellettuale si riduce nei limiti appassionati di una natura franco-italiana; e di tale ispirazione è una lirica che fa pubblicare su "La voce" di Firenze il 15 novembre 1915: "A l'Italie". Nel '16 è ferito alla testa. La trapanazione del cranio sembra guarirlo, e ricomincia a scrivere; ma il fisico è debolissimo, e non resiste alla epidemia di "febbre spagnola" del 1918.

Il destino lo farà morire sotto il nome della terra di nascita: all'ospedale italiano di Parigi.



Merce Cunningham

*"Non c'è nessun pensiero nella mia coreografia... io non lavoro attraverso immagini o idee... io lavoro attraverso il corpo. Se il ballerino balla, il che non è lo stesso dell'aver teorie sul ballo o il desiderio di danzare, tutto è racchiuso là. Quando ballo vuole dire che solo questo è quello che sto facendo."*

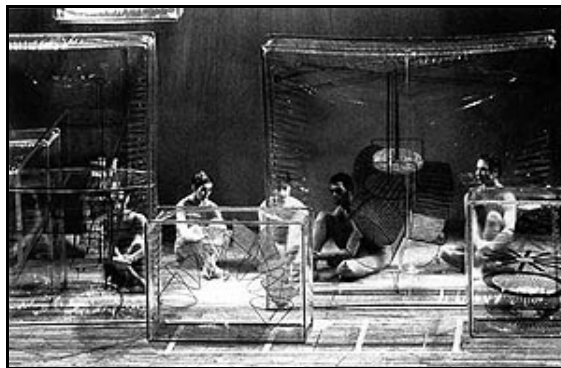
**Merce Cunningham**

**L'INNOVATORE** Merce Cunningham è considerato il padre della danza contemporanea, colui che, rompendo con ogni convenzione, dal balletto a tema, al rapporto riflessivo musica-danza, rigetta l'accezione della scrittura coreografica, ed è sempre stato al centro delle più roventi dispute sull'arte d'avanguardia, ma con un atteggiamento di sereno distacco. Affascinato dalle idee musicali di John Cage, che frequentava la sua stessa facoltà, ma in qualità di docente, alla fine degli anni '30 instaura uno dei più saldi legami tra un coreografo e un compositore nella storia della danza.

Nato nel 1919 a Centralia (Washington, USA), Cunningham è stato danzatore nella famosa compagnia di Martha Graham. Nel '44 ha presentato a New York la sua prima coreografia, con musica di Cage, e nel 1953 ha fondato la Merce Cunningham Dance Company, di cui Cage è stato sino al '92 consulente musicale. Negli anni Quaranta ha concretizzato l'idea della danza contemporanea come "a moving image of life", separando la musica dalla danza e ricorrendo all'indeterminazione, cioè il montaggio casuale dei movimenti.

#### IL PRIMO HAPPENING

Nel '52 lo vediamo partecipare, con l'amico Robert Rauschenberg, al *Theatre Piece* di Cage, che dà l'avvio ad un nuovo movimento teatrale: quello dell'happening. In queste performance la sua danza solistica viene giustapposta a un brulicare di concomitanti e autonome azioni artistiche ed egli ne ricava nuovi stimoli per la messa a fuoco della sua nuova danza. Tre, sono i punti caratterizzanti della Merce Cunningham Dance Company che nasce nel 1953 ad opera dello stesso Cunningham: riesplorare il balletto includendo però i gesti quotidiani e l'immobilità (i corrispettivi del "rumore" e del silenzio in Cage); distruggere la prospettiva rinascimentale danzando liberamente in spazi non più solo teatrali; eliminare ogni coinvolgimento emotivo che potesse distogliere l'interprete dalla concentrazione sul movimento. Oggi pezzi da museo, quelle scene erano firmate da giovani artisti come Rauschenberg e Jasper Johns, che sarebbero diventati due santoni dell'avanguardia statunitense.



#### ALEA E COLLAGE

Conclusa nelle leggi dell'aleatorietà, la danza di Cunningham si affermò definitivamente negli anni '70; nel periodo della contestazione giovanile, le opere sono ruvide e concrete, ma divengono anche ironiche e modulari con l'introduzione degli *Events*: sorta di collage di pezzi presi, a caso, da varie coreografie ideate a partire dal 1962 per essere presentati negli spazi più diversi: gallerie d'arte, musei, luoghi all'aperto. Il collage è stato usato peraltro da Cage, in molte opere, tanto che era sua intenzione dirigere contemporaneamente nove orchestre sinfoniche, e ognuna delle quali doveva eseguire una sinfonia di Beethoven. Pensarono fosse uno scherzo e non se ne fece più nulla. Peccato!

Il debito contratto nei confronti del nuovo concetto di spazio di Einstein, più che non dello zen, come Cage e l'i-ching, non venne colto pienamente: giudicate un'accozzaglia di movimenti privi di significato e per di più ostacolate da musiche "sgradevoli" (quelle di Cage appunto), le coreografie d'esordio della Merce Cunningham Dance Company, si resero tollerabili al pubblico del tempo solo grazie all'atletismo e alla perfezione tecnica dei danzatori.

#### DEPERSONALIZZAZIONE E CRITICA

Il movimento resta il protagonista assoluto, in tutta la sua più sublime efficienza fisiologica. Il movimento dei ballerini è puro, spersonalizzato, come d'altronde, l'opera dadaista, che ricerca un'arte del tutto impersonale; e nonostante il successo e i riconoscimenti internazionali, Merce Cunningham continua a suscitare pareri contrastanti tra critici e pubblico. Non potrebbe essere altrimenti per un pioniere di tecniche nuove che hanno radicalmente cambiato il volto della danza moderna. Lui riesce ad eliminare la trama, perfino la musica. Queste assenze sono compensate dal largo uso del computer per montare i suoi spettacoli.

Dopo che il suo linguaggio era entrato in perfetta sintonia con gli artisti emergenti dada e pop, dagli anni Settanta ha utilizzato film e video, computer e realtà virtuale per sperimentare nuove frontiere della danza.

In ogni spettacolo della sua lunghissima carriera, i tre elementi portanti della danza, cioè suono, movimento e immagine, interagiscono in



un'inconscia indeterminatezza, al di là di qualsiasi condizionamento storico e culturale.

#### LA TECNOLOGIA

Le coreografie degli anni '80 rappresentano il culmine del suo atteggiamento tecnicistico: gli elementi scenografici sono ridotti al minimo, o addirittura eliminati del tutto, le sue rappresentazioni tornano a essere evocative come negli anni '40. È stato il primo ad usare strumenti tecnologici assieme alla danza (i televisori), ad avvalersene nella composizione coreografica (all'i-ching ha affiancato l'uso del computer) e a collaborare con famosi film-makers e video-artisti.

Cunningham rifiuta di affidare le ragioni del suo talento alla sola genialità o sensibilità artistica, che pure in modo tanto spiccato possiede; ma all'attuale fase creativa. Addolorato per la morte del compagno d'arte e di vita John Cage (1992), a cui si deve l'impostazione teorica e musicale della più lunga opera della Merce Cunningham Dance Company, scrive "Ocean" (1994). Altri musicisti e compositori, del calibro di Christian Wolff, Morton Feldman, David Tudor (che diviene consulente musicale della compagnia alla morte di Cage), e La Monte Young, accompagnano le esplorazioni dinamiche del corpo nello spazio di questo artista, insignito delle massime onorificenze per la sua lunga e indefettibile dedizione alla coreografia (tra queste il Leone d'oro alla carriera, Venezia, 1995).

Il lavoro di Merce Cunningham è stato "Trovare i limiti della danza", annullando ogni tradizione e ogni preconconcetto, trasformando la danza in qualcosa di impossibile, ma reale. Cunningham rifiuta un rapporto normale tra musica, danza e arte, proprio come John Cage rifiuta nelle sue opere il ruolo di compositore.

A P R O P O S   O F

# Marcel Duchamp

MERCE CUNNINGHAM DANCE COMPANY

FRIDAY, OCTOBER 16, 1987 6:00 P.M.

EVENT

Dancers

HELEN BARROW  
MERCE CUNNINGHAM  
VICTORIA FINLAYSON  
ALAN GOOD  
CATHERINE KERR

CHRIS KOMAR  
DAVID KULICK  
PATRICIA LENT  
LARISSA MCGOLDRICK  
DENNIS O'CONNOR

KAREN RADFORD  
ROB REMLEY  
KRISTY SANTIMYER  
ROBERT SWINSON  
CAROL TEITELBAUM

Musicians

TAKENISA KOSUGI

MICHAEL PIGLIESE

DAVID TUDOR

Lighting Design

GARY MINTZ

Choreography

MERCE CUNNINGHAM

Musical Advisor

JOHN CAGE

Artistic Advisors

WILLIAM ANASTASI  
DOVE BRADSHAW

Executive Director

ART BECOFSKY

Presented without intermission, this **EVENT** consists of complete dances, excerpts of dances from the repertory, and often new sequences arranged for the particular performance and place, with the possibility of several separate activities happening at the same time - to allow for not so much an evening of dances as the experience of dance.

Merce Cunningham

Decor: After Marcel Duchamp's *The Large Glass* in the Philadelphia Museum of Art, supervised by Jasper Johns.

Philadelphia Museum of Art

#### ARTE AUTONOMA

Egli sostiene che a tutte le arti si deve lo stesso onore, vale a dire che ognuna è dotata di propria autonomia e di una sua specificità.

Tutta l'avventura di Cunningham, è un pellegrinaggio in cerca del significato della danza; continua tuttora la sua ricerca, andando sempre oltre, per trovare altri gesti e altre immagini. Negli ultimi anni egli si è avvicinato al computer, in modo da potergli affidare tutte le possibili combinazioni di movimenti identificate nel corso della carriera e per trovarne altre di imprevedibili, onde ampliare l'universo della danza. Tutta la ricerca del linguaggio danzante del nostro è incontrollabile e imponderabile e lui la spiega così: <Il mio lavoro è sempre stato un work in progress. Il fatto di terminare una danza è accompagnato dall'idea, anche se spesso ancor vaga, per la danza successiva. Considero una danza come una breve sosta nel cammino>.

Ma il suo nome resta indissolubilmente legato a quello di Cage con il quale ha messo a punto un nuovo rapporto tra musica e danza basato sulla durata delle due partiture, senza alcuna diretta interrelazione narrativa. Un divorzio clamoroso ma che ha contribuito, come tutta la sua riflessione sulla danza e la coreografia, a liberare e esaltare le energie autonome del movimento nello spazio.

## JOHN CAGE, IL MUSICISTA CHE ESPLORO' IL SILENZIO

IL PIÙ SUBLIME DEI SUONI      “Mi è sempre parso che la musica dovrebbe essere soltanto silenzio”,  
ha scritto Marguerite Yourcenar.

L'affermazione potrebbe sembrare paradossale, ma non lo è affatto, perché il silenzio è una condizione del suono, anzi, è il più sublime dei suoni (troppo spesso lo si dimentica!). E' materia sonora a tutti gli effetti, sottolinea e amplifica i suoni, li rende più vibranti, ne preannuncia l'entrata, crea suggestivi effetti di attesa e sospensione, può addirittura invadere il linguaggio. Claude Debussy scriveva un po' timidamente: <Mi sono servito di un mezzo che mi sembra assai raro, del tutto spontaneamente: cioè del silenzio, come mezzo espressivo e forse come modo per fare risultare l'espressione di una frase>.

IL SILENZIO IN OCCIDENTE      Nel mondo occidentale però, il silenzio viene utilizzato assai raramente, perché ha un valore negativo e viene generalmente associato alla morte. I suoni, i rumori, ci ricordano invece di non essere soli, di essere vivi: rimuoviamo la morte facendoci sommergere dal rumore. Abbiamo paura della mancanza di suoni così come abbiamo paura della mancanza di vita.

4:33      Mai prima di John Cage però, la “musica silenziosa” aveva osato tanto. Esattamente cinquant'anni fa, nel 1952, il geniale compositore (scomparso nel '92) presentò la sua rivoluzionaria partitura 4:33, che racchiude in sé molti aspetti dell'estetica cageana, e che egli stesso definì il suo pezzo migliore!



Chiunque di noi, lo potrebbe eseguire. Perché? Perché basta indossare un abito da concerto e accomodarsi al pianoforte per quattro minuti, senza suonare nulla; l'esecutore non deve fare assolutamente niente e il pubblico non deve fare altro che ascoltare, ascoltare la "musica" che viene creata dai rumori interni alla sala da concerto, bisbigli, colpi di tosse, scricchiolii vari, ed anche da quelli che provengono dall'esterno. Cage ha dimostrato così che il silenzio assoluto non esiste, nemmeno in una stanza anecoica, e cioè totalmente insonorizzata, perché in essa, si sente almeno il proprio battito cardiaco).

Il silenzio sarebbe da intendersi dunque semplicemente come un rumore di sottofondo. Durante il primo movimento della leggendaria prima esecuzione assoluta di 4.33 si sentiva il vento che spirava, nel secondo la pioggia, e nel terzo il pubblico che parlottava o si alzava indignato per andarsene.

<Sentivo e speravo> diceva Cage <di poter condurre altre persone alla consapevolezza che i suoni dell'ambiente in cui vivono rappresentano una musica molto più interessante rispetto a quella che potrebbero e ascoltare a un concerto>. Nessuno, colse il significato allora.

#### LA RIVOLUZIONE

Eppure, Cage, ha rivoluzionato il concetto di ascolto musicale, ha rovesciato le cose, ha cambiato, è il caso di dirlo, radicalmente l'atteggiamento nei confronti del sonoro, invitando ad ascoltare il mondo: io decido che ciò che ascolto è musica. O, altrimenti detto: è l'intenzione di ascolto che può conferire a qualsiasi cosa il valore di opera. Ciò, implica di conseguenza un'altra definizione di musica. Cage voleva semplicemente dimostrare "che fare qualcosa che non sia musica è musica".

Quella di Cage, è stata una rivoluzione estetica, che è andata oltre, e che ha messo in discussione gli stessi fondamenti della percezione nel porre la musica anche in intimo contatto con tutte le arti, senza che ciò venisse motivato da alcun genere di idealismo.

Cage, è l'analogo in musica di Duchamp in arte, che con "fontana" (1917), ha rivoluzionato il modo di intendere l'arte: se un pisciatoio è arte, allora tutto è arte.

RAUSCHEMBERG E PAIK

E se 4.33 non contiene alcun suono, Robert Rauschenberg ha realizzato dei dipinti, semplicissime tele bianche, che non contengono alcuna immagine ("questi dipinti diventano aeroporti per le particelle di polvere e le ombre che sono presenti nell'ambiente), mentre il compositore coreano Nam June Paik ha girato un film della durata di un'ora, che non contiene alcuna immagine, un'ora di bianco con tutte le imperfezioni e la polvere della pellicola (Cage impazzisce per questo!).

Tutto ciò, da diversi punti di vista dunque, ci riporta alla concezione del silenzio di Cage: "Per me il significato essenziale del silenzio è la rinuncia a qualsiasi intenzione", una rinuncia alla centralità dell'Uomo, il che implica l'eliminazione totale del gusto, del ricordo, e del desiderio, una regressione e una rinascita all'innocenza.

Se vogliamo, il silenzio di Cage, lo possiamo considerarlo come l'estrema conseguenza della sua musica aleatoria, o ancora meglio, di quella indeterminata, che si differenzia dalla prima, nel punto in cui entra il caso da protagonista: nell'indeterminazione infatti, subentra prima della composizione e l'esecutore deve suonare ciò che il caso ha stabilito.

L'ELIMINAZIONE DEL COMPOSITORE

L'alea, l'indeterminazione ed il silenzio, servono a eliminare l'aspetto soggettivo del processo compositivo, ad annullare il titolo di compositore.

L'apertura totale nei confronti del sonoro (<ora non ho più bisogno di un pianoforte: ho la 6<sup>a</sup> Avenue con tutti i suoi suoni!>), la passione per Marcel Duchamp (<gli scacchi non erano altro che un pretesto per stare con lui>), per i funghi (che tra l'altro partecipò anche al quiz di Mike Buongiorno, "lascia o raddoppia"), per l'astronomia, ne fanno una delle figure creative più originali ed aperte, ancora da scoprire sotto certi aspetti, del secolo appena trascorso.

## BIBLIOGRAFIA

GUILLAUME APOLLINAIRE, *Alcools*, dall'oglio editore, milano, 1989  
GUILLAUME APOLLINAIRE, *Poesie*, Guanda editore, bologna, 1960  
PIA PASCAL, *Guillaume Apollinaire*, la nuova italia, Firenze, 1974  
SERGE LEMOINE, *il dadaismo*, Jaca book spa, milano, 1986  
CALVIN TOMKINS, *vite d'avanguardia*, costa & nolan, Genova, 1983  
JOHN CAGE, *per gli uccelli*, testo & immagine, torino, 1999  
ELIO GRAZIOLI, *Marcel Duchamp*, spirali/vel, milano, 2001  
OLIVIERO TOSCANI, *Oliviero Toscani al muro*, leonardo arte, milano, 2001  
JANIS MINK, *Duchamp*, taschen, milano, 1994  
ARTURO SCHWARTZ, *Man Ray*, giunti, Firenze, 1998

## SU INTERNET

RENZO PRINCIPE, Alla ricerca dell'invisibile nelle poetiche delle avanguardie storiche  
SAMANTHA MAGNANI, La lettura Lyotardiana di Marcel Duchamp  
GUGLIELMINA FRAU, La ricerca dell'invisibile in Marcel Duchamp  
HELMUT FAILONI, John Cage, l'Unità, 08/04/2002  
CARLO TERROSI, La nuova scena americana ('50-'60)

## FILMOGRAFIA

RENE CLAIR, Entr'acte (1924)  
MAN RAY, Le retour a la raison (1923)  
MAN RAY, Emak bakia (1926)  
DUCHAMP, Anemic cinema (1926)  
GUALTIERO JACOPETTI, mondo cane (1962)