

Arturo Schwarz

## Cronologia Dada

*In coda ad alcune voci di questa mia cronologia ho aggiunto, per integrarla, degli estratti della cronologia del catalogo della mostra "Dada" curata da Laurent Lebon e tenutasi al Centre Pompidou dal 5 ottobre 2005 al 9 gennaio 2006. Gli estratti sono qui riportati in corsivo e tra virgolette in grassetto, seguiti dalle iniziali [C.P.]*

**1910****Belgio**

Primi dipinti di Paul Joostens, in stile impressionista e puntillista.

**Francia**

In novembre Duchamp incontra Picabia al Salon d'Automne di Parigi. Apollinaire inizia la sua collaborazione a *L'Intransigeant* quale critico d'arte. Chagall giunge a Parigi dove si fermerà sino al 1914.

**Germania**

Hugo Ball, che all'università di Monaco prepara una tesi su Nietzsche, abbandona l'università e in settembre si reca a Berlino dove per un anno studierà recitazione alla Scuola drammatica di Max Reinhardt. Nel suo diario (*Die Flucht aus der Zeit*, pubblicato nel 1927) scrive: "Dal 1910 al 1914 tutto quanto, per me, era centrato sul teatro: la vita, la gente, le persone, l'amore, la moralità. Per me il teatro significava una libertà inconcepibile".

Walden fonda a Berlino il periodico *Der Sturm*, all'inizio settimanale (I:1, 3 marzo 1910-1932) e la Galleria omonima.

Cinque anni prima, nel 1905, Hausmann aveva incontrato in un tram Baader.

**Italia**

De Chirico, *L'enigma di un pomeriggio d'autunno*, *L'enigma dell'oracolo*.

**Stati Uniti**

A New York mostra del gruppo Younger American Painter (G. Putnam Brinley, Arthur B. Carles, Arthur Dove, Lawrence Fellows, Marsden Hartley, John Marin, Alfred Maurer, Eduard Steichen e Max Weber) alla Galleria 291, di Alfred Stieglitz (12-21 marzo 1910): si tratta della prima mostra dell'avanguardia americana più avanzata.

In un articolo su *Camera Work* (New York, n. 31, luglio 1910, pp. 27-28) Benjamin de Casseres sottolinea l'importanza dell'individuo e dell'introspezione, e mette in dubbio il comune concetto di pazzia, punti sui quali insisteranno più tardi i dadaisti.

**URSS**

A Pietroburgo, in aprile, prima manifestazione collettiva del gruppo futurista russo (Viktor Chlèbnikov, Vasilij Kamènskij, Elena Guro e i tre fratelli Burljuk) costituitosi alla fine del 1909: ignaro del futurismo italiano (il primo manifesto futurista di Marinetti precede di pochi mesi la costituzione del gruppo), pubblica il primo almanacco, *Sadòk Sudèj* (titolo ambiguo che si presta a due letture: "Trappola per giudici" oppure "Vivaio di giudici").

Non appena viene a conoscenza del contenuto dei manifesti futuristi di Marinetti, il gruppo prende le distanze.

A Mosca, in dicembre, prima mostra del gruppo Fante di Quadri (Lariònov, Gončaròva, i fratelli Burljuk, Aleksandra Ekster, Kandinsky, Tàtlin e altri).

**1911****Cile**

Huidobro ha diciotto anni; pubblica a Santiago il suo primo libro, *Ecos del alma*, una raccolta di poesie.

**Germania****Berlino**

Hugo Ball è direttore di scena allo Stadt-theater di Plauen.

**Monaco**

Arp incontra Kandinsky che esercita su di lui una profonda influenza. Si lega agli artisti del Blaue Reiter.

**Italia**

De Chirico parte per Parigi dove si fermerà sino al 1915; in questo periodo dipinge le opere più pregnanti della sua carriera.

**Stati Uniti**

Benjamin de Casseres torna sul tema della sanità e dell'insanità mentale, esalta il ruolo dell'inconscio nell'atto creativo e anticipa così un concetto base del Dadaismo (*Camera Work*, New York, n. 36, ottobre 1911, p. 17). Prima mostra di Picasso alla Galleria 291: i critici la definiscono "una spaventevole accozzaglia di opere" (*New York Herald Tribune*), "le farneticazioni di un pazzo" (Arthur Hoebe in *The New York Globe*).

Prima opera astratta di Man Ray, *Tappezzeria*.

Primi dipinti astratti di Marsden Hartley.

**1912****Cile**

Huidobro fonda a Santiago il periodico *Musa Joven*, vicino alla corrente modernista. Questa corrente assume in America Latina due aspetti diversi: in Brasile (come in Portogallo) si identifica più genericamente con il termine "avanguardia"; nel resto dell'America Latina (come in Spagna) il Modernismo ha le sue radici nel Simbolismo francese.

**Francia**

Aprile: Arthur Cravan pubblica a Parigi il primo fascicolo del primo periodico proto-Dada, *Maintenant*. L'ultima frase dell'ultima pagina riassume perfettamente la filosofia di Cravan e dei dadaisti: "La gloria è uno scandalo".

Erik Satie pubblica la prima parte di *Mémoires d'un Amnésique*, un'autobiografia in puro stile Dada, in *SIM* (*Journal de la Société Musicale Indépendante*, Parigi, 15 aprile 1912).

Picabia dipinge le prime opere proto-Dada: *Dances à la source*, *La procession à Seville*, *Figure triste*. In giugno incontro con Apollinaire.

Viaggio di Picabia e Apollinaire a Londra. In au-

tunno Apollinaire, Duchamp, Picabia e Gabrielle Buffet Picabia si recano insieme nel Giura.

**Germania****Berlino**

"Aprile: Walter Serner lascia Vienna e si stabilisce in Germania per passare un dottorato in diritto. Comincia a scrivere su *Die Aktion*, giornale d'arte e di critica artistica pubblicato da Franz Pfemfert, militante politico ostile a qualsiasi autorità. Prima della guerra, il circolo dei collaboratori di *Die Aktion* comprendeva Hugo Ball, Richard Huelsenbeck, Franz Jung e Hans Richter.

Settembre: Johannes Baader, architetto esercitante a Berlino, è da qualche anno appassionato di esoterismo e misticismo (concepisce nel 1906 il progetto di un "Tempio del Mondo"); le sue idee influenzano Raoul Hausmann, con cui stringe amicizia nel 1905. In un clima politico che non smette di deteriorarsi, Baader decreta che il 26 settembre di ogni anno sarà un giorno per "seminare la pace nel mondo" e propone una cosmogonia secondo cui egli sarebbe il garante di questa pace.

Autunno: Hannah Höch e Georg Gross cominciano gli studi in una scuola collegata al Museo di arti applicate di Berlino-Charlottenburg". [C.P.]

**Colonia**

Max Ernst partecipa alla mostra "Rheinische Expressionisten" alla Galerie Feldman, a Colonia.

**Monaco**

Incontro di Ball e Huelsenbeck, che frequentano il gruppo Der Blaue Reiter. Si legano di amicizia con Kandinsky.

Arp partecipa alla seconda mostra del Blaue Reiter a Monaco. Fa la conoscenza di Robert Delaunay.

**Romania**

Tristan Tzara (Samuel Rosenstock), Marcel Janco e Ion Vinea fondano il periodico *Simbolul* (Il simbolo); Tzara vi pubblica le sue prime poesie con lo pseudonimo S. Samyro.

**Stati Uniti**

In un articolo su *Camera Work* (New York, n. 37, gennaio 1912, pp. 17-18) Benjamin de Casseres sotto-

linea l'aspetto non utilitario dell'arte, il valore del paradossale, la necessità di mettere perennemente in discussione le conquiste dell'intelletto.

Nel fascicolo seguente (n. 38, aprile 1912, pp. 17-18) de Casseres continua ad anticipare i temi centrali dello spirito Dada sottolineando il ruolo dell'ironico in arte.

### 1913

#### Cile

Huidobro pubblica a Santiago due raccolte di poesie, *Canciones en la noche* e *La Gruta del silencio*, e un lavoro teatrale, *Cuando el amor se vaya*. Con Pablo de Rokha, in settembre, fonda la rivista *Azul / El arte libre*.

#### Francia

Picabia dipinge quadri ai quali dà titoli Dada: *Udnie* (*Œune fille américaine, Danse*), *Edtaonisl* (*ecclesiastique*), *Catch as Catch Can*, *Culture physique* ecc.

Marcel Duchamp crea il primo oggetto proto-Dada, il famoso Ready-made aiutato *Ruota di Bicicletta*, e dipinge la *Macinatrice di Cioccolata* in cui una macchina comune, senza nessun valore "estetico", è resa con la stessa cura che un artista d'avanguardia dedicherebbe a una natura morta, un paesaggio o un nudo. Con *Erratum musicale* scrive la prima partitura musicale in cui è il caso a determinare le note della composizione. Con *Incontro di pugilato* anticipa i personaggi meccanomorfi di Picabia.

Erik Satie scrive una commedia musicale in un atto, *Le Piège de Méduse*, che costituisce il primo lavoro teatrale proto-Dada di questi anni.

Seconda puntata degli appunti autobiografici di Erik Satie in *SIM* (Parigi, 15 febbraio 1913).

Arthur Cravan attacca dadaisticamente André Gide, il mostro sacro della letteratura francese, su *Maintenant* (n. 2, luglio 1913, p. 4). Nel fascicolo successivo Cravan continua i suoi attacchi umoristici contro la letteratura e l'arte imperanti, con uno stile che diventerà tipico dei manifesti Dada (*Maintenant*, n. 3, ottobre-novembre 1913, p. 3).

"*Marcel Duchamp, Jean Crotti e Francis Picabia assistono a delle cene-conferenze organizzate dagli Artisti di Passy, gruppo deliberatamente modernista di cui*

*fa parte il poeta e critico d'arte Guillaume Apollinaire. Duchamp, Picabia e Georges Ribemont-Dessaignes si sono incontrati per la prima volta nel 1911, nel gruppo dei "Cubisti di Puteaux", noto centro del cubismo francese.*

*Duchamp realizza alcuni studi preliminari per la Sposa messa a nudo dai suoi celibatari, anche (Il Grande Vetro).*

*Novembre: Grazie alle relazioni di Picabia, Duchamp trova un impiego a mezza giornata alla biblioteca Sainte-Geneviève, a Parigi, lavoro che manterrà fino a quando non lascerà la Francia in guerra, nel 1915".* [C.P.]

#### Germania

Il gruppo Die Brücke si scioglie a Monaco. Hugo Ball si lega a un gruppo di scrittori espressionisti; fonda, con Hans Leybold, il periodico *Revolution*.

Max Ernst partecipa alla mostra "Rheinische Expressionisten" allestita alla libreria Cohen di Bonn (10 luglio - 10 agosto).

#### Berlino

Settembre-novembre: "Erster Deutscher Herbstsalon" [Primo salone d'autunno tedesco] organizzato da Herwarth Walden nelle sale della Potsdamer Strasse 75, con la partecipazione di artisti americani, austriaci, francesi, olandesi, indiani, italiani, rumeni, russi, svizzeri e spagnoli. Per l'Italia espongono i futuristi (Marinetti terrà due conferenze, il 27 e il 30 novembre). Tra gli artisti tedeschi sono presenti anche Arp e Max Ernst.

Al Café des Westens, Hausmann fa la conoscenza di alcuni futuri dadaisti.

"*Aprile: Lo psicanalista austriaco Otto Gross ha raggiunto il circolo di Die Aktion attorno a Pfemfert. In un articolo intitolato "Zur Überwindung der kulturellen Krise" (Per superare la crisi culturale), che esce nel numero di aprile della rivista, rifiuta il punto di vista di Sigmund Freud secondo cui i conflitti psichici trovano il loro fondamento in strutture familiari "naturali", e incrimina invece lo Stato borghese e patriarcale, che reprime i propri cittadini: "La psicologia dell'inconscio è la filosofia della rivoluzione". I suoi libri e i suoi saggi eserciteranno una grande influenza sul futuro gruppo Dada.*

*Autunno: a Monaco, Huelsenbeck, che studia or-*

*mai filo so fia e letteratura, conosce Ball, ambizioso poeta e regista teatrale, e la cantante Emmy Hennings, che si esibisce al cabaret Simplizissimus?». [C.P.]*

#### Italia

De Chirico, *L'Incertezza del poeta, La torre rosa, Malinconia di una bella giornata*.

#### Polonia

Jęrzy Jankowski pubblica in vari periodici dei testi il cui carattere assurdo-satirico lo fanno considerare un precursore della variante polacca di Dada o, più comunemente, del futurismo. Jankowski, personaggio tragico, morirà pazzo qualche anno più tardi. I testi scritti tra il 1913 e il 1920 saranno pubblicati nel 1920 sotto il titolo *Tram popszek ulicy* [*Il tram di traverso per la strada*], titolo che allude al tram utilizzato come barriera operaia.

#### Stati Uniti

Il 14 gennaio Picabia arriva a New York e vi si ferma quattro mesi per l'Armory Show. Concede tre interviste (al *New York Times*, 16 febbraio; *The New York Tribune*, 9 marzo; *The New York American*, 30 marzo). Nel marzo allestisce la sua prima mostra alla 291. Pubblica il primo manifesto proto-Dada (*Camera Work*, n.s., giugno 1913, p. 57).

Gabrielle Buffet Picabia pubblica, nello stesso fascicolo, un'anticipazione teorica del Dadaismo (p. 11).

Dal 17 febbraio al 15 marzo, negli immensi locali dell'Arsenale (Armory) del 69° Reggimento, all'angolo della Lexington Avenue con la 25ª Strada, viene allestita la Mostra Internazionale di Arte Moderna (Armory Show) organizzata da Arthur Davies, Walt Kuhn e Walt Pach. La mostra comprende 1046 opere catalogate e 600 (alcuni indicano 1000) opere fuori catalogo, in prevalenza di artisti americani. Gli artisti europei, rappresentati da una media di 3-5 opere ciascuno, sono: Bonnard, Brancusi, Braque, Cézanne, Corot, Courbet, Degas, Robert Delaunay, Maurice Denis, Duchamp (4 opere fra cui *Il nudo che scende le scale, No. 2*, che fece scalpore), Gauguin, Goya, Ingres, Kandinsky, Léger, Maillol, Manet, Matisse, Monet, Munch, Pascin, Picabia (4 dipinti tra cui la celebre *Danza in primavera* e *La processione a Sevilla*), Picasso, Pissaro, Odilon Redon (La scelta più vasta: 40 opere), Henri Rousseau, Renoir, Signac, Sisley, Toulouse Lautrec, Van Gogh e Vil-

lon. L'avanguardia americana è mal rappresentata, partecipano solamente: Oscar Bluemner, Arthur B. Davies, Marsden Hartley, Morton Schamberg, Joseph Stella, Morgan Russel, Walkowitz e William Weber.

Marius de Zayas sottolinea la superiorità del mentale sul visivo in arte (*Camera Work*, n. 44, ottobre 1913, p. 13). Mostra personale alla 291 (marzo-aprile), con una serie di caricature che anticipano i personaggi meccanomorfi di Picabia (vedi *Camera Work*, n. 46, ottobre 1914, tavv. V-X).

Benjamin de Casseres sottolinea l'importanza di altre componenti dello spirito Dada: l'irrazionale e il caso (*Camera Work*, n.s., giugno 1913, pp. 22-24).

Charles Damel, già proprietario di un bar, dà inizio in dicembre alla Daniel Gallery, affidandone la direzione al poeta Alison Hartpenche.

*“Else Plötz, artista pittrice, divorziata e con una personalità stravagante, si stabilisce a New York; aveva già avuto l'occasione di scoprire la città arrivando dalla Germania nel 1910. Ha 39 anni. In novembre sposa un aristocratico tedesco vivace ma in rovina, che le dà il nome con cui la si conosce meglio: baronessa Elsa von Freytag-Loringhoven.*

*Febbraio-marzo (New York/Parigi): l'esposizione dell'Armory Show da un giorno all'altro assicurerà la celebrità in America di Picabia, Marcel Duchamp e alcuni altri giovani artisti europei. La mostra, che apre il 17 febbraio (e finisce il 15 marzo), riunisce quasi mille-settecento opere e attira a New York circa novantamila visitatori. Il Nu descendant l'escalier di Duchamp provoca un successo scandaloso. Picabia, da parte sua, è corteggiato dalla stampa, poiché è uno dei pochi “artisti ribelli” europei fisicamente presenti in città. Il 4 marzo Theodore Roosevelt manca all'investitura del presidente Woodrow Wilson per visitare l'Armory Show.*

*Marzo-aprile: Picabia scopre le composizioni “meccanomorfe” di Marius de Zayas, socio di Stieglitz, direttore della Galleria 291. Vi trova l'ispirazione per i quadri che creerà nel corso degli anni a venire. Picabia torna a Parigi poco dopo la fine della Mostra?». [C.P.]*

#### URSS

Gennaio: Kručënych pubblica *Pomada* (*Pomata*), una breve raccolta di dodici poesie illustrate da Lariònov. Le prime tre poesie della raccolta sono scritte “in un linguaggio diverso dagli altri: le parole non hanno

un significato preciso” (dalla brevissima introduzione di Kručënych). Pochi mesi dopo Kručënych, nei suoi scritti teorici *La parola come tale* e *La dichiarazione della parola come tale*, scritti con Chlëbnikov, conia il vocabolo *zaimnoe* (“transmentale”) per definire questo nuovo linguaggio, e puntualizza il valore fonetico della parola, la necessità di inventare nuove parole onomatopiche, di utilizzare frammenti di parole o mezze parole e le loro combinazioni. “Le parole muoiono, il mondo è eternamente giovane [...]. Le consonanti ci danno la vita quotidiana, la nazionalità, il peso; le vocali – al contrario – ci danno il linguaggio universale [...]. Una nuova forma verbale crea un nuovo contenuto e non viceversa [...]. Dando parole nuove, io offro un contenuto nuovo, in cui tutto comincia a scivolare [...]; l’artista è libero di esprimersi non soltanto nel linguaggio comune (i concetti), ma anche in un linguaggio personale (il creatore è individuale), e anche in un linguaggio privo di un determinato significato definito (non rappreso), transmentale. Il linguaggio comune inceppa, quello libero consente di esprimersi in maniera più compiuta” (*La dichiarazione della parola come tale*, estate 1913). Questo linguaggio, lo *zaim*’, e questi concetti saranno ripresi dai poeti del gruppo 41° nel 1918.

Un trio di poeti futuristi, Dàvid Burljùk, Majakovskij e Kamënskij (1864-1961), iniziano una serie di recital in diciassette città per propagandare il loro movimento (prima tappa Char’chov, il 14 dicembre). L’atmosfera di questi recital precorre quella delle Serate Dada e la reazione del pubblico non è meno violenta: venivano recitate poesie simultanee, spesso un pianoforte era sospeso, capovolto, sulla testa degli spettatori. I costumi non erano da meno: il trio portava rapanelli all’occhiello e Burljùk, oltre ad avere la faccia infarinata, il naso dorato e un occhialino all’occhio destro, si era fatto scrivere in fronte: “Io sono Burljùk”. Era lui che presiedeva le discussioni, ristabilendo l’ordine con un campanello da messa.

Luglio: a Mosca il gruppo La Coda dell’Asino pubblica *La coda dell’asino e l’occhio del toro*, un’antologia di testi tra cui il *Manifesto raggista*, poesie di poeti raggisti che s’ispirano alla poesia in *zaim*’ di Kručënych.

Agosto: il gruppo Gilëja, futurista *de facto* ma non *de jure*, accetta questo appellativo per ragioni di opportunità (la stampa definiva futurista tutto quanto era all’avanguardia) e si autodefinisce futurista. La raccolta *Dochlaja luna* [Luna storta], pubblicata in autunno,

porta come sottotitolo: *Antologia degli unici futuristi del mondo*. Di particolare interesse la poesia di Kručënych di soli otto versi, intitolata *Cime (linguaggio universale)* e composta unicamente di vocali.

5 novembre: Il’ja Zdanëvič (Il’jàzd o Iliazd) tiene a Mosca una conferenza in cui difende la nascita di una nuova corrente artistica, Vseščestvo [Tuttismo]. In un altro manifesto Zdanëvič proclama che una scarpa americana è superiore alla Venere di Milo.

Dicembre: nel numero di natale de periodico *Argus* Zdanëvič pubblica il manifesto, firmato anche da Lariònov: *Počemu my raskrašivaemsja* [Perché dipingiamo le nostre facce]. Come esempi vengono dati l’iscrizione sulle guance di geroglifici, numeri o lettere dell’alfabeto, e l’atto viene giustificato come la fusione tra arte e vita, l’intrusione dell’arte nella vita.

Zdanëvič pubblica quest’anno il suo primo (e unico) testo teorico stampato in URSS: si tratta di una monografia dedicata ai suoi due amici Lariònov e Gončaròva. Primi rilievi dipinti e primi dipinti “costruttivisti” di Tàtlin.

## 1914

### Cile

Huidobro pubblica a Santiago *Las Pagodas oculatas*, che chiude la sua stagione poetica estetizzante. Pubblica anche una raccolta di articoli e testi teorici, *Pesando y pasendo*, in cui attacca violentemente il futurismo di Marinetti. Nel corso di una conferenza all’Ateneo di Santiago legge il suo primo manifesto, *Creacionismo*.

### Francia

Arp tornato a Parigi vi incontra Apollinaire, Arthur Cravan, Viking Eggeling, Max Jacob, Modigliani (che esegue un suo ritratto) e Picasso.

Duchamp elabora la prima opera plastica puramente concettuale di questo secolo utilizzando il caso come mezzo artistico in *3 Rammendi-tipo*. Sceglie lo *Scolabottiglie*, primo Readymade in cui non vi è nessun intervento dell’artista, salvo: la scelta dell’oggetto comune manufatto in serie, la firma di quest’oggetto e il titolo che deve dare un nuovo significato all’oggetto scelto (vedi Duchamp, *Il Caso Mutt*, 1917, in Schwarz 1976). Arthur Cravan recensisce il Salon des Indépendants a Parigi in stile puramente Dada (*Maintenant*, n. 4, marzo-aprile 1914, pp. 1-20).

*(Ribemont-Dessaignes e Picabia si legano di una solida amicizia, che avrà un ruolo essenziale nella dinamica del Dadaismo a Parigi. A quest'epoca Ribemont-Dessaignes traversa tuttavia una crisi intellettuale e abbandona per un po' la pittura.)*

*“Maggio: unendo in uno stesso processo il caso e la scienza, Duchamp definisce la “misura standard” per certe forme del Grande Vetro: tre pezzi di filo da cucire di un metro che lascia cadere su una tela al suolo e che fissa esattamente nella posizione dove il caso li ha posizionati.*

*Agosto: scoppia la guerra. Nel 1909 Duchamp era stato giudicato inadatto al servizio militare, e così ancora nel gennaio 1915. Tuttavia, entrambi i suoi fratelli Raymond e Gaston (Jacques Villon) vengono arruolati. Gaston sopravvivrà alla guerra ma Raymond morirà nell'ottobre 1918 di una febbre tifoide contratta durante l'esercizio delle sue funzioni di chirurgo militare. In quel periodo la loro sorella Suzanne s'impegna come aiuto-infermiera a Parigi, attività che continuerà anche a guerra finita.*

*Grazie alla sua ragazza, Gabrielle Buffet, Picabia trova un impiego in una caserma di Parigi come autista di un generale, che accompagnerà a Bordeaux quando il governo vi si installerà provvisoriamente. Essa stessa si impegna nella Croce Rossa. In novembre il padre di Picabia, che ha un posto all'ambasciata cubana, ottiene per suo figlio un lavoro in una missione di approvvigionamento militare a Cuba. Picabia abbandona la missione arrivando a New York nel giugno 1915, ma la completerà in autunno, fermandosi al passaggio di Panama.*

*Ribemont-Dessaignes, mobilitato nel 1915, viene indirizzato al servizio di informazione alle famiglie, attività sinistra che consiste nell'annunciare ai civili che un essere caro è stato ucciso o interrato. Viene smobilitato nel 1917.*

*Nove mesi dopo l'inizio delle ostilità, Crotti parte per gli Stati Uniti. In quanto cittadino elvetico, sfugge alla coscrizione, ma si sente probabilmente a disagio a non portare l'uniforme come tutti gli uomini atti al servizio.*

*Alla fine del mese di agosto André Breton scrive al suo amico e poeta Théodore Fraenkel che è naif considerare la guerra – secondo un'opinione diffusa – come un conflitto fra la cultura (francese) e la barbarie (te-*

*desca). Breton, allora studente di medicina, viene chiamato sotto le armi nel febbraio 1915. Passa gli anni della guerra negli ospedali di Nantes, Saint-Dizier e Parigi, e serve sul fronte durante numerose settimane alla fine del 1916”. [C.P.]*

## **Germania Berlino**

Max Ernst partecipa in gennaio alla mostra “Die Neue Malerei” (*Expressionistische Ausstellung*) alla Galerie Ernst Arnold di Dresda; in giugno è presente alla collettiva “Rheinische Expressionisten” presso la Neue Galerie di Berlino.

Hugo Ball legge gli anarchici (Bakunin e Kropotkin) e un mistico neocristiano russo (Merezhkovsky). Si presenta come volontario nell'esercito ma è respinto per ragioni mediche. Dopo una visita a un campo di battaglia nel Belgio in novembre è sconvolto e scrive a Franz Pfempfert: “Il mio patriottismo non va sino al punto di giustificare una guerra ingiusta”.

*“Agosto: scoppia la guerra. Baader, che dà l'impressione di non essere completamente in sé, è dichiarato inadatto al servizio. Rinuncia alla professione di architetto, che qualifica di “costruzione tecnologico-borghese”, e si consacra ai suoi progetti di costruzione spirituale. Huelsenbeck si arruola nell'esercito il 3 agosto, ma ben presto inizierà a soffrire di nevralgie dovute a una malattia del sistema nervoso, e viene riformato a fine ottobre senza aver mai preso veramente parte a delle azioni militari. Durante gli studi di medicina che intraprenderà in seguito, fra il 1917 e il 1919 servirà in qualità di assistente medico di guerra. Hausmann riesce a sfuggire alla coscrizione. Pensa in ogni caso di arruolarsi nel 1916, curioso di testare le sue reazioni sul campo di battaglia.*

*Quando chiude la sua scuola d'arte, Hannah Höch si impegna per qualche tempo nella Croce Rossa, poi s'iscrive (di nuovo insieme a Gross) in una nuova scuola nella quale gli studenti realizzano dei cartelloni di guerra e dei quadri per gli ospedali. Inviato al fronte nella primavera del 1915 e poi nel gennaio 1917, Gross fa due soggiorni all'ospedale, il primo per una febbre che richiede una dolorosa operazione al seno, il secondo per un accesso di psicosi. Trattato in un manicomio, Gross si sottomette a un esame psichiatrico al solo scopo di evitare ogni genere servizio militare. Nel 1916, per mani-*

festare il suo profondo disgusto per la guerra, anglicizza il suo nome in George Grosz.

Helmut Herzfelde, apprendista modellista, è di corvè di guardia per circa un anno a Berlino, poi simula dei problemi mentali. Riassegnato, passa il resto della guerra a distribuire la posta (o a "smarrirla", per spirito di ribellione). Nel 1916 anche lui adotta un nome inglese: John Heartfield. Suo fratello Wieland, che porterà anche lui una leggera modifica al nome di famiglia, si era offerto volontario nel servizio medico al momento della dichiarazione di guerra, ma prende rapidamente posizione contro il conflitto. Mandato di nuovo a combattere all'inizio del 1917, Herzfelde tenta di disertare, poi effettua un anno di servizio, quasi sempre sul fronte, prima di iniziare uno sciopero della fame di cinque settimane. Viene allora mandato in un ospedale di Berlino e finalmente riformato.

La carriera militare del pittore Otto Dix è totalmente differente. Si arruola il 22 agosto e segue un addestramento di mitragliere. Mobilitato nel settembre 1915, si batte fino alla fine della guerra e in particolare partecipa, nel 1916, alla battaglia della Somme, che durò dei mesi. Con regolarità si forma a nuove tecniche di guerra (difesa antiaerea, per esempio); alla fine del 1917 chiede di essere incorporato nell'aviazione. Sicuramente il più militarizzato dei dadaisti, Dix dipinge le devastazioni della guerra a partire dal 1916 e per tutti gli anni '20 con una intensità che non si affievolirà più.

Cresciuto in una famiglia cattolica del sud della Germania che detesta i Prussiani almeno tanto quanto le forze alleate, Rudolf Schlichter riesce a evitare il servizio militare fino al 1916. Viene quindi inviato sul fronte occidentale ma, nel 1917, ritorna a Karlsruhe, vicino alla sua città natale, in seguito a uno sciopero della fame. Georg Scholz, che studia nella stessa sua scuola d'arte ed è già riservista nel giugno 1914, passa tutta la guerra al fronte, essenzialmente in Galizia. L'esperienza della sporozia onnipresente e della malattia (viene messo in quarantena per salmonellosi nel 1916 ed ospedalizzato in seguito per ferite di guerra) gli rimangono fortemente impresse quando, nel 1920, scrive nel giornale proto-dadaista *Der Gegner* [L'oppositore] che i tedeschi giudicano le culture del mondo secondo un metro infallibile: "le toilette [...]. Così i medici militari fanno la figura di preti di cultura tedesca, perché la loro principale funzione, oltre a dichiarare le truppe 'atte al

servizio', consiste nell'occuparsi dell'ubicazione delle latrine". [C.P.]

#### Colonia

Arp incontra alla Galerie Feldmann Max Ernst.

"Agosto: scoppia la guerra. Alfred E.F. Gruenwald, che prenderà il nome di Johannes Baargeld, si arruola volontario il 2 agosto e raggiunge il reggimento dei corazzieri a Colonia. Sarà promosso luogotenente (nel febbraio 1917) nella divisione aeroportuale dell'Esercito Tedesco.

Anche Ernst si arruola, così come suo fratello Carl, che comincia i suoi studi in medicina; l'uno e l'altro vengono destinati a un reggimento locale d'artiglieria di campagna. Nel gennaio 1915 Ernst viene mandato al fronte nel nord della Francia, poi trasferito nel 1917 a Danzica, sul fronte orientale. Come Baargeld, Ernst diventerà luogotenente prima della fine della guerra". [C.P.]

#### Hannover

"Agosto: Kurt Schwitters, studiando all'Accademia di Belle Arti di Dresda fino all'agosto del 1915, viene chiamato sotto le armi molto tardi. Presta servizio per poco più di due mesi (12 marzo - 19 giugno 1917) in un reggimento di fanteria prima di essere dichiarato inadatto al servizio attivo - forse per aver simulato un'incapacità, o corrotto dei funzionari - e viene quindi destinato a un posto di disegnatore in un'impresa siderurgica di Hannover. "Durante la guerra ci fu un terribile fermento", ricorderà nel 1930. "Quello che avevo imparato all'accademia non mi era per niente utile. La novità alla quale aspiravo era ancora in gestazione quando si scatenò tutt'intorno a me una lotta imbecille per delle ragioni che mi sono del tutto indifferenti". [C.P.]

#### Italia

Giorgio de Chirico: prime opere della serie degli *Interni Metafisici*.

#### Romania

Ultimo anno di attività letteraria di Urmuz, la cui produzione si colloca tra il 1906 e il 1914. Allo stesso titolo di Jarry e di Cravan è da considerarsi un precursore del Dadaismo. Questo episodio isolato è l'unica ma-



nifestazione dello spirito Dada in Romania, forse perché gli unici due rumeni (Tzara e Janco) che avrebbero potuto propagarne il verbo erano a Zurigo e perché in Romania, che riconquistò la sua unità nel 1918, non esistevano le condizioni storiche per lo sviluppo dello spirito Dada. Quando Janco torna in Romania nel 1922 non era più dadaista bensì costruttivista. Tzara si iscrive all'Università di Bucarest per seguire i corsi di matematica e filosofia.

#### Stati Uniti

“Marzo: a Chicago esce *The Little Review*, fondata dal pianista e critico letterario Margaret Anderson. Quando la pittrice *Jane Heap* ne diviene la codirettrice, nel 1916, la rivista si apre alle arti plastiche. *The Little Review* stabilisce la propria sede a New York nel 1917 e, a partire dal 1920, presenta regolarmente opere della baronessa Elsa così come opere di Picabia, Man Ray e Duchamp.

Agosto: data la neutralità degli Stati Uniti New York, come Zurigo, attira i principali membri del Dadaismo internazionale; Duchamp, Picabia, Jean Crotti e Yvonne Chastel arrivano tutti nel 1915. Frattanto, con le loro discussioni e le loro attività, i dadaisti americani testimoniano la loro presa di coscienza della militarizzazione del mondo, situazione che commentano pubblicamente o contro la quale si rivoltano.

Due dei membri del gruppo sono, dall'inizio, interessati dalla guerra. Il marito di Elsa, Léopold, buon amante ma cattivo finanziere, lascia New York con una barca piena di volontari per raggiungere la Germania, portando con sé le economie della sua signora. Il battello sarà intercettato e Léopold sarà prigioniero di guerra dei Francesi per quattro lunghi anni. Portato alla fine della guerra in un campo di internamento in Svizzera, si spara un colpo in testa nell'aprile del 1919. La baronessa resta a New York, dove inizia a portare degli abiti militari in pubblico.

Quanto a John Covert, cugino tedesco di Walter Arensberg, ritorna nella sua città natale di Pittsburgh dopo avere studiato pittura a Monaco di Baviera e a Parigi, durante quasi tutti i sei anni precedenti. In “*The Real Smell of War: A Personal Narrative*” [Il vero odore della guerra: un racconto personale], apparso in novembre nella rivista newyorkese *Trend*, racconta delle scene traumatizzanti di patriottismo isterico a Parigi e di carneficine al fronte.

Autunno: Walter e Louise Arensberg si trasferiscono a New York. Il loro appartamento al 33 West nella 67<sup>a</sup> Strada diverrà uno dei luoghi chiave del Dadaismo”. [C.P.]

#### Svizzera

“Giugno: Marcel Iancu (che prenderà il nome di Janco) e suo fratello Jules lasciano Bucarest, loro città natale, per stabilirsi a Zurigo. Jules ci arriva il 26 giugno; Marcel lo raggiunge senza dubbio più tardi, perché non viene registrato dalla polizia (procedura obbligatoria per tutti gli stranieri in caso di cambio d'indirizzo o di passaggio di frontiera) che il 14 dicembre.

Agosto: Hugo Ball si arruola con entusiasmo il 6 agosto a Monaco di Baviera, l'esercito lo riforma per motivi di salute. Senza scoraggiarsi, decide di raggiungere il fronte occidentale. Un mese più tardi invia al suo giornale locale un corto articolo intitolato “*Zwischen Dieuze und Lunéville*” [Fra Dieuze e Lunéville], nel quale lascia trasparire il suo orrore crescente per la guerra. Emmy Hennings risponde alla chiamata sotto le armi fabbricando dei falsi passaporti per aiutare gli oppositori all'esercito, cose che le vale un soggiorno in prigione.

Tristan Tzara (pseudonimo di Samuel Rosenstock), i fratelli Janco e Arthur Segal – tutti rumeni – si recano in Svizzera prima che il loro paese entri in guerra nell'agosto del 1916. Tzara deve negoziare con l'addetto militare rumeno a Parigi; gli scrive nel novembre 1916, in marzo 1917 e ancora nel gennaio 1918 prima di essere liberato dai suoi obblighi militari. Quanto a Segal, considerato come un disertore, gli viene revocata la cittadinanza.

Hans Richter viene arruolato il 15 settembre, poi inviato come artigliere sul fronte orientale. A Vilnius, all'inizio del 1915, sarà colpito da paralisi parziale; uno dei suoi fratelli è gravemente ferito e un altro ucciso. Considerato un riservista nel marzo 1916, Richter lascia la Germania in settembre. L'austriaco Walter Serner fugge dalla Germania nel 1915, forse in seguito accadutoogli nel dicembre dell'anno precedente: effettivamente aveva abusato del suo titolo di dottore (in diritto) per preparare una falsa attestazione di problemi cardiaci in favore di Franz Jung, futuro membro del movimento Dada. Anche Christian Schad, bavarese di nascita, riesce a evitare la coscrizione a Monaco di Baviera grazie a un falso certificato. Otto Van Rees, cittadino

A COSA??



olandese, non ha questa fortuna; presta servizio per diversi mesi al fronte prima di finire all'ospedale riformato nel marzo 1915, in parte forse per aver realizzato un collage che sembrava mettere in evidenza un disequilibrio mentale.

*Jean (Hans) Arp ha un passaporto tedesco (anche se sua madre vive in Svizzera, a Weggis, dal 1906) e si trova a Colonia quando scoppia la guerra. Passa circa un anno a Parigi per evitare la coscrizione, poi si trasferisce a Zurigo dopo aver subito un interrogatorio dalla polizia francese. Lì, simula probabilmente dei problemi mentali davanti alle autorità tedesche. Sophie Taeuber, cittadina svizzera, vive a Zurigo, dove insegnerà disegno tessile all'università a partire dal 1916.*

*Novembre: a Berlino Ball fonda un giornale intimo – dominato dalle sue intuizioni premonitrici e da una forte coscienza di sé – che manderà avanti anche durante tutto il suo impegno nel Dadaismo zurighese. Non pubblicherà i suoi scritti che qualche settimana prima di morire, nel 1927, con il titolo di *Flucht aus der Zeit (Fuga fuori dal tempo)*. [C.P.]*

#### URSS

A Mosca viene pubblicata, a cura del gruppo Lirica (Asečev, G.N. Pětnikov e Božidar), la prima e unica raccolta di poesie di Božidar (Bogdan Petrovič Gordcev, 1894-1913), *Buben* [Tamburello], una breve raccolta di sole nove poesie che evidenziano caratteristiche che ritroveremo più tardi nelle poesie dei dadaisti, in particolare l'assenza di ogni tessuto logico e la ricerca dell'assurdo.

#### 1915

##### Austria-Ungheria

In Ungheria Kassák pubblica il primo numero di *Tett* [Atto], importante portavoce dell'avanguardia.

##### Francia

Apertura della libreria *Maison des Amis des Livres* di Adrienne Monnier, in rue de l'Odeon, in novembre. Diventerà presto un luogo di ritrovo per gli esponenti dell'avanguardia letteraria degli anni Venti, in particolare Breton, Soupault, Aragon.

*“Giugno (Parigi/New York): Duchamp parte per New York portando con sé uno studio in vetro, Nove*

*stampi maschi e dei progetti per Il Grande Vetro propriamente detto. La nave parte da Bordeaux – poiché Le Havre, da cui si effettuano abitualmente le partenze, si trova a una distanza pericolosa dalla linea del fronte – e non accende i suoi fari di posizionamento che in pieno oceano, per le misure di sicurezza contro gli attacchi dei sottomarini”. [C.P.]*

#### Germania

##### Berlino

Richard Huelsenbeck organizza una serata espressionista nell'Harmoniumsaaal nel corso della quale Hugo Ball recita delle poesie. Lo stesso Huelsenbeck recita le sue prime *Poesie negre*, nelle quali ogni verso termina con un fragoroso “Umba, umba”.

Hausmann incontra Hannah Höch, che sarà sua compagna sino al 1922.

Oehring e Jung pubblicano il primo numero di *Die freie Strasse* (l'ultimo uscirà nel 1918).

*“Febbraio: Ball, che ha lasciato Monaco per Berlino in ottobre, prende la parola durante la cerimonia commemorativa che lui e Huelsenbeck hanno organizzato il 12 febbraio in onore degli scrittori morti in guerra, tra cui Hans Leybold, amico intimo di Ball, che si è suicidato dopo essere stato ferito al fronte alla fine del 1914. In una lettera a sua sorella Maria Hildebrand-Dall (il 13 aprile), Ball pensa che Leybold si sarebbe “vivamente felicitato” per le sue dichiarazioni, definite dal giornale Berliner Börsen-Courier (n.d.) come un'espressione di “derisione, odio, dubbio, urgenza”.*

*Marzo: Hennings raggiunge Ball a Berlino. Il 26 Balle Huelsenbeck organizzano una “politische Soirée” all'Austria Café, durante la quale Ball tiene un discorso premonitore sul “Die revolutionäre Idee Russlands” [L'idea rivoluzionaria in Russia]. “Questa guerra è una guerra di gabinetto, una guerra di governo”, scrive a sua sorella Maria (il 13 marzo). “La mostruosa brutalità con cui si opprime l'umanità, il genere umano, l'educazione e la cultura [...] avrà la sua vendetta”.*

*Aprile: Hausmann e Höch evolvono in un'altra sfera della nascente comunità Dada. Si incontrano probabilmente in occasione di una manifestazione artistica organizzata dall’“imperatore della cultura”, Herwarth Walden. Quest'ultimo è a capo di Der Sturm [La Tempesta], che fu inizialmente una galleria e una rivista (1910), poi una casa editrice e, a partire dal 1916, una*

scuola d'arte e una libreria che attirò una grande parte dell'intelligenza berlinese.

Maggio: l'altro nucleo di Dada Berlin comprende Gross, che ritorna momentaneamente alla vita civile l'11 maggio, e i fratelli Herzfelde. Si incontrano durante una serata organizzata da una conoscenza di Hausmann, Ludwig Meidner, pittore espressionista e incisore. Nel locale che affitta da poco nel quartiere di Südende, alla periferia della città, Gross inizia a dipingere la vita frenetica di Berlino in guerra, poi le sue prostitute, fino agli approfittatori della guerra.

All'ultimo posto nel cartellone di una "espressionistica Soirée" (il 12 maggio), Ball e Huelsenbeck presentano un'arte primitivista che, se è debitrice dell'espressionismo, è nuova per il suo carattere apertamente provocatorio. Huelsenbeck declama delle "poesie nere", mentre Ball recita versi alogici. Il critico del Berliner Börsen-Courier (14 maggio) si limita a scuotere il capo: "Poi vennero gli espressionisti senza rima né ragione. Il pubblico cominciò a prendere in giro questi giovani molto seri sul palco e i loro pomposi non-sense". [C.P.]

#### Hannover

Dopo aver frequentato l'Accademia di Dresda (1909-1913) e di Berlino (1914) Kurt Schwitters si stabilisce ad Hannover e sposa Helma Fischer.

#### Italia

De Chirico rientra in Italia e dipinge *Il cattivo genio di un re*, *Il veggente* e *Il duo*.

#### Olanda

Mondrian inizia la serie dei *Plus et moins*. I coniugi Van Rees (Otto e Adja) partecipano, con Arp, alla collettiva presso la Galerie Tanner di Zurigo (14-30 novembre). Primi contatti dei due artisti olandesi con i futuri dadaisti che, negli anni seguenti, si trasformeranno in un'assidua collaborazione alle manifestazioni dadaiste a Zurigo.

#### Stati Uniti

Si ritrovano o si incontrano a New York i tre principali protagonisti del Dada: Picabia vi arriva in marzo, seguito in giugno da Duchamp e da Jean Crotti. Poco dopo il suo arrivo Duchamp incontra Man Ray a Ridgefield.

Il 29 dicembre arriva Edgard Varèse.

L'appartamento di Walter Conrad Arensberg diventa il luogo di ritrovo dell'avanguardia di New York; vi si incontrano pittori, poeti, scrittori: Charles Demuth, Duchamp, Picabia, Man Ray, Joseph Stella, Morton Schamberg, Edgard Varèse, William Carlos Williams ecc.

La Modern Gallery, finanziata da Walter C. Arensberg e diretta da Marius de Zayas, si inaugura in ottobre con una mostra collettiva (opere di Braque, Picabia e Picasso).

Duchamp sceglie i suoi due primi Readymade americani: *Pulled at 4 Pins* [Tirato a lucido]; (fumaiole di latta girevole) e *In Advance of the Broken Arm* [Anticipo per il braccio rotto] (badile da neve).

Prima intervista di Duchamp in America: "A Complete Reversal of Art Opinions by Marcel Duchamp Iconoclast", in *Arts and Decoration*, New York, V:11, settembre 1915, pp. 427-28, 442. Alfred Kreymborg e Frederick Macmonnies citano interviste con Duchamp in *The Boston Transcript*, *Current Opinions* (New York) e *New York Tribune*. Partecipa a una mostra collettiva alla Carroll Gallery di New York.

Duchamp e Grotti sono intervistati da *The Evening World* (New York).

Man Ray scrive, illustra e pubblica il primo e unico numero del primo periodico proto-Dada americano, *The Ridgefield Gazoak* (31 marzo 1915). Prima mostra personale dell'artista alla Daniel Gallery di New York.

Prime opere di Picabia nello stile meccanomorfo proto-Dada: *Très rare tableau sur la terre*, *Fille née sans mère*, *Ici, c'est ici Steiglitz*, *Gabrielle Buffet*, *Elle corrige les mœurs en riant*, *Machine sans nom* ecc.

Allen e Louise Norton pubblicano *The Rogue* (New York), un periodico proto-Dada che avrà vita breve.

"Marzo: Stieglitz lancia 291. La rivista diventa un punto di incontro e discussione per de Zayas, Picabia e Paul Haviland, il quali vedono nella forma delle macchine una fonte di rinnovamento estetico.

Giugno: Picabia sbarca a New York, inviato in missione dal governo francese. Una volta arrivato, baratta i doveri di Dio e della nazione per i piaceri del salotto di Walter Arensberg e dell'equipe editoriale di 291.

Più tardi, lo stesso mese, Duchamp passa dal centro di immigrazione di Ellis Island, come tutti gli stranieri, prima di poter entrare in città con il certificato di buona salute e con cinquanta dollari in tasca. Viene accolto da

Walter Pach, uno degli organizzatori dell'Armory Show, e introdotto dagli Arensberg. Duchamp e Man Ray si incontrano quell'estate a Ridgefield, nel New Jersey, vicino alla colonia artistica dove Man Ray ha casa.

Settembre: dopo aver fatto visita in aprile a suo fratello maggiore, divenuto un eminente chirurgo a Columbus, nell'Ohio, e aver passato un'estate con lui a Shelter Island, Jean Crotti arriva a New York in compagnia di sua moglie Yvonne, portando così a termine quella che in seguito verrà chiamata l'immigrazione dadaista.

In un'intervista rilasciata al New York Tribune (12 settembre), Duchamp dichiara che la guerra produrrà "un'arte severa, diretta", perché le persone diventano dure, e perfino "spietate" di fronte alla "morte dei loro cari".

Ottobre: de Zayas apre la Modern Gallery (7 ottobre). Il vernissage dell'esposizione porta a nuove interviste, di cui una sul Tribune (24 ottobre) a cui partecipano insieme Duchamp, Picabia, de Zayas e Crotti, da poco arrivato. "Ho arruolato la sala macchine del mondo moderno, confida Picabia, e l'ho introdotta nel mio atelier". Riprendendo il linguaggio militare di Picabia (l'arte per "l'arruolamento"), Duchamp, una volta di più, parla direttamente della guerra. Lui è venuto a New York, dichiara, perché ha trovato Parigi "spaventosamente vuota", "come una casa disertata" le cui luci sono spente. "In un'atmosfera simile, soprattutto per qualcuno che considera la guerra un abominio, è facile capire che l'esistenza è cupa e pesante".

Novembre: prima esposizione di Man Ray, alla Daniel Gallery, a New York.

Dicembre: l'agenzia di stampa International News Photography espone foto della baronessa Elsa che posa conciata in diversi costumi, probabilmente nel suo atelier del Lincoln Arcade Building, dove vivono anche Duchamp e Crotti. In quest'epoca la baronessa attira l'attenzione del circolo degli Arensberg per le sue opere sessualmente provocanti e il suo modo "spudorato" con cui dà spettacolo in strada.

Inverno 1915-1916: Duchamp e Crotti condividono un atelier per un periodo. Visibilmente influenzato dai suoi colleghi francesi, Crotti crea degli assemblaggi astratti su vetro che integrano elementi presi da macchine, e coltiva i temi dell'umorismo e del movimento, per esempio in *Il Clown* e in *Les Forces mécaniques de l'amour en mouvement*. Questi due assemblaggi, così come l'omaggio scultoreo intitolato *Portrait sur mesure* de Marcel Duchamp, esposto a più riprese a New

York, contribuiscono a rafforzare la comunità dei dadaisti". [C.P.]

### Svizzera

Giungono a Zurigo i fondatori del Cabaret Voltaire: Arp arriva da Parigi durante l'estate, Ball e Hennings in maggio dalla Germania, Tzara e Janco in autunno da Bucarest.

Tzara si iscrive alla facoltà di Filosofia e Lettere. Nell'ottobre firma per la prima volta con lo pseudonimo Tristan Tzara un testo pubblicato da Ion Vinea su *Chemarea* [L'Appello]. Janco intraprende gli studi di architettura all'Istituto federale svizzero (ETH), dove effettua i quattro anni del corso. Nel periodo Dada, la sua formazione architettonica gli ispirerà una serie di assemblaggi e di rilievi in gesso; viceversa, il suo impegno nel gruppo di Zurigo lo porta a presentare, nel piano di studi all'ETH, soggetti riguardanti l'arte astratta.

Ball e Emmy Hennings vivono in condizioni di estrema indigenza a Ginevra: "Ero più povero di un pesce. Non potevo muovermi. Sedevo in riva al lago vicino a un pescatore e invidiavo al pesce l'esca che gli buttavano". Ball scrive nel suo diario, il 30 giugno: "Vi è qualcosa di marcio e di senile in questo mondo [...]. È necessaria una grande cospirazione della gioventù eterna per difendere tutto quanto è nobile". Il 9 luglio annota il suo interesse per *Parole in libertà* inviategli da Marinetti. "Sono soltanto delle lettere dell'alfabeto su una pagina", scrive Ball nel suo diario (il 9 luglio); "Non esiste più il linguaggio [...] bisogna completamente reinventarlo".

In ottobre Ball e la Hennings tornano a Zurigo. Ball tenta di suicidarsi.

Scrivere sconsolato il 15 ottobre: "Se volessi scappare di nuovo dove potrei andare? La Svizzera è una gabbia di uccelli circondata da leoni ruggenti".

Si uniscono a una troupe di teatranti (vaudeville) con i quali vanno a Basilea. In dicembre Ball e la Hennings sono di nuovo a Zurigo.

Novembre: mostra di Arp (con Otto e Adja van Rees) alla Galleria Tanner di Zurigo (15 novembre - 1 dicembre). Arp vi incontra Sophie Taeuber che diventa la sua compagna. La mostra suscita violente reazioni della critica.

"Marzo: un mese dopo la sua registrazione a Zurigo (l'11 febbraio), Walter Serner raggiunge il gruppo

di Der Mistral, “giornale di guerra letteraria”. Partendo dall’idea che le istituzioni borghesi – giuridiche, politiche, culturali – costituiscono “una grammatica di guerra”, i caporedattori, Hugo Kersten e Emil Szilya, contestano non tanto il conflitto in sé quanto il linguaggio e la struttura sociale che lo appoggiano. Alcune poesie di Filippo T. Marinetti e di Guillaume Apollinaire, che sconvolgono la sintassi convenzionale, completano il programma editoriale.

**Aprile:** Otto Van Rees si reca in questo periodo ad Ascona, centro di vita alternativa e pacifista, dove la sua famiglia si è rifugiata per sfuggire alla guerra. Come Arp, Tzara, Ball e altri dopo di loro, i Van Rees frequentano la casa in cui Segal e sua moglie Ernestine si sono stabiliti nell’autunno precedente. In settembre, la coppia va ad abitare vicino a Zurigo.

**Maggio-giugno:** Ball e Hennings, che vivono in estrema povertà, raggiungono Zurigo, invitati da Serner a collaborare a Der Mistral, ma la rivista smette di uscire con il terzo numero, il 26 aprile. Ball ha utilizzato due passaporti di transito e si è fatto registrare sotto falso nome per evitare noie. Sperando di mantenere l’incognito, si stabilisce a Ginevra, ma viene ritrovato e passa una settimana in prigione in agosto.

**Luglio:** Marinetti invia a Ball il suo manifesto Parole in libertà di cui alcuni estratti sono comparsi in Der Mistral.

**Agosto:** Schad arriva a Zurigo. Il disegnatore polacco Marcel Slodki lo presenta alla comunità degli immigrati, e in particolare a Serner, che diventerà il suo mentore e il suo legame con il gruppo Dada.

**Ottobre:** Ball e Hennings mettono a punto uno spettacolo di cabaret intitolato Maxim; Ball scrive anche alcuni sketch parodistici e suona il pianoforte per la troupe. “Abbiamo incantatori di serpenti, mangiatori di fuoco, funamboli, tutto quello che si può immaginare”, scrive Ball alla sua amica Käthe Brodnitz il 16 novembre. Il gruppo parte in tournée durante l’inverno.

Tzara e il suo compagno di liceo Ion Vinea lanciano a Bucarest la rivista Chemarca [L’Appello], che adotta una posizione editoriale pseudo militarista e sovversiva: “Camm’iniamo nella nostra bella armatura [...]. Come passaporto, [dateci] un arsenale. [...] Bombe fumogene in cestini per la carta, matite fornite di lame [...]. Oggi tocca a questi giovani partiti d’urgenza in battaglia domandarsi dove li hanno mandati”.

Schad e Serner collaborano a Sirius: il primo pro-

pone incisioni su legno in stile espressionista, il secondo saggi critici e articoli sulle nuove forme d’arte e di letteratura. Ivan Goll (poeta e pacifista recentemente arrivato da Strasburgo), Arp e Van Rees compaiono tra i collaboratori.

**Novembre:** tutti gli artisti presenti alla mostra organizzata alla galleria Tanner degli arrangiamenti ispirati al Cubismo, che vanno dalle nature morte ai collages astratti: tra essi compare il manifesto dell’esposizione realizzata da Van Rees. È in quest’occasione che Arp e Taeuber si incontrano per la prima volta.

**Dicembre:** Brodnitz, amica di Ball, arriva dalla Germania in visita a Zurigo. Aiuta Ball e Hennings a organizzare una serata di lettura il 17 dicembre. Lei e altri suggeriscono loro di fondare il proprio cabaret. Più tardi, nello stesso mese, Ball presenta il suo progetto di “Taverna degli Artisti”, sul genere del “Simplizissimus” [il loro principale luogo di incontro a Monaco] ma per di più artistica e con un disegno meglio definito”. [C.P.]

## URSS

Kručënych pubblica *Zaumnaja Kniga* [Libro trasmentale], raccolta di poesie scritte in *zaim* e illustrate da Olga Rozanova, che ha disegnato anche la copertina incollandovi sopra un asso di cuori con applicato un grosso bottone bianco. I testi e le illustrazioni si alternano, spesso alla rovescia, in un voluto disordine. Le pagine del libro sono di formato variabile e di colore diverso. L’ultima pagina è occupata da una poesia in *zaim* firmata Alyagrov, pseudonimo di Romàn Jakobson.

## 1916

### Austria-Ungheria

In piena guerra, Lajos Kassák pubblica un “numero internazionale” di *Tett* (1° agosto 1916), che si avvale di contributi di russi, francesi, belgi, italiani, inglesi e serbi.

Quando *Tett* viene soppresso, Kassák pubblica in novembre il primo fascicolo di *Ma* [Oggi], che diventa il più importante periodico dell’avanguardia ungherese (62 fascicoli pubblicati, l’ultimo il 15 giugno 1925). *Ma* diventa presto un luogo d’incontro e di espressione di tutti i movimenti dell’avanguardia europea: Futurismo, Espressionismo, Costruttivismo, Dadaismo e Surrealismo.

*Ma* è tra i primi periodici d’avanguardia a occu-

parsi di cinema, teatro, architettura, musica, e a riconoscere l'importanza che può assumere l'arte grafica, anche nelle sue applicazioni pubblicitarie.

Moholy-Nagy è co-fondatore del periodico d'avanguardia *Ĵlenkor*, e aderisce al gruppo degli artisti e letterati che gravitano attorno a *Ma*.

### Belgio

Prime opere astratte di Joostens, primi collage con cartine colorate.

### Cile

Huidobro decide di partire per l'Europa. Passando da Buenos Aires vi tiene una conferenza sul *Creacionismo*. Dopo un breve soggiorno in Italia arriva a Parigi e si lega subito a Pierre Reverdy – che, probabilmente, lo aiuta a pubblicare *Nord-Sud* – e a Pierre Albert-Birot.

### Francia

All'ospedale di Nantes André Breton incontra Jacques Vaché, medicato per una ferita alla gamba, e a Parigi, in maggio, Apollinaire. Scopre Alfred Jarry e Sigmund Freud. Pierre Albert-Birot inizia la pubblicazione del periodico *Sic*.

“Durante il servizio militare, Ribemont-Dessaignes scrive *L'Empereur de Chine* [*L'imperatore della Cina*], considerata la prima pièce Dada.

Febbraio: Vaché incarna agli occhi di Breton l'ideale dello humour (o piuttosto dell'“amour”, come scrive) cinico e nichilista, dell'irriverenza verso i valori stabiliti, che siano sociali o artistici. Alla morte di Vaché, nel gennaio 1919, Breton trasferirà la sua adorazione quasi immediatamente su Tristan Tzara.

Autunno: Suzanne Duchamp realizza *Un et une menacés* [*Uno e una minacciati*], dipinto-assemblaggio composto da un filo a piombo, da un movimento a orologeria e da altri elementi meccanici. Esprime con quest'opera una sensibilità – ispirata senza dubbio al lavoro di Crotti, da poco tornato a Parigi – per la recente evoluzione della scena artistica newyorkese”. [C.P.]

### Germania

#### Berlino

Gennaio: personale di Marx Ernst alla Galerie Der Sturm.

Luglio: Barger e Herzfelde pubblicano il primo numero (7) della nuova serie di *Neue Jugend*. I fratelli Herzfelde (Wieland Herzfelde e Helmut Herzfeld = John Heartfield) fondano la casa editrice Malik Verlag (il cui nome deriva dal titolo di un romanzo di Else Lasker-Schuler, *Der Malik*). Il Malik Verlag pubblicherà quasi tutti i periodici Dada o simpatizzanti di Dada e politicamente impegnati: *Neue Jugend* (a partire dal 7, 1916), *Ĵdermann sein eigener Fussball* (numero unico, febbraio 1919), *Der Dada* (solamente il terzo numero, aprile 1920), *Die Pleite* (febbraio 1919 – giugno 1924), *Der Gegner* (1919-1922), *Erste internationale Dada-Messe* (numero unico-catalogo per la mostra omonima, giugno 1920). Pubblicherà anche i principali testi dadaisti berlinesi. Di Herzfelde: *Sulamith*, 1917; *Schutzhaft* (che sostituisce il 2 di *Die Pleite*), 1919; *Tragigrotesken der Nacht*, 1920; *Gesellschaft, Künstler und Kommunismus*, 1921; *Die Kunst ist in Gefahr*, illustrato da Grosz, 1925. Di Huelsenbeck, nel 1920: *Dada Siegt, Deutschland muss untergehen* e *Phantastische Gebete*; di Hausmann: *Hurra! Hurra! Hurra!*, 1921; di Grosz tutte le cartelle di litografie e disegni: *Erste Georg Grosz-Mappe*, 1917; *Kleine Grosz-Mappe*, 1917; *Gott mit uns*, 1920; *Im Schatten*, 1920; *Das Gesicht der herrschenden Klasse*, 1921; *Ecce homo*, 1922; *Mit Pinsel und Schere*, 1922; *Die Räuber*, 1922; *Abrechnung folgt!*, 1923; di Jung, nel 1921; *Die Kanaker, Wie lange noch?*, *Proletarier, Die rote Woche*; nel 1922; *Annemarie, Arbeitsfriede, Hunger an der Wolga*; nel 1923: *Die Eroberung der Maschinen*; *Die Technik des Glücks*.

Nel 1920 Herzfelde inizia la collana *Kleine revolutionäre Bibliothek* [Piccola biblioteca rivoluzionaria]; nel 1921 la *Rote Roman-Serie* [Collana di romanzi rossi].

Luglio-agosto: a una collettiva di pittori espressionisti allestita alla Galerie Der Sturm espone anche Picabia.

“Gennaio (Berlino/Colonia): Max Ernst incontra Gross e i fratelli Herzfelde in occasione della sua esposizione alla Galerie Der Sturm (2-31 gennaio).

Höch trova un impiego stabile (il 1° gennaio) nel gruppo editoriale Ullstein, dove crea dei modelli di ricami e di pizzi per giornali femminili. Ullstein pubblica un numero crescente di riviste illustrate: è il caso di *BIZ* [Giornale illustrato berlinese], *Der Querschnitt* [Il modello] e *Uhu* [Gufo], che offriranno a Höch degli spunti per i suoi fotomontaggi.

*Marzo: Hans Richter è oggetto di un numero speciale di Die Aktion, e di un panegirico del critico Theodor Däubler. Viene smobilitato lo stesso mese.*

*Maggio: i fratelli Herzfelde acquistano i diritti di Neue Jugend, casa editrice e giornale appartenente a un compagno di liceo.*

*Giugno: esposizione personale di Richter alla galleria Neue Kunst di Hans Goltz, dove presenta settanta opere. "La complessità al prezzo dell'immobilità è il risultato della vigliaccheria borghese", scrive Richter nella prefazione del catalogo dell'esposizione. In settembre, parte precipitosamente per Zurigo, dove raggiunge immediatamente il circolo Dada.*

*Ottobre: Baader indirizza un appello temerario al Kaiser affinché metta fine immediatamente alla guerra. Si dichiara lui stesso "signore del regno dello spirito" e si esonera a tale titolo da ogni impegno nel conflitto.*

*Inverno: Herzfelde e Grosz (è così che egli ormai scrive il proprio nome) riuniscono nella Erste George Grosz-Mappe [Primo portfolio George Grosz], pubblicato nella primavera del 1917, nove litografie sull'anomia urbana disegnate in uno stile che Grosz definisce nel 1925 come un "taglio di coltello", e che si richiamano ai "disegni popolari negli orinato?". [C.P.]*

#### Hannover

Fondazione della società artistica Kestner-Gesellschaft, che organizzerà molte e importanti mostre e conferenze dell'avanguardia internazionale. A partire dal 1917, Schwitters parteciperà alle mostre della Hannover Sezession organizzate da questa società. Con l'avvento del nazismo nel 1933, la Kestner-Gesellschaft sarà costretta a rallentare la propria attività, che chiuderà nel 1936 (con una mostra di Franz Marc) per riprenderla soltanto dopo il '45.

#### Italia

De Chirico, *Malinconia di una partenza, La guerra, Interno metafisico con grande stabile, Natura morta metafisica*. Carrà, *Composizione TA, Gentiluomo ubriaco*.

#### Olanda

Paul Citroen parte per Berlino e viene presentato dall'amico Walter Mehring ai futuri dadaisti berlinesi: Grosz e i fratelli Herzfelde (John Heartfield e Wieland

Herzfelde). Si iscrive all'Accademia dell'Arte di Berlino, frequenta il Café des Westens, luogo di ritrovo preferito degli artisti e degli scrittori d'avanguardia, dove incontra anche Hausmann, Baader e l'olandese Jan Bloomfield (che in seguito germanizzerà il proprio nome in Erwin Blumenfeld).

Theo van Doesburg è smobilitato e torna a vivere a Leiden, dove dipinge, scrive le prime "poesie elementari" e collabora con l'architetto Oud. Mondrian è a Laren, esegue variazioni cubiste sui temi delle *Torri e dei Porti*.

#### Spagna

Picabia arriva a Barcellona in agosto e vi ritrova una piccola colonia di fuoriusciti francesi (Arthur Cravan, Albert Gleizes, Marie Laurencin) e Charchoune.

Picabia fa la conoscenza di José Dalmau, titolare della migliore galleria di Barcellona, che già aveva esposto opere dei cubisti, di Duchamp e dello stesso Picabia.

Segue un fruttuoso periodo di collaborazione nel corso del quale Dalmau esporrà, oltre a Francis Picabia, anche Serge Charchoune.

#### Stati Uniti

Marcel Duchamp, Man Ray, Walter C. Arensberg e altri fondano a New York la Society of Independent Artists [Società degli artisti indipendenti].

Man Ray partecipa alla "Forum Exhibition of Modern American Painters" a New York. In un breve testo scritto per il catalogo della mostra sottolinea l'importanza dello humour, dell'immaginazione e difende la sua volontà di non lasciarsi intrappolare da un solo mezzo di espressione. Seconda mostra personale alla Daniel Gallery, dove espone *Self-Portrait* [Autoritratto], il primo assemblage americano proto-Dada. Inizia la serie dei collage con carte colorate: *Revolving Doors* [Porte girevoli]. Dipinge *The Rope Dancer Accompanies Herself With Her Shadows* [La danzatrice sulla corda si accompagna alle sue ombre] in cui è il caso, anziché considerazioni estetiche, che determina la composizione.

Duchamp e Crotti, assieme ai cubisti Metzinger e Gleizes, espongono alla Montross Gallery, in aprile, in una mostra intitolata "I 4 moschettieri".

Duchamp sceglie o elabora quattro Readymade: *Comb* [Pettine], *With Hidden Noise* [Con rumore segreto], *Traveller's Folding Item* [Pieghevole da viaggio]

e *The Battle Scene* [Scena di battaglia]. Viene intervistato con Crotti da Nicola Greeley-Smith per *The Evening World* (New York, 4 aprile 1916, p. 16). Partecipa con quattro dipinti e due Readymade alla Exhibition of Modern Art, presso la Bourgeois Gallery, 3-29 aprile.

Picabia, in preda a una depressione nervosa (abuso di alcool e di stupefacenti), in estate lascia New York per Barcellona.

Prima intervista di Varèse negli Stati Uniti: egli propone l'uso di nuovi mezzi tecnici per creare un nuovo universo di suoni (*The New York Telegraph and Morning Telegraph*, marzo).

Primi contatti (epistolari) fra Marius de Zayas e Tristan Tzara in settembre.

Progetto di uno scambio di mostre ("arte astratta americana", gruppo Dada svizzero).

Coady, un mercante d'arte newyorkese, pubblica, in dicembre, il primo fascicolo di *The Soil* [La Terra] (5 fascicoli in tutto, l'ultimo nel luglio 1917). Oltre a difendere le idee Dada, Coady pubblicherà anche dei testi e fotografie di Cravan.

"Gennaio: Picabia espone alla Modern Gallery (5-26 gennaio). I quadri chiamati meccanomorfismi sono presenti in gran numero per la prima volta, e l'evento suscita sulla stampa numerose critiche negative e verbose.

Gennaio (New York/Parigi): il 15 gennaio Duchamp indirizza una lettera a sua sorella Suzanne, a Parigi, chiedendole di creare un "ready-made a distanza". Dopo aver indicato la presenza di una ruota di bicicletta e di un portabottiglie nel suo appartamento parigino ormai vuoto, chiede a Suzanne di firmare quest'ultimo aggiungendovi un'iscrizione che le comunicherà in una lettera successiva (oggi persa).

Aprile: per la prima volta, Duchamp presenta al pubblico la sua idea di "ready-made" in un'intervista al *Evening World* (4 aprile) che coincide con le due esposizioni collettive a cui partecipa. In totale, vengono esposte dodici opere, di cui due semplicemente intitolate "ready-made" – Traveller's Foldin Item [Pieghievole da viaggio] e un oggetto non identificato. L'articolo del *Evening World* insiste sul sensazionalismo dell'evento. "Questa grande pala da neve brillante è la cosa più bella che abbia mai visto" avrebbe detto Crotti a proposito di *In Advance of the Broken Arm* [In anticipo del braccio rotto] di Duchamp, appeso al soffitto dell'atelier che dividevano.

Autunno: Crotti e Chastel tornano a Parigi.

Man Ray realizza una serie di dieci collage intitolata collettivamente *Revolving Doors*, approfondendo così la sua ricerca di un'arte astratta che fosse trascendente ma radicata nella vita quotidiana e nell'esperienza moderna: *Long Distance* [Grande distanza], *Decanter* [Decanter] e *Concrete Mixer* [Betoniera] sono alcuni dei titoli. Man Ray apprezza anche il procedimento radicale e sconcertante che consiste nel ribattezzare oggetti ordinari con termini astratti. Così, scrive a proposito di *Decanter* nel 1919: "Il suo cambiamento improvviso di funzione le ha dato coraggio: concepita per espellere, diventa uno strumento di accettazione".

Novembre (New York/Zurigo): Lo scrittore Henri-Pierre Roché incontra Duchamp e si unisce al circolo degli Arensberg.

De Zayas scrive (il 16 novembre) a Tristan Tzara, che gli ha appena inviato dieci esemplari di quello che è probabilmente *La Première Aventure céleste* [sic] de M. Antipyrine, in cui compare una versione del primissimo manifesto dadaista. Duchamp ricorderà negli anni Sessanta che è attraverso questo libro che ha sentito parlare del movimento per la prima volta.

Djuna Barnes, che diventerà l'assistente di Elsa, parla per la prima volta dei travestimenti della baronessa in un articolo del *New York Morning Telegraph Sunday Magazine* (26 novembre): "[S]i vede la baronessa uscire rapidamente da uno di quei nuovi taxi bianchi con settanta braccialetti neri e viola tintinnanti intorno alle sue caviglie profane, un francobollo straniero, obliterato, incollato su una guancia; una parrucca viola e d'oro [...] un vecchio quaderno umano su cui sono state scritte tutte le follie di una generazione passata". [C.P.]

## Svizzera

5 febbraio: si apre al numero 1 della Spiegelgasse, una stradina malfamata della vecchia Zurigo, il Cabaret Voltaire (durerà sei mesi), su iniziativa di Hugo Ball e Emmy Hennings.

"La sala era strapiena", ricorda Ball nel suo diario il 5 febbraio, "molte persone non poterono trovare un posto a sedere. Verso le 6 del pomeriggio, mentre eravamo ancora indaffarati a martellare e ad affiggere manifesti futuristi, arrivò una delegazione dall'aria orientale composta di quattro piccoli uomini con cartelle e dipinti sotto il braccio. Salutarono educatamente con molti inchini e si presentarono: Marcel Janco pittore, Tri-



stan Tzara, Georges Janco, e un quarto di cui non afferrai il nome. Per caso era presente anche Arp e pottemmo comunicare senza molte parole. Presto gli *Ar-cangeli* sontuosi di Janco furono appesi con altri begli oggetti, e la sera stessa Tzara lesse alcune poesie di stile tradizionale andandole a pescare, con modi affascinanti, nelle varie tasche della sua giacca”.

Inizia così l'attività Dada a Zurigo con Hans Arp, Hugo Ball, Richard Huelsenbeck, che arriva pochi giorni dopo da Berlino, Marcel Janco e Tristan Tzara. Il Cabaret Voltaire offre tutte le sere un programma diverso.

Il 6 febbraio lettura di poesie di Kandinsky, Else Lasker e Wedekind. Canti (con il concorso di un coro rivoluzionario) e balli. Partecipano anche molti rifugiati russi, che organizzano un'orchestra con venti suonatori di balalaika. Il 7 febbraio lettura di poesie di Blaise Cendrars e Jacob Van Hoddis. Debutto di Madame Leconte, cantante francese. Scenette umoristiche di Reger. L'arrivo di Huelsenbeck da Berlino (“a lui piacciono i ritmi più forti, ritmi negri, preferisce far entrare in terra la letteratura a suon di tamburo”, Ball, 11 febbraio) determina una svolta meno conformista delle serate al Cabaret Voltaire. Si continuano le letture di poeti tradizionali (Werfel, Max Jacob, André Salmon, Laforgue ecc.) ma si leggono anche i satirici e gli umoristi (Morgenstern, Lichtenstein, Jarry ecc.). Alla musica dei classici dell'Ottocento (Liszt e altri) subentrano i moderni (Debussy, Skriabin, Rachmaninoff, Saint-Saëns, Strawinsky, ecc.). Alle serate partecipano dilettanti con lettura di poesie, canti, balli, danze estemporanee.

1° marzo: Ball annota nel suo diario: “Arp si leva contro l'ampollosità degli dei della pittura (gli espressionisti). Dice che i tori di Marc sono troppo grassi, le cosmogonie e le stelle fisse pazze di Baumann e Meidner gli ricordano le stelle di Bölsck e Carus. Vorrebbe che tutte le cose fossero più ordinate e meno capricciose, meno grondanti di colore e di poesia. Preferisce la semplicità della geometria alle versioni dipinte della Creazione e dell'Apocalisse... Se lo capisco correttamente, egli s'interessa di più alla semplificazione piuttosto che alla ricchezza”.

12 marzo: “Bisogna essere totalmente nuovi e inventivi. Riscriviamo la vita tutti i giorni” (Ball).

14 marzo. Serata francese: Tzara legge poesie di Max Jacob, André Salmon o Lafargue. Ball avrebbe voluto tradurre e leggere poesie di Lautréamont, ma non

ricevette in tempo il testo. Arp legge invece brani dall'*Ubu Roi* di Jarry. Oser e Rubinstein suonano il primo tempo della Sonata per piano e cello op. 32 di Saint-Saëns. Mme Leconte canta canzonette francesi.

29 marzo: Huelsenbeck, Janco e Tzara leggono *L'Amiral cherche une maison à louer*, una loro poesia “simultanea” (pubblicata poi nel numero unico di *Cabaret Voltaire*). Seguono, ispirati dal precedente di Henri Barzun e Fernand Divoire, *Canto negro I e II* su musica di Ian Ephraim.

Aprile: inizia l'intensa attività epistolare di Tzara. A Parigi, tramite il mercante d'arte Paul Guillaume, allaccia contatti con Apollinaire (che lo presenterà a Pierre Reverdy) e Max Jacob. In Italia corrisponde con Giorgio de Chirico e Alberto Savinio che vivono a Ferrara. In una lettera a Doucet datata 30 ottobre 1922 Tzara scrive: “Tramite suo [Savinio] il mio indirizzo si sparse in Italia come una malattia contagiosa. Fui bombardato di lettere da tutte le province d'Italia. Quasi tutte iniziavano con ‘Caro amico’, ma la maggior parte dei miei corrispondenti mi chiamava ‘carissimo e illustrissimo poeta’. Questo mi indusse a rompere presto i rapporti con questo popolo troppo entusiasta” (Sanouillet 1965, p. 571).

11 aprile: l'idea di un movimento Dada e la stessa parola Dada non sono ancora nate, come risulta da questa annotazione nel diario di Ball: “Ci sono progetti per una ‘Società Voltaire’ e una mostra internazionale (questa sarà realizzata nel gennaio dell'anno successivo). Gli utili di queste serate serviranno a finanziare un'antologia che pubblicheremo presto. (Si tratta del numero unico di *Cabaret Voltaire*, pubblicato in giugno e nella cui prefazione, scritta da Ball e datata 15 maggio, si adopera per la prima volta la parola Dada) H. [Huelsenbeck] è contro l'organizzazione; la gente ne ha abbastanza di organizzazioni, dice. Anch'io la penso in questo modo. Non bisogna trasformare una fantasia in una scuola artistica”. Tre giorni dopo Ball annota ancora: “Il nostro cabaret è un gesto”. 18 aprile: una frase del diario di Hugo Ball sembra indicare che la parola Dada è stata trovata tra il 12 e il 17 aprile; il 18 egli scrive nel suo diario: “Tzara continua a preoccuparsi per il periodico [*Dada*, il cui primo numero sarà pubblicato in luglio]. La mia proposta di chiamarlo ‘Dada’ è accettata”. La scoperta della parola Dada è stata rivendicata anche da Tzara (la parola sarebbe stata trovata da lui, presenti alcuni dadaisti, al Café de la Terrasse di Zu-

riego, infilando un temperino in un dizionario). Per dovere di cronaca, e anche se la cosa ha scarsa importanza, anche Huelsenbeck ha avanzato la stessa rivendicazione. Molto lascia supporre che Ball non menta: il diario fu completato e pubblicato tre mesi prima della sua morte (14 settembre 1927) e cioè diversi anni dopo aver perso ogni interesse per il movimento Dada. Non avrebbe dunque avuto nessuna ragione di rivendicare un gesto che apparteneva a un passato che aveva completamente rinnegato (Ball morì cattolico osservante). Sembra più probabile che la parola sia stata trovata da Ball e Huelsenbeck in un dizionario francese-tedesco che Ball utilizzava per scrivere il suo saggio *Zur Kritik der deutschen Intelligenz*.

24 maggio: Ball annota nel suo diario: “Siamo in cinque, e la cosa più strana è che non siamo mai simultaneamente in accordo completo, nonostante siamo d'accordo sulle questioni principali. Le costellazioni cambiano. A volte Arp e Huelsenbeck sono d'accordo e sembrano inseparabili, ora Arp e Janco si uniscono contro H. [Huelsenbeck], poi H. e Tzara sono contro Arp ecc. Vi è un cambiamento continuo di attrazione e repulsione. Un'idea, un gesto, un nervosismo sono sufficienti a cambiare la costellazione senza disturbare seriamente il nostro piccolo gruppo. In questo momento mi trovo molto vicino a Janco”.

4 giugno: è posta in vendita *Cabaret Voltaire*, l'antologia di 32 pagine con contributi di Apollinaire, Arp, Ball, Cangiullo, Cendrars, Hennings, Hoddis, Huelsenbeck, Janco, Kandinsky, Marinetti, Modigliani, Oppenheimer, Picasso, van Rees, Slodky e Tzara. Si tratta, scrive Ball, della “prima sintesi delle scuole moderne d'arte e di letteratura. Vi hanno contribuito i fondatori dell'espressionismo, del futurismo e del cubismo”. Otto giorni più tardi Ball scrive: “Quello che chiamiamo Dada è una farsa fatta di nulla che coinvolge tutti i problemi più importanti”.

16 giugno: un appunto del diario di Ball spiega la ragione della scelta del nome del Cabaret Voltaire: “Gli ideali della cultura e dell'arte come programma per uno spettacolo di varietà, questa è la nostra variante del *Candide* per i nostri tempi”.

23 giugno: Ball legge al Cabaret Voltaire le sue prime poesie fonetiche (*Canto di Labada alle nuvole e Caravanna d'elefanti*). Scrive nel diario: “Ho inventato un nuovo tipo di poesia, ‘Poesie senza parole’ o *Lautgedichte* [“poesia fonetica”], nelle quali l'utilizzo delle vo-

cali è pesato e distribuito soltanto secondo il valore dell'inizio della sequenza”. Prima della lettura delle poesie egli spiega al pubblico che “in queste poesie fonetiche rinunciamo totalmente al linguaggio che il giornalismo ha svilito e corrotto. Dobbiamo tornare all'alchimia più profonda della parola”. Tre giorni prima annotava nel diario: “Il nome di Arthur Rimbaud non deve essere omesso dalla nostra galassia. Siamo rimbauddiani che a noi piaccia o no”. Ball aveva in mente il testo di Rimbaud, *Alchimia del verbo*, dove è scritto: “[...] mi lusingai di inventare un verbo poetico accessibile, un giorno o l'altro, a tutti i sensi, dobbiamo persino rinunciare alla parola stessa per preservare alla poesia il suo ultimo e più sacro rifugio. Dobbiamo rinunciare a scrivere di seconda mano: cioè accettare parole (per non parlare di frasi) che non abbiamo inventato noi stessi”.

14 luglio: allo Zunfthaus zur Waag (un palazzo del Seicento, sede delle corporazioni) ha luogo l'“Autoren-Abend / I Dada Abend” [Serata degli autori / prima serata Dada]: si tratta della prima manifestazione pubblica di Dada, e il programma è il seguente:

Primo tempo: Hans Heusser, ritmi di danze esotiche e alcune composizioni; Emmy Hennings: *Due donne* (prosa) e quattro poesie; Hans Arp e Marcel Janco: presentazione di alcune opere; Hugo Ball: *Gadji Beri Bimba* [Versi senza parole] (poesia fonetica) recitati “nel costume appropriato” (Ball reciterà anche il primo Manifesto Dada – per il testo integrale si veda Schwarz 1976 – che sarà accolto con freddezza dagli altri dadaisti poiché è contro la trasformazione del Dada in una nuova tendenza artistica); Tzara: *La febbre puerperale* (poesia simultanea, interpretata da Ball, Huelsenbeck, Janco e Tzara); *Canti negri I* (su motivi di Ball, Huelsenbeck, Janco e Tzara); *Canti negri II* (su motivi sudanesi, cantati da Huelsenbeck e Janco).

Il secondo tempo si apre con musiche di Heusser; poi Huelsenbeck e Tzara (portando maschere dipinte da Janco) recitano “poesie fonetiche”, “poesie movimentiste”, “concerto di vocali”, “poesia della vocale”, “poesia bruitista”; Hennings esegue tre “Danze Dada” su musiche di Ball e con maschera di Janco; Huelsenbeck recita una poesia fonetica (*Mpala Tomo*). La serata si chiude con danze cubiste eseguite da Ball, Hennings, Huelsenbeck e Tzara (costumi e coreografia di Ball, musica di von Andrejew).

Luglio: primo titolo della Collection Dada: *La première aventure céleste de Monsieur Antipyrine*, testo di

Tzara illustrato da Janco. Fine luglio: la condotta disastrosa, sul piano finanziario, del Cabaret Voltaire (nessuno si preoccupava di incassare i biglietti d'ingresso) e le reazioni negative degli zurighesi (avevano sfasciato tutti i mobili) portano il Cabaret Voltaire al fallimento e alla chiusura. Ball e Hennings si ritirano nel Ticino, a Vira-Magadino. Il 6 agosto Ball scrive nel suo diario: "Il mio manifesto alla prima serata Dada pubblica (nella sala Waag) costituiva una rottura con gli amici appena velata".

Settembre: secondo titolo della Collection Dada: *Phantastische Gebete* [Preghiere fantastiche], una poesia di Huelsenbeck illustrata da sette xilografie di Arp.

Ottobre: terzo titolo della Collection Dada: *Schalaben Schalom ai Schalamezom ai*, di Huelsenbeck, illustrato da Arp.

3 ottobre: Ball annota nel suo diario: "Tzara, Arp e Janco mi hanno scritto da Zurigo dicendo che devo assolutamente tornare; la mia presenza è urgentemente desiderata". Probabilmente per indurre Ball a tornare, Huelsenbeck, inviandogli *Schalaben Schalom ai Schalamezom ai*, gli scrive: "Alcune settimane fa ho deciso di tornare in Germania, ma non posso farlo in questo momento dato che soffro di un grave disturbo nervoso allo stomaco. È terribile, un triplice inferno, forse il castigo per questa presunzione Dada che pensi avere riconosciuto. Anch'io sono sempre stato fermamente contrario a quest'arte. Ho trovato un francese ed è straordinario: Leon Bloy. Vedrai dal mio libro che anch'io desidero diventare un gesuita".

Ball accetterà l'invito dei suoi amici e tornerà in novembre, per pochi mesi, a Zurigo. In una lettera data il 28 giugno 1916, il mercante parigino Paul Guillaume consiglia a Tzara di prendere contatto con Marius de Zayas ("è l'uomo più conosciuto negli ambienti avanzati degli Stati Uniti"). Tzara gli scrive il 30 settembre.

*"Febbraio: 'I giovani artisti di Zurigo di tutte le tendenze sono invitati a presentare i propri suggerimenti e contributi di qualsiasi genere', si può leggere su un giornale che annuncia l'apertura del Cabaret Voltaire in febbraio. Proprio sull'altra sponda del fiume si trova la scuola di 'danza, sonorità, parola e forma' diretta da Rudolf von Laban, i cui studenti partecipano agli spettacoli e allacciano legami sentimentali con gli organizzatori. Ball, Arp, Tzara, Taeuber, Janco e Henning si associano presto per riformare l'insieme dagli inizi.*

*Il 12 febbraio, il Cabaret presenta poesie futuriste e simboliche e, la settimana successiva, canti folcloristici francesi e russi: un mélange eclettico di avanguardie internazionali e di culture non germaniche.*

*Maggio: il 30 maggio, sono in cartellone al Cabaret alcune poesie simultanee, un concerto "bruitiste" [rumorista] e danze "su temi sudanesi" con maschere di Janco. I ballerini sono verosimilmente allievi del coreografo Laban, che, oltre al suo lavoro di compositore, inizia delle ricerche sul modo di trascrivere il linguaggio "primo, universale" della danza in un "alfabeto" astratto di simboli scritti - progetto che non è senza collegamento con le ricerche dadaiste sull'astrazione.*

*La parola Dada appare per la prima volta in forma stampata in Cabaret Voltaire, la prima pubblicazione del gruppo.*

*Giugno: Ball, rigido nel suo "costume cubista" costituito da un cilindro di cartone blu sormontato da un mantello rosso e oro, con alle mani accessori evocanti chele di gambero, e acconciato con un cappello bianco e blu, legge la sua prima "poesia senza parole" (il 23 giugno). "Gadji beri bimba/glandridri lauli cadori/gadjama bim beri glassala...", intona, e annoterà in dettaglio come quella sera, nel desiderio di evitare la vergogna di questa esperienza incerta, avesse adottato "le modulazioni dei lamenti ieratici dell'Antichità".*

*Luglio: nel manifesto di Tzara, La Première Aventure céleste [sic] de Monsieur Antipyrine, si legge: "Un cattivo ragazzo è morto da qualche parte / e noi lasciamo i cervelli continuare / il topo corre in diagonale sul cielo / la senape cola da un cervello quasi schiacciato / siamo diventati dei riverberi". L'opuscolo contiene la prima spiegazione in forma stampata di ciò che è Dada: "Dada è la nostra intensità [...] è ugualmente della merda, ma noi vogliamo d'ora in poi cagare con colori diversi per ornare il giardino zoologico dell'arte con tutte le bandiere dei consolati..."*

*Luglio-novembre: lontano da Zurigo, Ball e Hennings tentano di organizzare una tournée in cui Ball, mascherato, avrebbe recitato le sue poesie sonore. Il ruolo di Henning sarebbe stato quello di risvegliare la curiosità del pubblico distribuendo volantini contenenti estratti di articoli di giornali: "Fa bene e le persone penseranno che siamo mondialmente celebri". Tuttavia, gli articoli in questione non sono particolarmente elogiativi. Un giornalista ritiene che le idee di Ball sul cubi-*

smo e il futurismo siano il “prodotto di una fantasia sbrigliata e di una sensualità perversa” (Volksrecht, Zürich, n.d.); altri qualificano Hennings come un “[ragazzino] di quattro anni matto” (Die Action, Berlin, n.d.), dotato di una voce “espressiva in mancanza di essere bella” e di un viso sfigurato dalla morfina (Nieuwe Amsterdam, n.d.).

Settembre: Hans Richter arriva dalla Germania più o meno in questo periodo.

Settembre-ottobre: Le poesie pubblicate nei due volumi successivi nella “Collana Dada” uniscono provocazioni volgari e l’evocazione astratta di lingue non occidentali: “Le prêtre ferme la braguette de son pantalon rataplan rataplan la braguette de son pantalon / et des poils jailli-issent de ses oreilles / chupuravanta burro pupaganda burro...”<sup>12</sup> (“Avion”).

Novembre: Schad si stabilisce a Ginevra.

Dicembre: Tzara abbandona la pubblicazione di Mpala garoo, raccolta poetica che doveva costituire il primo tomo della “Collana Dada”. Alla biblioteca di Zurigo legge delle poesie africane e oceaniche, proseguendo gli esempi primitivisti di Huelsenbeck nel senso di un vero e proprio studio antropologico. Nel 1917 inizia a pubblicare queste poesie originarie su riviste d’avanguardia, e fa lo stesso con le sue critiche d’arte africana”. [C.P.]

## 1917

### Belgio

Clément Pansaers pubblica a Namur il primo numero di *Résurrection* l’ultimo numero, II:6, esce nel maggio 1918): l’orientamento è chiaramente espressionista. È l’unico periodico d’avanguardia pubblicato in Vallonia durante la guerra.

Primi oggetti costruttivisti di Joostens.

### Francia

André Breton scopre l’opera di Sade. Conosce Soupault (presentatogli da Apollinaire al Café de Flore) e Aragon.

Pierre Reverdy pubblica il primo fascicolo di *Nord-Sud*.

Prima raccolta di poesie di Soupault, *Acquarium*, pubblicata per conto dell’autore dallo stampatore Paul Birault.

Al Théâtre du Chatelet, il 18 maggio, prima del bal-

letto *Parade*, con musica di Satie, coreografia di Leonida Massine e scene di Picasso.

“Marzo: Ribemont-Dessaignes pubblica su 391, il periodico di Picabia, un breve testo polemico intitolato “Civiltàzione”: “ormai è accertato che il mezzo più puro per testimoniare l’amore al prossimo è mangiarlo. [...] Possedere con il cuore, o possedere con lo stomaco? Quest’ultimo è più sicuro. E poi, in caso di contordine, c’è sempre la nausea”.

Nel primo numero della rivista di Pierre Reverdy, Nord-Sud, Paul Dermée difende l’idea che i tempi siano maturi per “l’organizzazione, la classificazione, la scienza, ovvero per un’età classica”. Questo segnale di “ritorno all’ordine” si esprimerà più tardi nella rivista di Dermée L’Esprit Nouveau, complementare di Dada nella Parigi del dopo-guerra. Dermée e la sua compagna Céline Arnaud sono tuttavia attori secondari di Dada Paris. Intrattengono legami particolari con Tristan Tzara, di cui Apollinaire (in quanto membro del comitato di redazione) sollecita la partecipazione per il numero seguente di Nord-Sud, in aprile.

Giugno: Les Mamelles de Tirésias, farsa di Apollinaire, ha una prima movimentata. La pièce, che introduce la parola “surrealismo”, contiene numerose innovazioni – e soprattutto la dissociazione tra il linguaggio e l’intrigo – che saranno riprese da Dada Paris e avranno ripercussioni in tutta Europa. Tuttavia, il suo messaggio patriottico sembra rispondere a una convinzione profonda: i francesi dovrebbero fare più bambini per contrastare la minaccia tedesca.

Ottobre: Louis Aragon conosce Breton alla libreria di Adrienne Monnier, la Maison des amis des livres. I due studenti di medicina proseguono il loro servizio militare insieme all’ospedale Val-de-Grâce, a Parigi.

Novembre: Picabia passa giusto abbastanza tempo a Parigi per fare la conoscenza di un’elegante giovane donna belga, Germanie Erveling. Partono insieme per la Svizzera, dove già vivono la moglie e i figli di Picabia. Everling è ormai entrata a far parte, e lo sarà per lungo tempo, della vita privata del pittore e poeta.

Apollinaire tiene una conferenza sul “Nuovo Spirito e i poeti”, in cui spiega cosa intende con “nuovo spirito”: “Il buon senso francese” e un “orrore del caos” o del “disordine”. Il testo della conferenza verrà pubblicato nel dicembre 1918, poco dopo la morte del poeta”. [C.P.]

<sup>12</sup> “Il prete chiude la patta dei suoi pan-taloni rataplan rataplan la patta dei suoi pan-taloni / e dei peli zampillano dalle sue orecchie / chupuravanta burro pupaganda burro...”.

## Germania

### Berlino

“Gennaio (Berlino/Colonia): Paul Westheim, critico d'arte alla Frankfurter Zeitung, fonda un mensile intitolato *Das Kunstblatt* [Il Giornale delle arti] che diventerà a Berlino il pilastro della cultura di Weimar (1917-1923). Socialista prudente, Westheim mantiene le distanze da Dada. È tuttavia amico di Grosz e del critico d'arte Carl Einstein, e pubblica di tanto in tanto delle critiche elogiative su Dix, Schlichter e Ernst.

Gennaio (Berlino/Zurigo): Huelsenbeck, che ha lasciato Zurigo l'inverno precedente per intraprendere gli studi di medicina in Germania, si stabilisce a Berlino questo mese (o il seguente). Ritrova presto Hausmann e Franz Jung, a cui fornisce notizie del Cabaret Voltaire e del suo seguito.

Marzo: la casa editrice *Neue Jugend*, acquisita da Wieland Herzfelde, suo fratello John Heartfield (come si fa ormai chiamare) e George Grosz con lo scopo annunciato di sostenere un'arte e una letteratura radicalmente di sinistra, prende il nome di Malik. Questo termine (dall'ebraico melech, “re” o “capo”) è tratto dal titolo di un romanzo espressionista di Else Lasker-Schüler, che, fin dall'inizio, sostiene quest'avventura e gli artisti che vi prendono parte.

Giugno: la censura proibisce l'uscita di *Neue Jugend* durante tutta la guerra. Escono due numeri, uno in maggio, l'altro in giugno, in un formato che sfida impudentemente il divieto: si tratta in effetti di un “tabloid” in stile americano, di circa sessanta centimetri per quarantacinque (piegato). Per il numero di giugno, il titolo è stampato in verde e rosso vivo, e la prima pagina comporta una grande foto del Flatiron Building, a New York – gli Stati Uniti hanno appena dichiarato guerra alla Germania.

Agosto (Berlino/Zurigo): nella sua corrispondenza, Huelsenbeck tiene Tristan Tzara al corrente delle attività di Herzfelde, Hausmann, Grosz e altri, e si pone come intermediario tra Berlino e Zurigo.

Autunno: Malik pubblica un secondo portfolio di trenta litografie, la *Kleine Groszmappe* [Piccolo portfolio di Grosz]. Con il suo disordine intenzionale di lettere sbilenche, di immagini di pubblicità riciclate e di tipografie eteroclite, la copertina ben corrisponde al contenuto. “Vivisezione senza imbarazzo della grande città” (*Das Kunstblatt*, dicembre 1917).

Desiderando fornire un fondamento commerciale al suo spirito critico e alla sua visione spirituale, Baader

progetta insieme a Hausmann di creare una società anonima chiamata *Christus-GmbH*.

Grazie al conte Harry Kessler, aristocratico e mecenate dell'avanguardia, Grosz e Heartfield ottengono un impiego nel servizio cinematografico di propaganda dell'esercito, che diventa (il 18 dicembre) l'UFA, la prima società cinematografica tedesca. Heartfield vi lavorerà fino all'inizio del 1919.

Ottobre: Baader si presenta come candidato di Sa-rebruck alle elezioni parlamentari nazionali che si tengono il 9 ottobre”. [C.P.]

### Hannover

Marzo-novembre: Schwitters è arruolato nell'esercito (con mansioni burocratiche). Primi dipinti astratti.

“Schwitters incontra Christof Spengemann, critico di Hannover amico di Herwarth Walden. I due uomini resteranno amici tutta la vita”. [C.P.]

### Spagna

A Barcellona da gennaio a marzo Picabia pubblica i primi quattro numeri di *391* (ve ne saranno in tutto 19, l'ultimo datato ottobre 1924), che verranno distribuiti da José Dalmau. *391* vuole essere il successore di *291*, l'ultimo numero del quale (12) è uscito nel febbraio dell'anno precedente.

J.-M. Junoy e J.-V. Foix pubblicano, in settembre, il primo numero di *Trossos*, al quale collaboreranno i dadaisti (in particolare, sul 5, dell'aprile 1918, un testo di Tzara, *Vas travessar apacible*).

### Stati Uniti

Arthur Cravan arriva a New York. Invitato da Duchamp a tenere una conferenza il 12 giugno, si presenta ubriaco, si spoglia davanti al pubblico: tumulti in sala. Prima e ultima serata in stile Dada a New York.

Picabia torna a New York il 4 aprile (ripartirà in ottobre per Parigi, via Barcellona).

Duchamp pubblica (con H.P. Roché) *The Blind Man* (due numeri, aprile e maggio).

Roché e Picabia affidano a una partita a scacchi la decisione di quale dei due periodici concorrenti (*The Blind Man* e *391*) debba cessare la pubblicazione. Vince Picabia, che pubblica a New York tre numeri di *391* (5, 6 e 7). Duchamp elude il verdetto e pubblica l'unico fascicolo di *Rongwong* (luglio) dove, a pagina 2, riporta le mosse della partita Picabia-Roché.

Duchamp elabora altri quattro Readymade: *Apo-linère Enamaled*, *Fountain* [Fontana: il famoso orinatoio], *Trébuchet* [Trabocchetto] e *Hat Rack* [Attaccapanni]. Costruisce una scultura totalmente inconsueta legando l'una all'altra strisce di gomma ritagliate da cuffie da bagno colorate; la costruzione viene quindi tesa in mezzo alla stanza legando un'estremità a ciascuno dei quattro angoli del suo studio al numero 33 della W. 67<sup>a</sup> Strada. Rassegna le dimissioni dalla Society of Independent Artists quando *Fountain* (che firma con lo pseudonimo R. Mutt) viene rifiutato. Beatrice Wood così ricorda la discussione tra Walter C. Arensberg e George Bellows (in una lettera indirizzata a distanza di qualche anno dalla prima, nella quale l'interlocutore di Arensberg era invece Rockwell Kent). "Ascoltai un'accesa discussione tra Walter Arensberg e George Bellows circa l'opportunità o meno di mostrare una certa scultura. 'È indecente, grossolanamente offensivo', urlò Bellows, scostandosi orripilato da un apparecchio sanitario di porcellana bianca esposto rovesciato su una base di legno. 'Questo dipende dal punto di vista', rispose calmo Arensberg – 'Non possiamo mostrarlo, esiste una cosa chiamata decenza e vi è un limite oltre il quale non ci si può spingere' – 'Dobbiamo. Egli ha mandato 6 dollari. Il nostro regolamento dice che noi dobbiamo accettare qualsiasi cosa una persona sceglie come opera d'arte. È proprio lo scopo della nostra iniziativa'. La discussione continuò in un crescendo, fino a quando Bellows esplose, 'vuol dire che se un tale ci manda dello sterco di cavallo, incollato su una tela, noi dovremmo appendere anche quello?' – 'Temo di sì', rispose Arensberg comprensivo. 'Poiché se questa – per quel tale – è l'espressione della bellezza, non possiamo fare altro che rispettare la sua scelta. Inoltre, se guardi con oggettività questo pezzo di R. Mutt, vedrai che ha una bella linea scorrevole, e dato che quest'uomo ha rivelato questa forma pulita rovesciando l'oggetto, egli ci ha fatto notare qualcosa di nuovo'. L'oggetto aveva sì una bella linea. Era bianco, brillava di una purezza intatta, era un orinatoio per uomini quando rimesso nella posizione giusta. Nel modo in cui era esposto, con la luce che cadeva gentilmente sulle sue curve ricordava con nostalgia l'umore di una Madonna velata. Quando Stieglitz fotografò l'oggetto, lo chiamò appunto *Madonna della camera da bagno*".

Duchamp incontra Katherine Dreier.

Edgar Varèse incontra Louise Norton, che diventerà sua moglie.

Man Ray elabora nuovi oggetti Dada: l'assemblage *Boardwalk e New York*, una scultura ottenuta stringendo in un morsetto pezzetti di legno di varie grandezze, anticipando così l'utilizzo, da parte dei dadaisti e dei surrealisti, di oggetti trovati e materiali di scarto. Prime aerografie.

"Gennaio: Arthur Cravan e Leon Trotski arrivano a New York sulla stessa nave. Cravan, poeta e boxeur che, nella prim'avera precedente a Barcellona, ha tenuto testa per sei round al campione dei pesi massimi Jack Johnson, si farà conoscere ancora di più come socio del Dadaismo newyorkese, soprattutto quando, in aprile, si spoglia rivolgendosi al pubblico. Forse gettato in acqua da una barca in Messico, nel 1918, il suo corpo non verrà mai formalmente identificato. Trotski, sempre vestito im-peccabilmente quando pronunciava i discorsi, raggiungerà, più tardi nel corso dell'anno, il collega e rivale Vladimir Lenin a Mosca. I due hanno potuto scambiare le proprie opinioni su Dada, che Lenin ha scoperto a Zurigo. In seguito, Lenin nominerà Trotski commissario degli Affari esteri. Dopo la sua morte, la situazione non cesserà di degradarsi per Trotski, che verrà infine esiliato e privato della nazionalità. Anche lui vedrà una tragica fine in Messico, dove agenti di Stalin gli conficcheranno un'ascia nel cranio, nel 1940.

Da Barcellona, Picabia pubblica il primo numero di 391, il meno effimero dei periodici dadaisti. I numeri successivi verranno stampati a New York, Zurigo e Parigi. "Riceverà una rivista, 391, che fa il doppio del suo 291" si vanta Picabia in una lettera a Stieglitz. In aprile, i Picabia porteranno a New York esemplari dei primi quattro numeri.

Aprile-maggio: Margaret Anderson reagisce al clima di crescente intolleranza che caratterizza gli Stati Uniti – ad esempio, la Società per l'eliminazione del vizio effettua delle "irruzioni" nei luoghi di incontro tra omosessuali – pubblicando su *The Little Review* un articolo composto da una pagina bianca accompagnata da questa legenda: "Senza dubbio verremo perseguitati per questo".

Aprile: 9 aprile: la Società degli artisti indipendenti (gli Indipendenti) prepara la sua prima mostra. La Società conta diversi membri del Dadaismo newyorkese. Katherine Dreier, Arensberg e Stieglitz fanno parte del comitato consultivo. Duchamp è il direttore del

comitato dell'esposizione, e John Covert ne è il segretario.

Rifiutata Fountain, e dimessosi Duchamp, i critici portano la loro attenzione su un'altra opera legata all'igiene corporale, *A Little Water in Some Soap* [Un po' d'acqua in un po' di sapone] di Beatrice Wood, che rappresenta una tavoletta di sapone smerlato inchiodata sul disegno di una donna nuda nel suo bagno in modo da accentuarne le parti intime. Questo modo di rivisitare, in chiave comica e volgare, la Nascita di Venere di Sandro Botticelli – assaggio dei capolavori altrattati di Albrecht Dürer, Paul Cézanne e altri, con cui i dadaisti diventeranno più avanti il pubblico europeo – “dà l'idea dell'immaginazione infantile, della stravaganza sbrigliata, dell'impudenza selvaggia e dell'ignoranza immatura” che caratterizza l'esposizione degli Indipendenti (Philadelphia Public Ledger, 10 aprile)

In questo clima di costernazione generale, Duchamp e Picabia invitano Arthur Cravan a tenere una conferenza su “gli Artisti indipendenti in Francia e America” (19 aprile) sapendo perfettamente che Cravan non è il genere di persona che calma le acque. Viene portato via con la forza dai guardiani dell'esposizione quando comincia ad avere intenzioni oscene e a spogliarsi; Arensberg dovrà versare una cauzione per farlo uscire di prigione. “Che magnifica conferenza!” esclamerà Duchamp la sera stessa.

Maggio: l'esercito organizza un reclutamento selettivo che riguarderà in tutto circa tre milioni di uomini, ma nessuno della cerchia di Arensberg. Non sappiamo in che modo Man Ray e Morton Schamberg siano riusciti a evitarlo. Covert lavora già per il Comitato d'informazione pubblica, organo di propaganda governativo. Arensberg e Joseph Stella, nati intorno al 1870, hanno superato il limite di età (così come Stieglitz). Duchamp, che ha un colloquio con le autorità francesi, viene destinato a una missione del governo francese e trasformato in “miserabile burocrate”, come si definirà in una lettera a Ettie e Florine Stettheimer (8 ottobre).

The Blind Man, rivista la cui prima uscita aveva coinciso con l'inaugurazione della mostra degli Indipendenti, pubblica un secondo numero dedicato al “Caso Richard Mutt”. Alcuni articoli difendono Fountain e Stieglitz fotografa l'oggetto esposto alla Gallery 291. L'équipe editoriale, guidata da Duchamp e Wood, organizza inoltre un ballo in maschera completamente strapalato (il 25 maggio) al Webster Hall, luogo “ul-

tra-bohème, preistorico, post-alcolico”. Duchamp si arrampica su un palo, Wood balla su “ritmi sincopati continui” in una toga di broccato. La festa si prolunga fino a tardi nella notte.

Lo stesso mese, Wood, Duchamp ed Henri-Pierre Roché pubblicano *Rongwrong*, titolo che deriva da un refuso dello stampatore – il titolo inizialmente previsto era *WrongWrong*.

Settembre: Picabia e sua moglie Gabriella Buffet lasciano New York, lei per raggiungere i figli in Svizzera, lui per Barcellona, dove vuole preparare la sua prima raccolta di poesie, *Cinquante-deux miroirs*.

Dicembre: Crotti e Chastel hanno deciso di divorziare ma tornano lo stesso brevemente a New York (29 dicembre)\*. [C.P.]

#### Svizzera

Gennaio-febbraio: prima mostra Dada alla Galerie Corray (Bahnhofstrasse 19, Zurigo). Vi partecipano: Arp, Helbig, Janco, Lüthy, J.W. Tscharner, Otto van Rees e Adja sua moglie (con tappezzerie). Tzara vi tiene tre conferenze, *Il Cubismo*, *L'arte vecchia e l'arte moderna*, *L'arte del presente*. I manifesti per la mostra sono disegnati da Janco e Richter.

Gennaio: Huelsenbeck torna a Berlino e vi porta il verbo dadaista.

Marzo: Hans Corray cede i locali della sua galleria a Ball e Tzara. In tre giorni viene decisa la prima mostra nella galleria, ribattezzata Galerie Dada.

17 marzo – 7 aprile: vernice (circa 40 visitatori) della prima mostra della Galerie Dada, dedicata agli artisti del gruppo Sturm. Vi partecipano, tra gli altri, Campendonk, Jacoba van Heemackerck, Kandinsky, Klee, Mense e Münter. Per Ball si tratta di “continuare l'idea del Cabaret dell'anno scorso”. Con una differenza significativa, annota Ball: “Abbiamo superato i barbarismi del Cabaret. C'è un lasso di tempo tra Voltaire e la Galerie Dada durante il quale tutti hanno lavorato molto e hanno raccolto nuove esperienze e impressioni” (22 marzo).

Dal 21 marzo Arp, L.M. Neitzel e Tzara accompagnano i visitatori della Galleria, commentando e spiegando.

24 marzo: conferenza di Tzara: *L'Espressionismo e l'Arte astratta*.

28 marzo: conferenza di Tzara: *L'Arte nuova*.

29 marzo: festa per l'apertura della Galerie Dada.



Programma: Sophie Taeuber esegue danze astratte (su poesie di Ball e indossando maschere di Arp); Frédéric Clouser: poesie; Heusser: composizioni; Hennings: poesie; Olly Jacques: prose di Mynona; H.L. Neitzel: poesie di Arp; Mme Perrottet: nuova musica; Tzara: poesie negre; Claude Walter: danze espressioniste. Alla festa intervengono, secondo Ball, circa 90 persone (secondo Tzara 400, un'ovvia esagerazione). Tra gli intervenuti Mary Wigman, Von Laban, Leonhard Frank e membri del Club psicoanalitico.

9-30 aprile: seconda mostra alla Galerie Dada, "Sturm - Seconda serie". Partecipano: Albert Bloch, Fritz Baumann, Max Ernst, Lyonel Feininger, Johannes Itten, Vasilij Kandinsky, Paul Klee, Oskar Kokoschka, Alfred Kubin, Georg Muche, Maria Uhden.

14 aprile: seconda serata ("Sturm-Soirée") alla Galerie Dada. Programma: Tzara, introduzione; Hans Heusser suona due sue composizioni (*Luna sull'acqua e Preludio*); Ball legge il testo di Marinetti (*Letteratura futurista*) e testi di Kandinsky (*Fagotto Gabbia, Sguardo e lampo*); Clouser legge due testi di Apollinaire (*Rotsoie e La schiena del doganiere*) e un testo di Blaise Cendrars (*Crépitements*). Il primo tempo si conclude con musiche e danze negre eseguite da cinque ragazze della scuola di ballo di von Laban e con la partecipazione di Jeanne Rigaud e Maria Cantarelli (tutte le ballerine indossano maschere disegnate da Janco). Secondo tempo: H.S. Sulzberger esegue una sua composizione (*Corteo e festa*); Hennings recita poesie di Van Hoddis; Clouser legge tre testi di Herwarth Walden scritti in memoria di Macke (morto nel 1914), Marc (morto nel 1916) e Stramm (morto nel 1915); Heusser esegue sue composizioni (*Burlesche Liriche, Festival su Capri*); Albert Ehrenstein recita sue poesie dedicate a Kokoschka.

Il terzo tempo è interamente occupato dalla prima di un lavoro teatrale di Kokoschka (*La Sfinge e l'uomo di paglia*) interpretato da Ball, W. Hartmann, Hennings e Clouser. Tutti gli attori portano maschere (salvo Hennings) illuminate elettricamente e disegnate da Ball e da Janco. Quella di Ball è talmente grande che può leggere la sua parte all'interno della maschera stessa. Nonostante l'alto prezzo del biglietto d'ingresso, si deve imbandire indietro della gente tanto grande è l'affluenza.

28 aprile: terza serata della Galleria Dada, "Art Nouveau", sullo stile della precedente. Programma: S. Perrottet esegue composizioni proprie e di Von Laban e Schönberg; Clouser recita due sue poesie (*Padre e Og-*

*getti*) e brani da un testo di Bloy (*Esegesi del luogo comune*); Ball in costume recita il suo *Grande albergo metafisico*. La seconda parte della serata si apre con una conferenza di Janco (*Sul cubismo e sui miei dipinti*); S. Perrottet esegue nuovamente composizioni di Von Laban, Schönberg e proprie; Hennings recita due suoi testi (*Critica del cadavere e Note*); Tzara, con la collaborazione di altre sei persone, legge *Luce Fredda* (poesia simultaneista per sette recitanti). Anche questa serata è un successo; tra gli spettatori il pittore Jawlensky, Harry Kessler e la ballerina Mary Wigman.

2-29 maggio: terza mostra della Galerie Dada, "Graphik, Broderie, Relief", con opere di Arp, Baumann, de Chirico, Goetz, Helbig, Janco, J. Israelewitz, Klee, Lüthy, Macke, Modigliani, Nadelmann, Prampolini, Otto e Adja van Rees, H. von Retay, Richter, Segall, Slodki, L. von Tschärner; completano la mostra disegni di bambini.

12 maggio: quarta serata della Galerie Dada, "Alte und Neue Kunst" [Arte vecchia e nuova]. Programma: Ball recita delle poesie negre e alcune sue poesie fonetiche (*Elefante I, La morte cinese, Plimplamplasko, Lo spirito alto e Danza*); Spaini recita brani di Jacopone da Todi e di anonimi popolari del XIII secolo, legge un testo di Corrado Alvaro (*Cantata*) e uno di Francesco Meriano (*Gemma*); Heusser esegue due sue composizioni (*Preludio e fuga e Corteo esotico*); Hennings legge una stucchevole serie di testi mistici; Arp legge brani da un testo del Quattrocento (*Cronache del Duca Ernst: Come combatté su un'isola uccelli giganti e li sconfisse*), dal *Diario* di Dürer (*Il viaggio in Olanda*) e dall'*Aurora Consurgens* di Jakob Böhme sulla qualità dell'amaro e sulla descrizione del freddo (1612). Il secondo tempo si apre con Tzara che legge le sue trascrizioni di poesie negre (delle tribù Aranda, Ewe, Bassuto), un estratto dalle profezie di Nostradamus (1555) e tre sue poesie (*Circuit total, Amer aile soir, Danse blanc sage*); segue Arp che recita alcune sue poesie e conclude la serata Janco con una conferenza sui *Principi dell'architettura antica concernente la pittura e l'arte astratta*.

19 maggio: ripetizione della quarta serata con due aggiunte: Hardekopf legge *Manon* dai *Lesestücke* e Angela Hubermann legge racconti di fate cinesi. A conclusione della serata dibattito psicoanalitico.

25 maggio: ultima serata della Galerie Dada, interamente dedicata a musiche di Heusser eseguite dallo stesso compositore e con la partecipazione dei soprano

Emmy Kaeser e Meta Gump, e di Käthe Wulff, allieva della scuola di danza Laban.

La Galerie Dada ha molti debiti (313 franchi). Ball si sente sempre più estraneo allo spirito Dada. Il 23 maggio scrive nel suo diario: "Dadaismo – un gioco in costume, una presa in giro? E dietro ad esso una sintesi delle teorie romantiche, dandystiche, demoniache dell'Ottocento?". Una seconda rottura, questa volta definitiva, è inevitabile.

Le differenze di carattere e di pensiero fra Ball e Tzara sono troppo profonde per permettere la continuazione della loro collaborazione. Huelsenbeck, che da Berlino è in corrispondenza con Ball, scrive a proposito della rottura: "L'insoddisfazione finì con una battaglia tra Tzara e Ball, una vera lotta di tori tra dadaisti, condotta, come sono queste lotte, con tutte le risorse dell'impertinenza, della falsificazione, della brutalità fisica. Ball, memore della sua natura interiore, si ritira definitivamente da Dada e dall'arte" (*En avant Dada*). Succube della futura moglie, Emmy Hennings, in preda a frenesia mistica, Ball abbandona gli amici dadaisti e, il 28 maggio, torna a Vira-Magadino. In settembre si stabilisce a Berna e collabora al giornale radicale *Die Freie Zeitung*.

1° giugno: Tzara annuncia: "Ferie illimitate" (chiusura) della Galerie Dada.

Luglio: a Zurigo pubblicazione del primo fascicolo di *Dada*.

Dicembre: pubblicazione del secondo fascicolo di *Dada* (Zurigo).

Entrambi i fascicoli portano come sottotitolo: *Revue littéraire et Artistique*, e non si discostano né per il contenuto né per la composizione tipografica dalle altre pubblicazioni genericamente d'avanguardia. Dada deve ancora nascere.

Arp: serie di incisioni "secondo le leggi del caso".

*"Marzo-aprile: il giorno dell'apertura della galleria Dada Tzara esprime il suo interesse per gli avanguardisti italiani (Enrico Prampolini e Giorgio Morandi) in una lettera a Giuseppe Raimondi, direttore della rivista romana Avanscoperta, chiedendogli anche delle riproduzioni: "Le cose devono essere astratte e mostrare un vero valore". Nei primi quattro numeri della rivista Dada si trovano dunque molte opere e poesie di Prampolini, Raimondi e altri, accompagnate da brevi estratti da riviste italiane, specialmente da Noi, organo dei futuristi.*

*Le tele di Kandinskij, Klee e Münter esposte alla Galerie Dada servono da sfondo a una serie di conferenze e di spettacoli di danza – come danze astratte di Taeuber su un testo astratto di Ball intitolato "Gesang der Flugfische und Seepferdchen" [Canto dei pesci volanti e degli ippocampi] (29 marzo).*

*Novembre-dicembre: in seguito alla chiusura della Galerie Dada il Kunstsalon Wölflsberg diventa il nuovo luogo di ritrovo dei dadaisti di Zurigo. Qui si tiene anche un'esposizione con opere di Arp e Segal (14 novembre – 10 dicembre).*

*Dicembre: fra le opere riprodotte nel secondo numero di Dada, bisogna citare Tableau en papier di Arp, che oggi fa parte dei suoi "Collagen nach dem Gesetz des Zufalls geordnet" [Collage prodotti secondo le leggi del caso]. Arp e Taeuber esplorano gli effetti dell'imitazione fra l'astrazione geometrica, che sembra prodotta in modo meccanico, e la cultura antimeccanica degli effetti aleatori, anche spersonalizzante". [C.P.]*

#### URSS

Novembre, Tiflis: Kručënych e I. Zdanovič intraprendono una serie di recite delle loro poesie *zäum*.

Sempre a Tiflis, in dicembre, Kručënych con i fratelli Zdanovič (il poeta Il'ja e il pittore Kirill) e Igor' Gerasimovič Terent'ev forma il Gruppo 41° (41° forse perché un grado più forte della vodka).

#### 1918

#### Argentina

Marcel Duchamp si imbarca a New York il 13 agosto per Buenos Aires – l'unica direzione verso la quale poteva rivolgersi per essere in un paese neutrale dopo l'ingresso degli Stati Uniti nella prima guerra mondiale – vi arriva a metà settembre (ripartirà per Londra il 22 luglio dell'anno seguente). Prende contatti con gli ambienti scacchistici – giocherà furiosamente a scacchi durante tutta la sua permanenza in Argentina; non risulta invece che abbia frequentato gli ambienti letterari e artistici.

#### Francia

André Breton scopre Lautréamont. In casa di Apollinaire trova i primi due numeri di *Dada* (Zurigo), datati luglio e dicembre 1917, ma non ne rimane colpito. Invece il terzo numero di *Dada* (dicembre 1918) che ri-

porta il *Manifesto Dada 1918* di Tzara lo conquista e, in una lettera scritta ad Aragon (21 dicembre 1918), definisce il manifesto “prodigioso”.

Il 24 giugno prima rappresentazione, al Théâtre Maubel di Parigi, di *Les Mamelles de Tirésias*, “dramma surrealista in due atti e un prologo” di Apollinaire.

Primo concerto del gruppo “Les Nouveaux Jeunes”, fondato da Erik Satie.

Il 9 novembre muore Apollinaire.

## Germania

### Berlino

Hausmann, Huelsenbeck e Jung fondano, in casa di Jung, il Club Dada, che inizia la sua attività con la collaborazione di Baader, Golyschew, Grosz, Heartfield, Herzfelde, Höch e altri. “La particolarità tipicamente dadaista di questo Club è che non esisteva, non vi era quindi né un ufficio, né un’insegna, né una lista né una tessera o altri distintivi. Ci si riuniva alla casa editrice [Malik Verlag], in uno studio, o al caffè, si facevano progetti che non legavano nessuno” (Herzfelde 1967, p. 24).

Febbraio: nella sala della Nuova Secessione, al 23 della Kurfürstendamm, Huelsenbeck tiene una breve conferenza sul Dadaismo. Ne riportiamo il testo integrale:

“Signore, Signori,

“La serata di oggi è intenzionalmente una manifestazione di simpatia per il Dadaismo, una nuova tendenza internazionale dell’arte, che è nata a Zurigo due anni fa.

“Tra gli istigatori di questa bella cosa figuravano Hugo Ball, Emmy Hennings, il pittore Slodki, i rumeni Marcel Janco e Tristan Tzara, e infine io stesso, che oggi ho qui l’onore di fare propaganda per i miei vecchi compagni e per le nostre opinioni vecchie e nuove.

“Hugo Ball, grande artista e uomo ancora più grande, uomo assolutamente non snob e non letterario, ha fondato nel 1916 a Zurigo il Cabaret Voltaire, a partire dal quale si è sviluppato, col nostro aiuto, il Dadaismo.

“Il Dadaismo era per forza un prodotto internazionale. Bisognava trovare qualcosa di comune tra i russi, i rumeni, gli svizzeri e i tedeschi. Questo era un sabbia di tutte le stregonerie, non potete immaginarvelo, un baccano dalla mattina alla sera, l’esaltazione con la gran cassa e i tamburi dei Neri, l’estasi per gli Steps e le danze cubiste.

“I rumeni venivano dalla Francia, amavano Apollinaire, Max Jacob, conoscevano Barzun, poemi e drammi, e i cubisti.

“Marinetti, Palazzeschi e Savinio ci scrivevano dall’Italia.

“Noi tedeschi non eravamo brillanti.

“In effetti, solo Ball aveva assimilato i problemi futuristi e cubisti. Forse tra noi c’è qualcuno che l’ha sentito parlare qui a Berlino nel 1915, alla serata espressionista che avevo organizzato con lui. Erano veramente le poesie più espressioniste mai sentite in Germania.

“Ball ha recitato il suo cane che abbaia in Svizzera, un fantasma di una potenza tale che delle piccole intelligenze come Korrodie e Rubiner ne soffrono ancora oggi.

“Il Cabaret Voltaire era un teatro d’essai, dove abbiamo cercato a tastoni di comprendere le nostre affinità.

“Facevamo insieme dei meravigliosi canti negri con delle raganelle, delle nacchere di legno e molti strumenti primitivi. Io rappresentavo il cantore, personalità quasi mitica.

“Trabaya, Trabaya la mojere – con molta vasellina –

“Gli adepti delle ‘Arts déco’ della Zurigo bene conducevano una campagna serrata contro di noi. Questo era il più bello: ma ora noi sappiamo con chi avevamo a che fare.

“Noi eravamo contro i pacifisti, perché la guerra ci aveva dato la possibilità di esistere in tutta la nostra gloria. E in quel tempo i pacifisti erano ancora più onesti di oggi, che ogni ragazzino vuole sfruttare la congiuntura con i suoi libri contro l’epoca. Noi eravamo per la guerra, e il Dadaismo è ancora oggi per la guerra. Le cose devono urtarsi: non ci sono ancora abbastanza crudeltà.

“Al Cabaret Voltaire avevamo prima provato le nostre danze cubiste con delle maschere di Janco, dei costumi fatti da noi di cartone e lustrini. Tristan Tzara, che ora pubblica i quaderni dadaisti a Zurigo, ha inventato la rappresentazione sulla scena del poema simultaneo, poema recitato in differenti lingue, ritmi e suoni da più persone alla volta. Io ho inventato il concerto di vocali e il poema rumorista (bruitista), mescolanza di poesia e di musica rumorista, quest’ultima divenuta celebre con il *Risveglio della capitale* dei futuristi.

“Piovevano invenzioni, Tzara ha inventato il poe-

ma statico, una specie di poema ottico, che si guarda come si guarda una foresta; io ho inventato il poema movimentista, *récital* con dei movimenti primitivi, come non era mai stato fatto fino allora.

“Signore, Signori,

“Così nacque il Dadaismo, focolaio di energie internazionali. Noi eravamo sazi del Cubismo, l’astratto puro cominciava ad annoiarci. Si arriva automaticamente alla realtà, quando ci si muove e quando si è vivi. Il Futurismo, così com’era, era una faccenda esclusivamente italiana, una lotta contro l’orribile antichità e la sua tecnica leccata e commerciale, che uccide ogni talento. Il Futurismo che, qui in Germania, dove abbiamo l’onore di arrivare sempre per ultimi, è stato disprezzato dagli ignoranti e dalle teste vuote, come fregnacce, perché i suoi versi erano brutti o incomprensibili, Signore, Signori, questo Futurismo era la lotta contro la statua di Apollo, contro la cantilena e il bel canto. Ma noi, dadaisti, che cosa avevamo a che fare con tutto ciò?

“Col Futurismo, o col Cubismo?

“Noi eravamo qualcosa di nuovo, noi eravamo i Dada, Ball-Dada, Huelsenbeck-Dada, Tzara-Dada.

“Dada è una parola che esiste in tutte le lingue – non esprime nient’altro che l’internazionalità del movimento, non ha niente a che fare con il cicaleccio infantile al quale lo si è voluto degradare.

“Che cos’è allora il Dadaismo per il quale io peroro stasera? Vuole essere la fronda dei grandi movimenti d’arte internazionali. Rappresenta la transizione a una nuova gioia delle cose reali. Ci sono dei tipi che si sono battuti con la vita, ci sono degli uomini con i loro destini e la loro capacità di vivere.

“Degli uomini dotati di acuta intelligenza, che comprendono, che sono a una svolta dell’epoca.

“Eravamo a un passo dalla politica, domani ministro o martire alla Schlüsselburg.

“Il Dadaismo ha vinto in se stesso gli elementi del futurismo e i teoremi cubisti.

“Deve essere qualcosa di nuovo, poiché è alla testa dello sviluppo, e il mondo cambia con gli uomini che sono capaci di essere cambiati”.

12 aprile, ore 20.15, sala della Nuova Secessione: prima Serata del Club Dada. Programma: Richard Huelsenbeck, *Il Dadaismo nella vita e nell’arte* (primo manifesto del Dada berlinese); Else Hadwiger, poesie futuriste e Dada (F.T. Marinetti, *Trasporto di feriti / Bom-*

*bardamenti* da *Zang Tumb-Tumb*; Paolo Buzzi, *Porta di Brandeburgo / Cambio della guardia: Berlino*; Libero Altomare, *Le case parlano*; Luciano Folgore, *La marcia*; Corrado Govoni, *L’anima*; Aldo Palazzeschi, *Lasciatemi il piacere*; Tristan Tzara, *Ritirata*; George Grosz legge le proprie poesie; la serata termina con la lettura da parte di Hausmann del suo manifesto *Il nuovo materiale nella pittura*. Hausmann ricorda: “Il pubblico era numeroso perché i quotidiani berlinesi avevano pubblicato parecchi articoli su Dada. La serata si svolse nella grande sala piena di quadri postimpressionisti. La lettura di Huelsenbeck della sua dichiarazione sull’essenza del Dadaismo lasciò l’uditorio calmo e indifferente, si sentivano solamente mormorii nella sala. Il tumulto si scatenò solamente quando Huelsenbeck cominciò ad accompagnare la lettura delle poesie di guerra dei futuristi con delle trombette per bambini e dei balocchi. Il pubblico la prese come un’enorme offesa, poiché eravamo in piena guerra patriottica. Alcuni abbandonarono le loro sedie e un soldato in uniforme cadde in preda ad una crisi epilettica. Dovettero trasportarlo fuori dalla sala. Seguirono le ‘poesie pulite’ di Grosz. Ma poi seguirono dei soliloqui deliranti e osceni che esasperarono ulteriormente il pubblico e il tumulto diventò sempre più forte. La gente gridò, gesticolò e quando arrivò il momento per il Dadasophe [Hausmann] di leggere il ‘manifesto sul nuovo materiale nella pittura’ la barabanda era così forte che la direzione della sala, per proteggere le tele dell’esposizione, non trovò di meglio che togliere la luce. La sala si vuotò allora nell’oscurità. Ma Huelsenbeck intanto era sparito e alla cassa ci informarono che si era portato con sé l’incasso” (Hausmann 1975).

Il manifesto *Il nuovo materiale nella pittura*, letto in questa prima serata del Club Dada, fu pubblicato con le firme, tra le altre, di Tzara, Jung, Grosz, Janco, Huelsenbeck, Preisz e Hausmann (*ibid.*, p. 97). “La parola Dada simbolizza la relazione più primitiva con la realtà; con il Dadaismo una nuova realtà si afferma [...]. Il Dadaismo non si pone più in maniera estetica di fronte alla vita. Distrugge tutte quelle grandi parole: etica, cultura, introspezione, che non sono altro che alibi per muscoli deboli [...]. Dada è l’espressione internazionale del nostro tempo, la grande Fronda dei movimenti artistici [...]. Qui ciascuno è presidente e ciascuno può votare [...]. Dada è uno stato d’animo che può rivelarsi in ogni conversazione che fa esclamare: ‘Costui è dadaista, quello

là no?” [...] Essere dadaisti può – qualche volta – voler dire essere commerciante, politico, piuttosto che artista, o essere artista solo per caso [...]. Si dice SÌ a una vita che si vuole elevare attraverso la negazione [...]. Essere contro questo manifesto vuol dire ‘essere dadaista’” (per il testo integrale vedi Rosci 1973, pp. 50-53). In accordo con le idee espresse in questo testo, Hausmann utilizza nuovi mezzi espressivi ed elabora le sue prime poesie-manifesti (“le mie poesie-manifesti, fatte con lettere tipografiche di corpi diversi, abbandonavano il linguaggio corrente e indicavano, al contrario, in virtù del loro ordine optofonico, dei cambiamenti di sonorità”) e le sue prime poesie fonetiche che chiama *See len automobil* [automobili d’anima] (vedi Hausmann 1958, pp. 51-68): “Ho creato la poesia fonetica dichiarando che le lettere stesse dell’alfabeto devono essere considerate come l’espressione di un atteggiamento musicale”; i suoi primi fotomontaggi: “Preso da uno zelo rinnovatore avevo bisogno anche di un nome per questa tecnica, di comune accordo con Grosz, Heartfield, Baader e Hoech decidemmo di chiamare questi lavori ‘fotomontaggi’. Questo termine esprimeva la nostra avversione a giocare all’artista, e considerandoci ingegneri (da qui veniva la nostra preferenza per le tute da lavoro) pretendevamo di costruire, *montare* i nostri lavori” (Hausmann 1958, p. 42); i suoi primi collages che chiama *Kebebild* [quadro incollato] che firmerà spesso con lo pseudonimo Algernoon Syndetikon (la marca di colla che adoperava si chiamava Syndetikon).

In aprile Baader comincia a partecipare attivamente alle manifestazioni Dada. Chiede l’attribuzione del premio Nobel al suo manifesto *Gli uomini sono angeli che vivono in cielo* che leggerà in giugno alla Serata Dada al Caffè Austria.

Giugno, Caffè Austria nella Potsdamerstrasse: seconda manifestazione del Club Dada. Anche per questa manifestazione, come per le altre quattro che seguono, abbiamo la testimonianza diretta di Hausmann: “Questa mattinata [...] ebbe un carattere completamente diverso. Baader e io eravamo i soli organizzatori di questa manifestazione per la quale avevo fatto un manifesto che serviva anche da programma. In esso vi erano anche delle informazioni sulla nostra fondazione del ‘Consiglio degli operai non-salarati’ e accennava al nostro nuovo calendario Dada che introduceva una nuova epoca cominciante con ‘l’anno della morte del SuperDada Baader’ A d l (A-anno, d-aprile, l-primo apri-

le) perché un quotidiano berlinese era uscito con la frottole della morte di Baader avvenuta in quella data. L’entrata era libera, ma ognuno doveva comprare il manifesto-programma. Naturalmente il pubblico rifiutava di pagare e ciò scatenò quasi delle risse. Nondimeno la serata cominciò con la dichiarazione di Baader sul nuovo calendario, sulla sua dichiarazione ‘gli uomini sono angeli e vivono in cielo’ e sul ‘Consiglio degli operai non-salarati’. In seguito io recitai per la prima volta in pubblico i miei *See len automobil*. Ma la mattinata lasciò l’auditorio insoddisfatto. Erano dei borghesi indifferenti” (Hausmann 1975).

In estate Schwitters parte per Berlino per conoscere Herwarth Walden, proprietario della Galerie Der Sturm ed editore del periodico omonimo. Inizia a collaborare a *Der Sturm* (Berlino) con poesie e prose, e partecipa a una collettiva allestita in giugno alla Galerie Der Sturm. A fine ottobre fa la conoscenza, al Café des Westens, di Arp e di Hausmann. Hausmann ricorda: “Ci siamo conosciuti nel 1918 a Berlino [al Café des Westens] [...]. ‘Cosa fate?’ – ‘Sono pittore, inchiodo i miei quadri’. Questo era nuovo e simpatico. Proseguimmo le nostre reciproche domande e seppi che egli scriveva anche poesie. Me ne recitò alcune [...]. Poi... disse ‘mi piacerebbe essere accettato nel Club Dada’. Naturalmente non potevo decidere da solo, e gli dissi che ne avrei parlato al Club e gli avrei saputo dire qualche cosa. Il giorno dopo, al Consiglio generale, da Huelsenbeck, seppi che Schwitters era già conosciuto, ma non so per quale ragione Huelsenbeck nutriva un’avversione verso di lui. Inoltre non voleva accettare al Club Dada ‘il primo venuto’, in breve Schwitters non gli conveniva [...]. Questi accettò la notizia senza batter ciglio, ad ogni modo senza lasciar apparire un’emozione (fu il punto di partenza della sua grande indipendenza, poiché Schwitters trovò la propria via, trovò Merz)” (Hausmann 1958, pp. 109-110).

Ad Hannover Schwitters incontra Kate Steinitz, arrivata da Berlino, e che va a trovarlo in gennaio-febbraio.

17 novembre: Baader provoca uno scandalo nel duomo di Berlino, interrompendo il predicatore, Dr. Dryander: “Un momento! Voglio chiedervi cosa significa per voi Gesù Cristo. Voglio dirvi che ve ne fregate completamente di lui” (in tedesco “fregare” è un termine molto volgare). Hausmann racconta: “Successo un pandemonio. Baader fu arrestato e lo si volle processare per bestemmia, ma dato che aveva con sé il testo del-

la sua arringa [*Jesus-Christ ist mir wurscht*: 'Me ne frego di Gesù Cristo'] nella quale affermava che il cristianesimo non rispettava più gli insegnamenti di Cristo, non gli si poté far niente" (Hausmann 1958, p. 77).

Dicembre: Grosz, Heartfield, Herzfelde e Piscator si iscrivono alla Lega Spartakista che nel mese seguente, gennaio 1919, diventa il KPD (Partito Comunista della Germania).

Pubblicazione di un numero speciale (7-8) di *Die freie Strasse*: Club Dada, con testi di Hausmann, Huelssenbeck e Jung

(Gennaio: il 26 gennaio il *Vossische Zeitung* menziona per la prima volta l'esistenza di un "Club Dada" in un articolo dal titolo canzonatorio: "O Burrubuh hihi o burrubuh hihi o hojohojolodomodoho".

"Aprile-maggio: a partire da questo periodo e per tutta l'estate, Hausmann compone una serie di poesie fonetiche, vivamente sorprendenti e con titoli come "grrrün" [verrrde] o "bbbb", e quattro Plakat-gedichte [Poesie-manifesto]. Queste ultime sono "strofe" costituite da lettere, segni di punteggiatura e simboli che lo stampatore, su richiesta di Hausmann, prende a caso dal suo piano di tipografo. Hausmann ne fa la lettura a voce alta, verosimilmente il 6 giugno, durante la serata Dada al Café Austria.

Aprile-luglio: uscita della rivista Club Dada, che conta 16 pagine. Esplosioni tipografiche, sparpagliate come scoppi di granata attraverso le pagine della copertina, annunciano le pubblicazioni e le attività del Club, e urlano slogan privi di senso: "Sorvegliate la vostra salute!" "Cosa vogliamo? Cosa possiamo?".

Club Dada viene messo in vendita durante la prima grande serata Dada a Berlino, organizzata al *Berliner Sezession* (il 12 aprile). Grosz adesso ha raggiunto Huelssenbeck e Hausmann, che animano i loro discorsi con canti e danze jazz "sincopate", e fanno rimbalzare un pallone da football sulla testa degli spettatori. Il successo porta il gruppo a proseguire gli spettacoli. Grosz allestisce numerose serate di "Futuristisches Cabaret" con degli "Apachentänze" [danze apache] futuriste. Hausmann e Baader cominciano ad alimentare il quotidiano *Berliner Zeitung am Mittag* con annunci magniloquenti. Prevedono anche un "romanzo simultaneo" secondo un piano che sarà sviluppato l'anno successivo da André Breton e Philippe Soupault e, il 23 luglio, leggono in strada testi composti per questo progetto in-

compiuto. In mezzo a questa eruzione di attività, Huelssenbeck, contro qualsiasi previsione, lascia il Club; non riapparirà che alla fine dell'anno.

Giugno (Berlino/Hannover): Kurt Schwitters espone per la prima volta a Berlino, alla Galleria Sturm, che diventerà il suo luogo di esposizione privilegiato negli anni Dada; non è ancora nel periodo Merz, ma si dirige sempre di più verso l'astrazione.

Luglio: la *Berliner Zeitung am Mittag* del 30 luglio pubblica Acht Weltsätze [Otto teoremi del mondo] firmati Baader, serie di proposizioni raggianti e mistiche che iniziano con questa affermazione redentrice: "Le persone sono angeli e vivono in cielo". Baader adatta i suoi teoremi ai prestigiosi premi Nobel di chimica, fisica, letteratura, medicina e pace. Avendo "risolto" tutti i problemi per cui il comitato cerca una soluzione, propone allegramente di ricevere quell'anno i cinque premi.

Luglio o Agosto: Hausmann e Höch intraprendono un viaggio nel mar Baltico. Durante queste vacanze, la coppia abborda per la prima volta il soggetto del fotomontaggio, che costituirà il loro grande contributo visivo al Dadaismo internazionale. Höch ne farà d'altra parte il suo principale linguaggio di creazione per tutta la sua vita. Tra le numerose radici possibili di questa tecnica nella cultura popolare, Höch ne cita una che appare pertinente: si tratta di un'immagine commemorativa militare che aveva acquistato e che era composta da teste di soldato incollate su uniformi.

Settembre: con l'articolo "Vom Sticken" [Sul ricamo], uscito sulla rivista specializzata *Stickerie- und Spitzen-Rundschau* [Panorama del ricamo e del pizzo], Höch inizia una serie di articoli sulla legittimità artistica del pizzo e sulla sua astrazione intrinseca. I suoi compiti all'interno del gruppo editoriale Ullstein la portano a disegnare numerosi modelli per opere di ricamo, uncinetto, maglia, pizzo e altri lavori con l'ago. A partire dal 1919, utilizzerà questi motivi per creare fotomontaggi astratti.

Ottobre: il libro di Hausmann *Material der Malerei Plastik und Architektur* [I materiali della pittura, della scultura e dell'architettura], pubblicato soltanto in ventitré esemplari, costituisce la terza pubblicazione del Club Dada. L'impaginazione spoglia prevede quattro legni incisi a colori e un appello dinamico, in una prosa senza punteggiatura, in favore di un'arte e di un'architettura che siano i vettori di un'astrazione esuberante.

*Dicembre: il Novembergruppe nasce a Berlino. Prendendo il suo nome dagli avvenimenti politici memorabili del mese precedente, questa alleanza artistica utopistica, che si appoggia su una larga piattaforma, si impegna a sbarazzarsi delle accademie di belle arti, a socializzare i teatri e le professioni liberali e a sposare la causa di un'arte progressiva per "fraternità" con la causa operaia. La maggior parte delle persone associate a Dada Berlin raggiungono il gruppo e vi collaborano durante i primi anni che seguono la fine della guerra, anche se i dadaisti nell'insieme rimproverano al Novembergruppe di non essere abbastanza radicali". [C.P.]*

#### **Colonia**

*"Novembre: una forza di occupazione alleata si installa in territorio tedesco a ovest del Reno. Il trattato di Versailles, rettificato nel 1919, pone Colonia sotto il controllo militare britannico per cinque anni.*

*Fine dell'anno: Baargeld aderisce al Partito socialdemocratico indipendente (USPD), partito di sinistra, e ne diviene funzionario. Resterà attivo nel suo impegno politico fino alla fine del 1920". [C.P.]*

#### **Hannover**

*"Novembre: a poche settimane dall'armistizio e dall'abdicazione del Kaiser, Schwitters si dimette dal suo impiego di disegnatore per dedicarsi completamente alla carriera artistica". [C.P.]*

#### **Italia**

*Primi contatti di Marasco con i dadaisti di Zurigo. Marasco e Prampolini partecipano alla mostra dadaista alla Monbijoustrasse di Berna.*

*De Chirico, *Interno metafisico con cascata*.  
Giorgio Morandi, *Natura morta metafisica*.*

#### **Stati Uniti**

*Morte di Morton L. Schamberg.*

*Duchamp il 13 agosto si imbarca da New York per Buenos Aires.*

*Arthur Cravan sparisce nel golfo del Messico.*

*Man Ray scatta le prime fotografie Dada: *Uomo e Donna*. Nuove sculture elaborate con oggetti trovati, *Sculture by Itself, I e II*.*

*"Man Ray esegue i suoi primi dipinti con l'aerografo.*

*Febbraio-luglio: quattro anni dopo aver abbandonato la pittura, Duchamp esegue *Tu m'* in risposta a una domanda di Katherine Dreier. In questa composizione su "pietra tombale" — il suo ultimo olio — Duchamp stila un inventario dei procedimenti casuali selettivi che ha utilizzato nelle opere precedenti e crea una sorta di ready-made tracciando sulla tela l'ombra proiettata da alcuni oggetti posti sotto una luce a rasoterra. Un pittore di insegne viene incaricato di creare il dito puntato in mezzo all'opera, che firma in modo molto visibile; altri elementi sono stati dipinti da Yvonne Chastel, diventata la compagna di Duchamp.*

*Giugno: "Love-Chemical Relationship" [Realzione amore-chimica] (ispirata al Grande Vetro) esce su The Little Review; è la prima di una serie di una ventina di poesie della baronessa Elsa, che usciranno sulla rivista nel corso del 1925. "Baciami [...] sulla collina lucente [...]"; "Deve essere scivoloso — io scivolando m'insinuerò [...]"; "A-H-H-H..." e "Dio brillo — palloncino scarlato" sono tra i primi versi che turbano i censori così come i conformisti per il loro misticismo estetico.*

*Agosto: per Duchamp, l'America in tempo di guerra è quasi altrettanto soffocante della Francia; si stabilisce dunque a Buenos Aires, dove resterà per nove mesi in un ritiro volontario.*

*Ottobre: Morton Schamberg muore di influenza spagnola. L'epidemia farà tra i venticinque e i cinquanta milioni di vittime nel mondo". [C.P.]*

#### **Svizzera**

*Luglio: pubblicazione di 25 *poèmes* di Tzara illustrati da dieci xilografie di Arp.*

*23 luglio: Tzara legge nella sala Zur Meise a Zurigo il *Manifesto* pubblicato poi su *Dada* (Zurigo, n. 3, dicembre 1918).*

*21 agosto: prima lettera di Tzara a Picabia, anch'egli in Svizzera (Bex-les-Bains, Losanna, Bémings), che segna l'inizio di una fitta corrispondenza.*

*Tzara e Picabia si incontreranno solamente nel gennaio del 1919.*

*Settembre: mostra collettiva di Arp, Baumann, Janco, Richter e altri alla galleria Wolfsberg di Zurigo.*

*Dicembre: pubblicazione del terzo fascicolo di *Dada* (Zurigo), il primo che riflette lo spirito Dada sia nel contenuto sia nella presentazione tipografica.*

*Verso la fine dell'anno Tzara comincia a corrispondere con il gruppo parigino (Aragon, Breton, Soupault).*



“Febbraio (Zurigo/Parigi): in una lettera a Tzara, Guillaume Apollinaire rifiuta di contribuire al terzo numero di Dada, adducendo a motivazione la preoccupazione per la sua immagine in un momento in cui prevale il sentimento nazionalista: “Credo che potrebbe essere compromettente per me [...] collaborare a una rivista, per quanto buono possa essere il suo spirito, che abbia come collaboratori dei tedeschi, per quanto possano essere favorevoli all’Intesa”.

Francis Picabia si stabilisce a Losanna per curare una depressione (e forse un problema di alcolismo).

Giugno (Zurigo/Parigi): in una lunga lettera a Paul Dermée – il suo primo contatto serio con il futuro circolo Dada a Parigi –, Tzara espone in dettaglio (il 24 giugno) le proprie idee per i numeri 3 e 4-5 del giornale Dada. Vi descrive i capricci degli ispettori delle poste, dei censori, degli ufficiali di dogana e delle librerie pieni di pregiudizi contro le idee provenienti dall’estero, ma evoca anche la necessità di controllare il budget della pubblicazione e di sorvegliarne accuratamente l’impressione: “Gli affari, afferma, sono anch’essi elementi poetici, come il dolore o la farsa”.

23 luglio: Tzara legge il “Manifesto Dada 1918” e fa scalpore in occasione di una serata personale alla Meise Halle. Lo scopo di questa manifestazione è di fare la promozione di un nuovo libro di Tzara e Arp, ma il manifesto costituisce il tema forte della serata; avrà una risonanza determinante sulla popolarità di Dada a livello internazionale. Tzara evoca il bisogno di spontaneità, di astrazione, di disponibilità al rischio, e il disgusto salutare nei confronti della logica e dell’ordine stabilito. La forma del testo è totalmente nello spirito del contenuto: “Tranquillità tristezza la diarrea è un sentimento guerra gli affari elemento poetico elica infernale spirito economico fregarsene inno nazionale affissione per i bordelli...”, scrive, in guisa di sinopsi nella sua “Cronaca Zurighese” l’anno seguente.

Settembre: un adattamento della pièce della commedia dell’arte *Il Re Cervo* scritta da Carlo Gozzi, satirista veneziano del XVIII secolo, costituisce l’ouverture del Teatro delle marionette svizzero a Zurigo (l’11 settembre). Sofia Taeuber (la cui sorella lavora per Carl Jung) realizza le scenografie e le marionette di questa produzione che, per la prima volta, associa pubblicamente Dada alla psicanalisi. Personaggi come il Dr. Complesso d’Edipo, Freud Analyticus e la fata Ur-Libido si battono per un re e la sua beneamata in un re-

gno che porta il nome dell’ospedale in cui Jung ha stabilito la sua clinica. “Uccidetemi, uccidetemi”, grida alla fine Tartaglia, il cattivo ministro. “Non sono stato in analisi e non ne posso più!”.

Arp, Janco e Richter si sforzano di rendere più alto il livello di una mediocre esposizione di pittura moderna organizzata al Kunstsalon, da Wolfsberg. Anche Picabia è stato invitato a inviare dei quadri, ma il proprietario della galleria decide alla fine di non esporli. Tuttavia, Tzara e gli altri hanno il tempo di ammirarli, cosa che rafforza l’ammirazione per Picabia in seno al gruppo. “Il direttore del Salone è un abominevole e pretenzioso insetto la cui impotenza e mancanza di talento si sono impresse sotto forma di parassiti sulla sua debole qualità di pensare”, afferma Tzara in una lettera indirizzata al pittore furioso (26 settembre).

Novembre: Serner ritorna a Ginevra (il 30 novembre). Dopo numerose settimane di negoziazione (le autorità gli rifiutano il visto), ritornerà a Zurigo verso il 1 marzo dell’anno successivo.

Dicembre: il terzo numero di Dada, che si apre con il “Manifesto Dada 1918” di Tzara, segna un importante cambiamento di impaginazione. Da piccola brochure quasi quadrata, la rivista si trasforma in una pubblicazione dai colori vivi, con la forma di un periodico illustrato, che mischia gli stili di tipografia e integra le illustrazioni. La copertina riassume la posizione radicale adottata citando questa frase poco modesta di Descartes, messa in diagonale: “Non voglio neanche sapere se ci sono stati degli uomini prima di me””. [C.P.]

## URSS

Il gruppo 41° si esibisce in una serie di recital alla Taverna fantastica di Tiflis.

Maggio, Tiflis: Zdanevič pubblica il primo della serie dei suoi *dra* (nome che egli dà alle sue opere teatrali), *Yanko Krul Albanskai* [Yanko, re di Albania], scritto apparentemente in albanese ma in realtà in *zəum*. Vi si riscontrano molti degli elementi caratterizzanti il teatro Dada: l’assurdo, l’umorismo nero, la trama quasi inesistente che serve solo da pretesto per sviluppare una serie di situazioni una più improbabile dell’altra, l’impiego di personaggi e oggetti irreali (in questo *dra* figurano tra i personaggi una pulce che non pronuncia una sola parola e qualcosa che Zdanevič chiama “trementine libere”).

1919

**Belgio**

Pansaers scrive *Le Pan-Pan au cul du Nu Nègre*, che sarà pubblicato l'anno seguente, e inizia il romanzo *Lamprido*, di cui usciranno estratti in *Ça Ira e Littérature*. Carl Einstein, collaboratore assiduo di *Résurrection*, che pubblica ora con Grosz a Berlino il periodico *Der blutige Ernst*, lo mette al corrente dell'attività dei dadaisti berlinesi e gli invia i primi tre numeri di *Dada* (Zurigo). Pansaers è colpito e conquistato dal *Manifeste Dada 1918* di Tzara, che trova nel terzo numero di *Dada*. Decide di prendere contatto con i direttori dei periodici d'avanguardia e scrive ad Albert-Birot (*Sic*), Reverdy (*Nord-Sud*), Tzara (*Dada*) e Breton (*Littérature*) per proporre loro di creare una sezione belga, o almeno bruxellese, di *Dada*, di mettere in vendita i loro periodici.

L'unica reazione positiva è quella di Breton, che pubblica su *Littérature* (14 giugno 1920) la poesia dadaista di Pansaers, *Ici finit la sentimentalité*.

Paul Van Ostaïen inizia a scrivere, e concluderà l'anno seguente, *Feesten van Angst en Pijn* [Feste dell'angoscia e del dolore], che costituisce una svolta dalle precedenti posizioni espressioniste verso il nichilismo Dada.

E.L.T. Mesens, molto vicino al Dadaismo per via della sua ammirazione per Satie, incontra Magritte con il quale costituirà, nel 1925, un piccolo gruppo Dada a Bruxelles.

**Francia**

In una lettera datata 22 gennaio Breton esprime a Tzara il suo entusiasmo per il *Manifesto Dada 1918*.

Eluard, presentato da Jean Paulhan, incontra in primavera Aragon, Breton e Soupault.

Duchamp, Picabia e Ribemont-Dessaignes si rivedono a Parigi. Primo incontro di Duchamp con André Breton e gli altri poeti del gruppo (Louis Aragon, Paul Eluard, Philippe Soupault, Jacques Vaché) al Café Certa, abituale luogo di riunione del gruppo *Littérature*.

In dicembre primo incontro di Picabia con il gruppo di *Littérature* (vedi lettere di Breton a Tzara dell'8 novembre e del 26 dicembre 1919, in Sanouillet 1965, pp. 451-53).

Nel corso della sua breve permanenza a Parigi Duchamp elabora tre ulteriori varianti sul tema dei Ready-

made, *LHOOO*, *Assegno Tzanck* e *Aria di Parigi*. Prima sua manifestazione di Body Art documentata dalla foto *Tonsure 1919*. Pubblicazione delle *Lettres de guerre* di Jacques Vaché con prefazione di André Breton.

In marzo primo numero di *Littérature*, fondata da Louis Aragon, André Breton e Philippe Soupault.

Primo testo automatico, *Usine*, di André Breton, pubblicato in settembre su *Littérature*.

Suicidio di Jacques Vaché. Arrivo a Parigi di Mirò.

“Gennaio (Parigi/Zurigo): “Mi sono realmente entusiasmato per il Suo manifesto; non sapevo più da chi aspettarmi il coraggio che Lei mi mostra”, esclama Breton (il 22 gennaio) nella sua primissima lettera a Tzara, in cui vede il faro della ribellione d'avanguardia.

Marzo: nel corso dei suoi venti numeri, l'ultimo dei quali uscirà nell'agosto 1921, *Littérature*, rivista essenzialmente letteraria, diventerà un pilastro del Dadaismo parigino e il nucleo del futuro gruppo surrealista.

Marzo (Parigi/Zurigo): Picabia torna dalla Svizzera e si stabilisce a Parigi con Everling.

Aprile: Jean Crotti e Susanne Duchamp si sposano a Parigi.

Luglio (Parigi/New York): Duchamp torna a Parigi dopo una traversata di un mese tra Buenos Aires e Londra.

Agosto: esce a Parigi *Pensée sans langage*, primo volume delle poesie di Picabia. La breve introduzione di “Udnie”, creazione fittizia degli anni dell'ante-guerra di Picabia, appartiene alla stirpe dei riferimenti ermetici delle sue “pitture meccanomorfè”: “Un condensatore di corrente smagnetizza la scintilla”, un “vuoto uguale alla somma delle energie fuori uso”, e così via. Le poesie, invece, sono liriche e a volte quasi tenere: “Una carazza mi riporta a guardarla / le sue mani battono come un cuore / sull'idolo grasso dagli occhi lucenti [...] la pelle poesia accaparrata / sorride come un ragazzo / che è appena stato presentato / e discreto come una vetrina povera”.

Ottobre: *Littérature* lancia un'inchiesta provocatrice tra gli scrittori, giovani o affermati: essa assume la forma di un'unica domanda: “Perché scrivete?”.

Novembre: quattro opere di Picabia sono esposte al Salone d'autunno (1° novembre – 10 dicembre). Questi sono i primi esemplari visibili a Parigi dei suoi quadri-macchine, ma gli organizzatori li appendono sotto una scala. In risposta, Picabia si rivolge a Dada Paris

creando uno scandalo pubblico. Una lettera aperta viene indirizzata al presidente del Salone, che è il bersaglio di un attacco in piena regola su 391; il tutto è orchestrato da Picabia, ma firmato dal direttore della rivista, Ribemont-Dessaignes, che dà prova di tanto talento nella gestione di questo scandalo da farsi la reputazione di polemista ufficiale di Dada.

Dicembre-febbraio 1920: per tre numeri, *Littérature pubblica le risposte al suo questionario "Perché scrivete?"*. Le ottantatré risposte conferiscono uno sguardo d'insieme completo ma deprimente dell'ambiente letterario parigino, contento di sé e poco aperto al mondo. Le risposte sincere appaiono ridicole o sentimentali, mentre personaggi noti come Jean Girardoux testimoniano di una disinvoltura o di una xenofobia come quelle che si ritrovano spesso negli attacchi mossi in Francia contro Dada: "Scrivo in francese non essendo né svizzero né ebreo, e perché possiedo tutti i miei diplomi [...]". Tra le risposte più semplici, che sono anche le migliori, citiamo: "Per scrivere meglio!" (Max Jacob); "Perché" (Blaise Cendrars); "Per abbreviare il tempo" (Knut Hamsun, l'ultimo ad avere risposto).

Dicembre (Parigi/New York): Duchamp disegna dei baffi e una barbetta su una riproduzione de La Gioconda, che intitola L.H.O.O.Q. Dopo questo gesto spirituale ma altamente scandaloso, Duchamp si imbarca per New York alla fine del mese, proprio quattro settimane prima che a Parigi scoppi la tempesta provocata da Dada". [C.P.]

## Germania Berlino

Quest'anno e il seguente segnano il culmine dell'attività Dada a Berlino. Nascono una pleiade di periodici Dada, in primo luogo *Der Dada* di Hausmann i cui tre numeri (i primi due escono in giugno e dicembre, il terzo e ultimo uscirà nell'aprile dell'anno seguente) sono l'espressione più autentica dello spirito Dada a Berlino. Grosz e i fratelli Herzfelde (John Heartfield e Wieland Herzfelde) esprimono l'aspetto più politicamente impegnato del Dada berlinese con la pubblicazione di periodici o numeri unici ferocemente satirici. *Jedermann sein eigener Fussball* (numero unico pubblicato in febbraio da Herzfelde), *Der blutige Ernst* (sei numeri pubblicati da Carl Einstein e Grosz, tutti nel 1919), *Der Gegner* (dodici numeri nel 1919, i primi sei pubblicati da Julian Gumperz e Karl Otten, in seguito – ve ne saranno al-

tri dodici nel periodo 1920-21, gli ultimi tre usciranno nel 1922 – curati da Gumperz e Herzfelde), con il supplemento satirico *Die Pleite*, pubblicato da Herzfelde (cinque numeri entro l'anno, uno nel 1920, l'ultimo 10-11, nel giugno 1924).

6 febbraio, Sala imperiale del Rheingold, Bellevuestrasse, ore 19.30: l'OberDada (il "SuperDada": Baader) viene proclamato "presidente del globo terrestre". Il volantino che invita a questa manifestazione è firmato "Consiglio Centrale Dadaista per la Rivoluzione Mondiale / Baader, Hausmann, Tzara, Grosz, Janco, Arp, Huelsenbeck, Jung, Eugen Ernst, A.R. Meyer". L'appello è indirizzato a "tutti i lavoratori spirituali e clericali, i deputati, i borghesi, i compagni dei due sessi (i soldati non graduati) e tutti quelli che s'interessano alla felicità dell'umanità". L'appello promette: "Faremo saltare Weimar. Berlino è il luogo da...da... Niente e nessuno sarà risparmiato".

Hausmann scrive *Pamphlet contro il punto di vista di Weimar*, che viene pubblicato su *Der Einzige* del 20 aprile: "Io annuncio il mondo Dada! Rido della scienza e della cultura, miserabili assicurazioni di una società condannata a morte [...]. I letterati, fabbricanti di versi, soffrono della loro triste serenità biliosa, coprono, come se fosse lebbra, le deformità intellettuali del governo Ebert-Scheidemann, in unisono con la cacofonia di questo povero disco di grammofono weimariano [...]. Vogliamo creare da noi il nostro nuovo mondo. Dada si è battuto come unica forma d'arte del presente per un rinnovamento dei mezzi formali e contro l'ideale classico del borghese amante dell'ordine. Dada si è battuto contro il suo ultimo rappresentante, l'espressionismo! Il Club Dada rappresentava durante la guerra l'internazionalismo: è un movimento internazionale e anti-borghese" (per il testo integrale vedi Rosci 1973, pp. 54-57).

Sul primo numero di *Der Dada* (giugno) viene pubblicato il manifesto *Che cos'è il Dadaismo e che cosa vuole in Germania* (i 13 punti di Hausmann, ironica risposta ai 14 punti di Wilson), scritto da Hausmann e firmato "Il Consiglio Centrale Dadaista / Hausmann, Huelsenbeck, Golyscheff" (per il testo integrale vedi Schwarz 1976). Sul secondo numero di *Der Dada* (dicembre) viene pubblicato l'importante articolo di Hausmann, *Il filisteo tedesco si arrabbia* (per il testo integrale vedi Schwarz 1976).

Primi collage di materiali stampati elaborati da Baa-

der e Hausmann in collaborazione partendo dai materiali stampati più correnti: ad esempio, frammenti di manifesti, cartoline, annunci nelle vetrine. Hausmann ricorda: “Passeggiavamo la notte nelle strade di Berlino e staccavamo i manifesti dalle *Litfassäulen* [colonne pubblicitarie] e gli annunci sulle vetrine. Più tardi li utilizzavamo nei nostri collage”.

Fine marzo: Hausmann e Baader progettano di proclamare la “Repubblica Dadaista di Nikolassee”: “Le nostre attività Dada non si limitavano solamente a delle serate e altre cose simili.

“Un pomeriggio ero seduto con Baader al Café Josty alla Potsdamerplatz, nostro quartier generale. Era verso la fine di marzo del 1919. Da tutte le parti rivolte e colpi di forza esplodevano, repressi in maniera più o meno sanguinosa.

“In un lampo mi viene un’idea:

“Portami la guida stradale di Nikolassee”, dico a Baader.

“Cosa ne vuoi fare?”

“Ascolta: noi fonderemo una repubblica Dada a Nikolassee”.

“E in che modo?”

“Non lo so ancora, ma lo sapremo presto”.

“Baader se ne va e ritorna due minuti dopo con la guida.

“Bene, ora fai attenzione. Noi dimostreremo che si possono fondare delle repubbliche senza violenza, senza spargimento di sangue, senza armi, senza nient’altro che una macchina da scrivere. Ma prima dammi la guida e segna i nomi che ti dirò e le multe che infligheremo loro”.

“Baader fiuta l’aria libera e si mette all’opera con ardore. Scriveva sul suo blocco: Signor Caio 10.000 marchi di multa ecc. ecc. Dopo aver stabilito una buona lista di nomi io dissi: ‘Basta, ora vengono gli ordini rivoluzionari: la Repubblica Dadaista di Nikolassee è proclamata dal Consiglio Generale Dada il 1° aprile 1919.

“Il traffico ferroviario tra Nikolassee e Wansee da una parte e Schlachtensee dall’altra è definitivamente interrotto. I pompieri dovranno stare in allerta, per principio, a tutte le ore. Gli uscieri sono chiamati a incassare le ammende fissate presso gli accusati menzionati nella lista.

“Questi sono dichiarati *Borghesi futili* perché sono proprietari di ville e in caso di resistenza devono arrestarli e metterli in prigione”.

“Baader scriveva.

“Bene, ma non vedo ancora come tu...”

“Stai tranquillo, noi vogliamo, te l’ho già detto, dare l’esempio che si può, senza violenza, rovesciare l’ordine pubblico.

“La sera del 1° aprile noi arriveremo alle sei meno un quarto a Nikolassee e incolleremo i nostri ordini sui muri e sulle piante, poi andremo dritti in Municipio. Là noi chiederemo di parlare al Sindaco e gli diremo: Signore, noi abbiamo proclamato Nikolassee Repubblica indipendente. Restituiteci il potere, dateci la cassa della città, ordinate agli impiegati di obbedire ai nostri ordini. Abbiamo fuori 2000 uomini di truppa con fucili e bombe a mano. Ogni resistenza è inutile. Naturalmente noi saremo soli, ma vedrai che questo lo impressionerà”.

“Baader era entusiasta.

“Permettimi di mettere il mio amico M. al corrente, propongo di nominarlo Ministro delle finanze”.

“Io ero d’accordo, ma questo doveva rivelarsi un errore. Il buonuomo prese paura e svelò il segreto in Municipio. Più tardi un’amica, la baronessa de Glumer, che lavorava in Municipio, m’ha raccontato che i Consiglieri municipali ebbero una tale fifa che il 1 aprile c’era veramente un reggimento di soldati a Nikolassee, non per noi, ma contro di noi. Non credettero che noi volessimo venire in due, armati solamente di una macchina da scrivere.

“Così la bella occasione di mostrare al mondo che si può fare qualche cosa con niente venne a mancare e niente potrà testimoniare le nostre intenzioni pacifiche” (Hausmann 1958, pp. 86-88).

19 aprile: dal balcone dell’Assemblea nazionale di Weimar Baader butta manciate del volantino *Referendum / Il cadavere verde sul cavallo bianco Dada*: “Il popolo tedesco è d’accordo per lasciare la mano libera al SuperDada [Baader]? In caso di voto positivo Baader creerà l’ordine, la libertà e darà il pane [...]. Vogliamo fare saltare Weimar, Berlino è il luogo Dada”.

Heartfield e Grosz pubblicano su *Der Gegner* (I:1, 1919) l’importante articolo *La canaglia artistica*.

Nel corso dell’anno vengono allestite le prime due mostre Dada al gabinetto grafico di J.B. Neumann. Vi partecipano Baader, Golyscheff, Grosz, Hausmann, Heartfield, Höch e Mehring. Si svolgono anche altre quattro manifestazioni del Club Dada: il 30 aprile, il 24 maggio, il 7 e il 13 dicembre. Eccone il resoconto nella rievocazione di Hausmann:

“La terza manifestazione Dada, quella del 30 aprile 1919, segnava la fine della prima esposizione Dada nel ‘Graphisches Kabinett J.B. Neumann’ al Kurfürstendamm di Berlino.

“Il pubblico era numeroso e fin dall’inizio di buon umore.

“I partecipanti erano: Huelsenbeck, Hausmann, Golyscheff e una giovane pianista in abito bianco presentata da quest’ultimo.

“Huelsenbeck, come al solito, lesse una dichiarazione sul movimento Dada, che ottenne l’approvazione generale.

“Segui l’esecuzione di un poema simultaneo che io accompagnai alla grancassa. Domandai poi il più grande silenzio ‘perché dovevo fare delle dichiarazioni delicate’. Il pubblico allora osservò il silenzio e in quell’istante io cominciai a urlare a squarciagola le mie nuove *Seelenautomobil* [“Automobili d’anima”, poesie fonetiche].

“Passata la sorpresa, ottenni un torrente d’applausi. Venne poi il numero musicale di Golyscheff. Noi conoscevamo fin dal 1912 la musica di Schönberg e di Scriabin e più tardi quella di Bartók. La composizione di Golyscheff ‘L’Anti-Symphonie’, suonata dalla giovane ragazza in bianco, aveva un carattere ‘atonale’ e provocò un entusiasmo delirante.

“L’intero programma si svolse in un’atmosfera di soddisfazione e di approvazione e fu un pieno successo. [Il volantino per questa manifestazione annuncia il seguente programma: Huelsenbeck: *Proclama Dada 1919* / Huelsenbeck: *Machinel*, poesia simultanea per 7 persone / Huelsenbeck: poesia bruitista / Hausmann: *Seelenautomobil* / Golyscheff: *Anti-Sinfonia*, 3 parti: a) Pompa provocante, b) Cavità bucale caotica o l’aereo sottomarino, c) Hiper-Fa maggiore pieghevole.]

“La serata del 24 maggio alla ‘Meistersaal’ [‘Sala dei Maestri’, quarta manifestazione del Club Dada a Berlino] che avrebbe dovuto aver luogo una decina di giorni prima [il 15 maggio], era stata ritardata a causa di un ‘lutto nazionale’, credo per la morte del deputato Erzberger, assassinato da due studenti di destra.

“Questa serata ebbe un mediocre successo, trovò molte resistenze presso gli spettatori.

“Il pezzo forte non era altro che la ‘corsa tra una macchina da scrivere e una macchina da cucire’ eseguita da Mehring alla macchina da scrivere e da Grosz alla macchina da cucire. I due dadaisti battevano a tutto spia-

no sui loro strumenti e facevano un chiasso enorme.

“Ma la descrizione che Mehring ci dà nel suo libro *Berlin Dada* è falsa, egli descrive questa dimostrazione, in realtà senza parole, come se fosse stata accompagnata da un poema-dialogo tra lui e Grosz. Oltre a questa ‘corsa’, ci furono delle ‘canzoni della giungla’ di Mehring, della musica di Golyscheff, e per la prima volta una danza con maschere di carta create da me.

“Questa rappresentazione mise il pubblico di cattivo umore, che espresse con grida ostili. L’atmosfera era molto agitata, ma la danzatrice, molto nota, Valeska Gert, approfittò dell’occasione per salire sulla scena ed eseguire alcune delle sue danze grottesche che non mancavano mai di entusiasmare il pubblico. [Il volantino per questa serata annuncia il seguente programma: Huelsenbeck, *Introduzione* / Mehring, *Poesie* / Danze Dada con maschere / Baader, *Politica* / Poesia simultanea per dieci persone / Hausmann, *Dalla nuova libera Germania* / Golyscheff, *Manovre ansimanti* (Keuchmaneuver) / *Chaoplasma* (2 timpani, 10 raganelle) con la collaborazione di 10 donne e 1 postino.]

“La mattinata del 7 dicembre al teatro d’avanguardia ‘Die Tribune’ [quinta manifestazione del Club Dada a Berlino] fu la manifestazione Dada che ebbe il maggior successo.

“L’indomani il celebre critico d’arte Alfred Kerr scriveva: ‘I dadaisti hanno messo in piedi un vero cabaret letterario’.

“La scena era decorata con dei grandi schizzi su carta che Baader aveva realizzato per il parco degli animali di Hagenbeck a Stellingen vicino ad Amburgo, e Huelsenbeck e io avevamo distribuito dei volantini sul nostro lavoro ‘Bureau de Publicité Dada’.

“Questo lavoro fu eseguito da Huelsenbeck, Mehring e me. Dopo ci fu un ‘Dialogo tra vecchioni’ eseguito in falsetto da Mehring e Grosz nascosti dietro un paravento.

“Io lessi la mia satira *Il ristorante spirituale della classe borghese* nella quale mi burlavo soprattutto di Alfred Kerr, che si vendicherà nella sua critica dandomi dell’animale. Secondo lui al posto di Raoul avrei dovuto chiamarmi Rolf, sinonimo di cane lupo. Ci fu poi uno ‘step’ danzato da Grosz e un ‘sixty-one-step’ eseguito da me.

“La mattinata si svolse a meraviglia e il pubblico prese finalmente sul serio i dadaisti.

“Questo successo, soprattutto di stampa, incoraggiò la direzione della ‘Tribune’ a ingaggiarci per una re-

plica una settimana più tardi, il 13 dicembre 1919 [sesta manifestazione del Club Dada a Berlino].

“Ma noi eravamo scioccati dagli elogi e dal successo e decidemmo di vendicarci. La replica perciò prese tutt’altro aspetto.

“Cominciammo ogni numero del programma il più seriamente possibile per poi dopo qualche istante confonderlo noi stessi facendo altre cose, urlando invettive con lo scopo di esasperare gli spettatori. Lo scopo fu raggiunto quando John Heartfield salì sulla scena cominciò a leggere il mio *Manifesto contro i piccolo-borghesi tedeschi* nel quale io ritenevo responsabile la scuola elementare dell’imbecillità del popolo tedesco.

“Alla fine ci togliemmo i vestiti e, in riga, ci avventurammo verso il pubblico minacciando di prenderlo a pugni. La gente allora se ne andò in tumulto, ma noi fummo molto soddisfatti della nostra ‘mattinata mancata’.

“Attenzione:

“Il Cabaret Dada del Club Dada di Berlino non è mai esistito. Questa nozione fu lanciata da Alfred Kerr in seguito alla mattinata del 7 dicembre alla ‘Tribune’”.

Publicazione del manifesto *Dadaisten gegen Weimar* [I dadaisti contro Weimar] firmato da Arp, Baader, E. Ernst, Grosz, Hausmann, Huelsenbeck, Janco, Jung, A.R. Meyer e Tzara.

Grosz e Heartfield montano degli spettacoli satirici di marionette nel Cabaret Schall und Rauch [Suoni e fumo] nella cantina del teatro di Max Reinhardt.

Mostra di de Chirico, organizzata da “Valori Plastici”.

Rudolf Belling, Oswald Herzog e Moriz Melzer fondano il Novembergruppe (Associazione degli Artisti Radicali) che sarà attivo sino al 1931. Partecipano alle sue mostre Arp (nel 1925 e ’26), Dix (1920, ’21, ’29 e ’31), Van Doesburg (1923, ’25), Eggeling (1922, ’26), Freundlich (1921), Golyscheff (è tra i fondatori nel 1919, 1920-’26), Grosz (1929), Hausmann (1921), Höch (1920-’23), Meidner (dal 1919 in poi), Moholy-Nagy (1923, ’24, ’29, ’31), Richter (1920, ’22, ’23), Rudolf Schlichter (1921, ’28, ’29), Arthur Segal (1921-’25, 1927-’31), Stuckenschmidt (compositore, collabora con la Novembergruppe a partire dal 1923).

Hannah Höch aderisce al Novembergruppe.

Piscator crea il Teatro proletario.

Creazione dell’Arbeitsrat für Kunst [Consiglio del lavoro per l’arte]: lo presiede Richter.

“Gennaio: Grosz, Heartfield e Herzfelde si uniscono al partito comunista alla sua fondazione o poco dopo. Baader, nel frattempo, scrive a Tzara il 19 febbraio per parlargli di “un’offensiva di pace” che intende lanciare in modo che essa coincida con le prime elezioni dell’assemblea nazionale di Weimar, elezioni che devono tenersi quel giorno. Il suo discorso d’apertura prende la forma di un telegramma indirizzato al ministro della Cultura Hans Sikoivc: “BAADER und nicht WILSON schafft Frieden I N O R DEUTSCHland” [È Baader e non Wilson che fa la pace per la Germania].

Febbraio: grazie a un finanziamento del conte Keisler, Malik pubblica *Jedermann sein eigener Fussball* [A ciascuno il suo football], in formato tabloid come *Neue Jugend*, con in copertina un ventaglio di uomini politici e l’annuncio di un concorso: “Chi è il più bello?”. Herzfelde passerà due settimane in prigione (7-20 marzo) per tale pubblicazione.

Aprile: Scholz e Schlichter espongono a Karlsruhe con il Gruppo Rih [Venti] recentemente creato, dal nome di uno stallone arabo in un romanzo d’avventure di Karl May, uno degli eroi personali di Schlichter. Le indicazioni per recarsi all’esposizione vengono segnate con il gesso sulle case della città, accompagnate da un motivo rappresentante il fallo cubista.

Dada Berlin tiene una prima esposizione di breve durata, ancora nella galleria di stampe di Isaac Neumann (28 al 28 aprile). Nonostante le opere astratte presentate da Höch, la stampa classifica la mostra come satirica, senza dubbio a causa del quadro di Grosz *Deutschland, ein Wintermärchen* [Germania, un racconto d’inverno]. L’insieme prende d’altra parte un’importanza particolare, soprattutto grazie a Jefim Golyscheff, membro passeggero ma essenziale del dadismo berlinese che, sembra, comporrà almeno un’opera a partire da giocattoli per bambini (anch’essa perduta) e un collage molto denso fatto di ritagli di giornali.

Baader chiede a Tzara (il 28 giugno) di fare pubblicità a un’opera intitolata HADO, o *Handbuch des OberDada* [Manuel OberDada]. Questo progetto, uno degli impegni più puri nel mondo della stampa, concepito espressamente per opporsi al trattato di pace di Versailles firmato quello stesso giorno, è composto da prime pagine di grandi quotidiani tedeschi di ogni orientamento politico. Non si sa se quest’opera unica sia mai stata terminata.

Luglio: sempre offensivo, Baader penetra nell’As-

semblea Nazionale, a Berlino, il 16 luglio, con volantini intitolati "Die grüne Leiche" [Il cadavere verde], che legge ad alta voce e disperde poi a bracciate da un balcone sulle teste dei rappresentanti eletti della nazione.

Agosto (Berlino/Zurigo/Parigi): avvio di un progetto di pubblicazione di un'ambizione senza precedenti, il Dadaco, o "Grande atlante mondiale Dada" il cui titolo fa ironicamente allusione a un progetto commerciale. L'idea, lanciata da Huelsenbeck e arricchita da Tzara, è di stilare la carta del movimento Dada nelle sue ramificazioni mondiali e nella sua dimensione storica riunendo decine di contributi provenienti dai diversi rami Dada. L'editore di Monaco Kurt Wolff prepara un contratto e la pubblicazione è annunciata per gennaio. Sfortunatamente, il progetto finirà in nulla a causa di dissensi editoriali, delle reticenze di Wolff sul contenuto e, soprattutto, del crollo dell'economia tedesca.

Fine autunno: Schlichter si stabilisce a Berlino, ponendo la sua personalità decadente – feticismo degli stivali, pedofilia, avventure sanguinarie, sadismo – all'epicentro riconosciuto del vizio e dell'immoralità nella Germania moderna. Lo raggiungono Scholtz e altri membri del Gruppo Rih, che si è affiliato al Novembergruppe.

Novembre: il critico e militante politico Carl Einstein si associa a Grosz per pubblicare "il settimanale satirico" Der blutige Ernst [Terribilmente serio], successore del giornale ormai proibito Die Pleite [Il fallimento]. Il ritmo delle pubblicazioni è molto irregolare: sei numeri escono fino al gennaio 1920, data in cui il giornale è vittima a sua volta degli attacchi della censura. Grosz e Heartfield adottano di nuovo un formato tabloid per diffondere le stampe caricaturali di Grosz.

30 Novembre: per la prima volta, tutta la truppa di Dada Berlin si ritrova sul palco in occasione di una Dada-Matinée al Tribüne Theater. Il giorno dopo, Alfred Kerr scrive un ritratto dettagliato senza il permesso del gruppo sul Berliner Tageblatt. Fa in particolare l'elogio del poeta e autore di Cabaret Walter Mehring, notevole compagno di viaggio di Dada, in cui si rivela "il talento satirico del gruppo". In compenso, manca ai dadaisti una vera organizzazione collettiva e una "vera cultura artistica"; hanno bisogno di "un genio, non di un'associazione". Un altro giornalista crede al contrario di vedere una potente critica collettiva dietro la provocazione dei dadaisti, pensando che "c'è in loro una forza su cui bisogna fare affidamento: forza e, in effetti, 'mo-

vimento'" (L.R., "Dada Tribüne", ritaglio di un giornale non identificato, dicembre 1919).

Dicembre: Grosz e Heartfield azionano le marionette della pièce di Mehring Einfach klessisch! Oreste mit einem glücklichem Aus gang [Semplicemente classico! Oreste con un lieto fine], messo in scena in occasione della riapertura ufficiale del cabaret Schall und Rauch [Suono e fumo] inizialmente fondato nel 1901 dall'impresario teatrale Mer Reinhard<sup>19</sup>. [C.P.]

### Colonia

All'inizio dell'anno Max Ernst incontra e si lega d'amicizia con Johannes Theodor Baargeld (pseudonimo di Alfred Grünwald, fondatore della sezione renana del Partito comunista tedesco). Assieme pubblicano un periodico politico, *Der Ventilator* (cinque fascicoli dal febbraio al marzo), che viene soppresso dalle autorità di occupazione britanniche.

Aprile: Karl Nierendorf fonda il periodico *Der Strom* [Il fiume] e la Gesellschaft der Künste [Società delle Arti] che organizza nelle sale del Kunstverein una mostra delle nuove tendenze, alla quale vengono invitati anche Max Ernst e Baargeld. Quando le opere dei due dadaisti arrivano, Nierendorf si spaventa e vuole rifiutarle. Interviene Walter Klug, direttore del Kunstverein, che propone un compromesso: le opere dei due dadaisti saranno presentate in una sala separata. Anche il catalogo e i manifesti sono diversi. All'ingresso della mostra Baargeld e Max Ernst fanno affiggere un cartello con la scritta: "Su richiesta della Società delle Arti / Nessun collegamento esiste tra Dada e la Società delle Arti / Dada non ha niente in comune con il dilettantismo della predetta Società / Firmato: J.T. Baargeld, Max Ernst". La critica attacca violentemente i due dadaisti (vedi *Kölner Stadt-Anzeiger* del 1° maggio e *Kölner Tageblatt* del 7 maggio).

Autunno: Arp arriva a Colonia da Zurigo, il duo si trasforma in un trio e nasce così il gruppo Dada di Colonia che adotta come denominazione "Zentrale W/3" (*Weststupiden zentrale*: sede di stupidità dell'ovest, diviso 3, i 3 essendo: Arp, Ernst, Baargeld).

Novembre: la prima manifestazione del gruppo è l'allestimento, al Kunstverein di Colonia, della prima mostra Dada a Colonia. Vi partecipano Arp, Baargeld, Hans Bolz, Max Ernst, Angelika Hoerle, Paul Klee e Anton Räderscheidt. Vengono esposti anche disegni di bambini, sculture africane e fotografie espressioniste. In oc-



casione della mostra viene pubblicato il numero unico di *Bulletin D*, che ne costituisce il catalogo, e a cui collaborano Jacob Van Hoddis (un suo verso è stampato in epigrafe al catalogo: "La mia gioia di vivere ti dà forse fastidio"), Baargeld, Ernst, Otto Freundlich, Angelika e Heinrich Hoerle; le illustrazioni riproducono opere di Baargeld, Ernst, Raderscheidt, Angelika Hoerle, Franz W. Seiwert, Heinrich Hoerle. Nonostante che H. Hoerle e F.W. Seiwert siano citati anche tra gli espositori (avrebbero dovuto esporre sette opere ciascuno), entrambi, spaventati dal carattere avanzato delle opere di Baargeld e di Ernst, si ritirano dalla mostra, il primo senza una parola di spiegazione, il secondo con il pretesto che "Dada è troppo borghese". Tra i visitatori della mostra vi è anche Katherine S. Dreier, amica di Duchamp, che nell'aprile dell'anno seguente, con l'apporto anche di Man Ray, fonderà la Société Anonyme (Museum of Modern Art). Entusiasmata dalla mostra, propone a Max Ernst di trasferirla nella sua Galleria a New Haven, Conn. Le autorità d'occupazione britanniche si oppongono all'esportazione di questa mostra "scandalosa" e il progetto quindi non può realizzarsi. La mostra ebbe una vasta risonanza anche in Europa, oltre che a New York, e l'eco raggiunse Parigi e Zurigo, così che la seconda e ultima mostra Dada che sarà allestita a Colonia l'anno seguente avrà un carattere internazionale.

Questo primo anno dell'attività Dada a Colonia si chiude con la pubblicazione di *Fiat Modes*, cartella di otto litografie originali (più la litografia del frontespizio) di Max Ernst, pubblicata da Schlömilch Verlag di Colonia in una edizione numerata limitata a pochi esemplari.

I primi collage e assemblage nell'opera di Max Ernst arricchirono le tecniche e le tematiche dadaiste. E con i suoi primi Readymades stampati (*Le Mugissement des féroces soldats* ecc.) inventa un nuovo mezzo espressivo.

*"Febbraio-marzo: il neologismo "Stupidien" compare sulla rivista Der Ventilator per la prima volta come nome di un luogo in codice, ad indicare una Germania contemporanea immersa nell'ignoranza; ribaltando ironicamente l'insulto, i dadaisti di Colonia assomigliavano loro stessi alla "stupid-land".*

*Marzo: Ernst, sua moglie Luise Straus e altri giovani artisti disturbano uno spettacolo al teatro municipale fischiando e fornendo un'interpretazione parodistica dell'inno nazionale, ormai screditato. I guardiani del buon gusto si lamentano di "questi circoli che ve-*

*dono, in quello che essi chiamano arte, un campo da gioco per una psichiatria sperimentale, e in particolare per una psychopathia sexualis, e che vanno in estasi davanti al Futurismo, al Cubismo, al Dadaismo e all'Espressionismo delirante..." (Bücherwelt, maggio 1919).*

*Maggio: creazione dell'Arbeitsgemeinschaft Kölner Künstler [Sindacato degli artisti di Colonia] (che comprende alcuni futuri dadaisti), in parte per approfittare di una nuova sovvenzione pubblica (controversa) destinata ad aiutare gli artisti locali. Ernst utilizza questi fondi per realizzare il suo portfolio di litografie Fiat modes percat ars [Che la moda resti, che l'arte muoia], in cui la rivista Dada Die Schammade vedrà "il primo caso conosciuto di un'amministrazione comunale che ha commissionato un'opera d'arte dadaista. Colonia è al passo [con Dada]".*

*Agosto-settembre (Colonia/Zurigo): gli Ernst e Baargeld fanno visita a Paul Klee, a Monaco, e riportano una trentina di sue opere per una mostra prevista per l'autunno a Colonia. Da Klee sentono parlare della partecipazione di Arp al Dadaismo zurigese. Ernst scopre così il lavoro di Giorgio de Chirico, riprodotto nella rivista Valori Plastici. La scoperta di Dada e de Chirico traspare nelle opere realizzate nel corso dei mesi successivi, e in particolar modo in Fiat modes.*

*Autunno: (Colonia/Zurigo): Arp è di nuovo a Colonia, dove visita suo padre. Lui ed Ernst stringono una stretta collaborazione, che sarà al centro di Dada Colonia*

*Novembre: entrata ufficiale di Dada a Colonia. Arp, Ernst, Baargeld e Heinrich Hoerle prendono le distanze dal Sindacato degli artisti di Colonia per esporre con il nome di "Gruppo D" ("D" come "Dada"), pubblicando in guise di manifesto e di catalogo un Bulletin D. Oltre agli assemblaggi e ai disegni, il gruppo presenta in particolare due opere di un "maestro sconosciuto dell'inizio del XX secolo", una scultura africana e un modellino in fil di ferro prestata dall'industria meccanica Leyboldt.*

*Novembre (Colonia/Zurigo/Parigi): Tristan Tzara scrive probabilmente per la prima volta a Ernst, che gli risponde in dicembre. La corrispondenza che segue, abbastanza regolare fino al 1922, stabilisce un legame tra Dada Paris e Dada Colonia; poesie, idee, riviste, collage vengono spediti da una parte all'altra per essere riprodotti o venduti. Tali scambi sono all'origine di numerosi progetti comuni durante questi anni, dalla prima esposizione personale di Ernst (a Parigi) fino alla sua*

*collaborazione con Eluard e Tzara, dato che la posta permeteva di sormontare le difficoltà di spostamento tra i paesi?». [C.P.]*

### Hannover

Kurt Schwitters inizia la sua attività Dada. Primi collage (*Merz*) e assemblage. “Ho chiamato il mio nuovo modo creativo con qualsiasi materiale ‘Merz’. Questo è il secondo componente di ‘Kommerz’ [commercio]. Il nome trae origine dal mio quadro *Merzbild*, un quadro nel quale la parola ‘Merz’ appariva tra forme astratte. La parola era stata ritagliata e incollata da una pubblicità della banca Kommerz und Privatbank” (Schwitters, in *Merz*, n. 20, 1927). Nel 1919, in vari periodici, fu pubblicato il testo *Merzmalerei* in cui Schwitters si spiega: “I quadri Merz sono opere d’arte astratta. Quello che la parola Merz denota essenzialmente è il combinare qualsiasi materiale immaginabile per scopi artistici e la valutazione egualitaria di tutti i materiali individuali. La pittura-Merz non utilizza solamente il colore a olio, la tela, il pennello e la tavolozza, ma utilizza tutti i materiali percepiti dall’occhio”.

Novembre: primo numero di *Der Zweemann* (direttore Christof Spengemann, 8 fascicoli, l’ultimo datato estate 1920), al quale collabora regolarmente anche Schwitters.

Paul Steegeman fonda l’omonima casa editrice che pubblica nella collana *Die Silbergäule* [Il cavallo d’argento] alcuni tra i più significativi testi dei dadaisti tedeschi. Di Schwitters, *Anna Blume* (poesie e prose) e *Die Kathedrale* (8 litografie). L’anno seguente, nella stessa collana, tre classici: la raccolta di poesie di Arp, *Die Wolkpumpe* [Il pompanuvole], di Huelsenbeck la storia del Dadaismo, *En avant Dada*, e il manifesto *Letzte Lockerung* [Ultima liberazione], di Serner, di cui pubblica anche, nel 1921, *Zum blauen Affen* [Alla scimmia blu].

La poesia intitolata *Anna Blume* fa conoscere Schwitters agli esponenti più avanzati del momento. Il 24 maggio Schwitters scrive a Tzara: “Seguo Dada con grande interesse, sarei immensamente felice di corrispondere con lei”. Tzara risponde positivamente, e nell’ultimo periodico pubblicato a Zurigo dai dadaisti, *Der Zeltweg* (novembre 1919), viene ripresa una poesia di Schwitters illustrata da riproduzioni di due sue opere.

Prima mostra (con Klee e Molzahn) alla Galleria Der Sturm di Berlino.

Gropius fonda il Bauhaus a Weimar.

“Aprile: Paul Steegeman descriverà più tardi la serie di opere più celebri pubblicate dalla sua casa editrice in una brochure pubblicitaria: “*La Silbergäule* è il nome (oggi) familiare di una collana in cui [...] sono pubblicati, apparentemente sconsideratamente, autori con una visione metà umoristica, metà seria. Tale sconsideatezza nasconde tuttavia un sistema, il grande caos della nostra struttura mentale. Ci spogliamo ogni giorno della nostra pelle: da Lao-tseu a Dada. È un idiota chi confonde il caos con un cumulo di letame!”.

Questo mese, o il seguente, Schwitters realizza il suo più grande assemblaggio fino ad allora compiuto, *Das Arbeiterbild* [Il quadro dei lavoratori]. Il titolo fa riferimento al massacro perpetuato all’inizio di maggio dai corpi franchi contro il soviet dei lavoratori a Monaco.

Luglio-agosto (Hannover/Berlino): nel numero di luglio di *Der Sturm*, Schwitters spiega il significato del termine “merz”, che ha iniziato a usare nell’inverno precedente. “La parola Merz designa fondamentalmente l’assemblaggio di tutti i materiali concepibili per fini artistici, e, tecnicamente, il principio dell’uguale valore di ogni materiale”. Il suo progetto somiglia a una missione di salvataggio, un mezzo per nobilitare il mondo trasformando in arte la sua materia quotidiana; tuttavia, nel piacere che egli prova nell’enumerare i materiali, Schwitters sembra anche manifestare un gusto sovversivo per gli oggetti di scarto.

Agosto: la poesia “*An Anna Blume*” [A Anna Fiore], di amore libertino e grammaticalmente ribelle, esce su *Der Sturm*. “*Anna, fiore, malore, o benamata dei miei ventisette sensi, io ti amo, ti amo – tu dei tuoi ti tuoi, io ti, tu me. Noi ci?*”.

Novembre (Hannover/Berlino/Zurigo): con l’aiuto di Schwitters e di Tzara, Spengemann lancia la sua rivista *Der Zweemann* con un numero dedicato a Dada internazionale. Il fascicolo contiene un manifesto firmato dai membri di Zurigo e di Berlino (ma non da Schwitters) e riproduce il manifesto Merz di Schwitters, che, lo stesso mese, invia d’altra parte delle illustrazioni a *Der Zeltweg*, l’ultimo periodico pubblicato da Dada Zurich.

Fine dell’anno: capitalizzando sulla popolarità della poesia, Steegeman intitola *Anna Blume* un’antologia di poesie di Schwitters. Il termine “Dada” si estende sulla copertina, piccolo attacco lanciato al gruppo berlinese, che lo rifiuta ancora più violentemente a causa del successo della poesia. Nel libro, Schwitters spiega che,

per lui, la scrittura e le arti plastiche sono una sola e unica cosa: "La poesia Merz è astratta. Così come la pittura Merz, essa utilizza come elementi dati delle frasi già fatte prese da giornali, manifesti, cataloghi, conversazioni ecc., con o senza modifiche".

Data sconosciuta (Hannover/Berlino): Alfred Saueremann e Fried Hardy-Worms, scrittori ignoti (o pseudonimi) probabilmente legati a Schwitters (Hardy-Worms fa pubblicità ad Anna Blume e Die Kathedrale; Saueremann cura la promozione di un'esposizione di disegni dadaisti per conto di "Kurt Carré e il suo circolo") pubblicano tra la fine del 1919 e la metà del 1920 numerosi pamphlet che fanno eco all'interesse di Schwitters per lo smantellamento del linguaggio. In O Siris. Was ist Dadaismus? Oder der verruche einfaches ei-weis darzustellen di Saueremann [O Siris. Che cos'è il Dadaismo? O il tentativo di rappresentare un semplice bianco d'uovo]: "Il Dadaismo è l'espressione nUda [sic], non velata dalla nostra epoca in TUTTA la sua bruttezza [sic] e la sua bellezza [sic], in tutta la sua infamia e nella sua [sic] magnanimità [sic] più profonda, nel suo gigantesco scatenarsi e nel suo assoggettamento meschino". [C.P.]

#### Italia

Primo contatto (epistolare) di Evola con Tzara, in ottobre.

De Chirico, *Melanconia ermetica*.

#### Olanda

Primo fotomontaggio di Paul Citroen, *La grande città / Amsterdam*.

I fotomontaggi di Citroen si distinguono dai fotomontaggi degli altri dadaisti in quanto le fotografie ricoprono l'intera superficie dell'opera e il tema è unitario (prevalentemente case e più raramente paesaggi), senza la ricerca dell'assurdo o della satira.

Van Doesburg prende contatto con pittori d'avanguardia in Belgio, Francia, Germania, Italia, e cerca di mettersi in contatto con esponenti dell'avanguardia sovietica.

#### Spagna

Ladocdel del Vando-Villar pubblica a Siviglia una "piccola antologia Dada" sul fascicolo datato 20 novembre di *Grecia*. Augusto Gualart pubblica a Oviedo *Ultra*, un periodico che ospiterà in tutti i fascicoli della prima serie (novembre 1919-20) importanti contributi

di dadaisti, tra cui Tzara e Guillermo de Torre.

A Madrid i periodici *Cervantes* e *Perseo* simpatizzano con i dadaisti.

#### Stati Uniti

In marzo Man Ray pubblica con Harry S. Reynolds e Adolf Wolff il primo e unico numero di *TNT*. Mostra alla Daniel Gallery, dove espone diciassette aerografie e la serie dei dieci collages dei *Revolving Doors*. Elabora *Lampshade* (una lunga spirale di carta appesa a un'asta verticale). L'opera viene accidentalmente distrutta l'anno seguente dal custode della prima mostra della Société Anonyme che pensa che si tratti di carta da imballo.

Edgard Varèse forma la New Symphony Orchestra a New York; primo concerto l'11 aprile al Carnegie Hall, con musiche di Debussy, Casella, Bartók, Dupont e Bach.

"Agosto: Katherine Dreier torna in Europa per la prima volta dopo la guerra. Duchamp la incontra a Rotterdam. Lei fa visita alla sua famiglia, che non vede da molto tempo, a approfitta di questo viaggio – così come dei seguenti – per cercare nuove opere d'arte che potrebbero essere esposte a New York. Grazie ai viaggi a Berlino, Colonia e Hannover, e ai consigli accorti di Duchamp e Man Ray, diventa suo malgrado una personalità importante nella rete internazionale Dada – una sorta di Margaret Dumont per i Marx Brothers del Dadaismo.

Novembre: esposizione personale di Man Ray alla Daniel Gallery, che presenta opere degli ultimi sei anni. I suoi aerografi vi sono esposti per la prima volta, così come i dieci pannelli di *Revolving Doors*". [C.P.]

#### Svizzera

Gennaio: primo incontro a Zurigo di Picabia e Tzara (vedi lettera di Picabia del 9 febbraio 1919, in Sannouillet 1965, p. 478), dopo un fitto scambio di corrispondenza iniziato nell'agosto dell'anno precedente.

Mostra collettiva di Arp, Bailly, Baumann, Giacometti, Picabia, Richlin e altri al Kunsthaus di Zurigo.

16 gennaio: conferenza di Tzara *Sull'arte astratta* al Kunsthaus di Zurigo.

Febbraio: Picabia pubblica a Zurigo l'ottavo numero di *391*.

9 aprile: serata Dada nella sala Kaufleuten di Zu-

rigo: "Regista: Walter Serner / Domatore di acrobati: Tzara". Programma: Primo tempo: Viking Eggeling, *Sull'arte astratta* (conversazione); Suzanne Perrottet interpreta composizioni di Cyrill Scott, Arnold Schönberg e Erik Satie; Käte Wulff recita poesie di Huelsenbeck e Kandinsky; Tzara chiude il primo tempo recitando (con la collaborazione di venti persone) la poesia simultaneista *La fièvre du mâle* [La febbre del maschio]. Il secondo tempo si apre con un testo di Hans Richter, *Sull'arte e altro* (pubblicato con il titolo *Contro, senza, per Dada*, in *Dada*, n. 4-5, 15 maggio); Hans Heusser suona due sue composizioni; Hans Arp legge la poesia *Wolkenpumpe* [Pompanuvole]; Suzanne Perrottet suona composizioni di Schönberg; Walter Serner legge un suo manifesto (*Letzte Lockerung*, pubblicato su *Dada*, n. 4-5). Il terzo tempo si apre con il ballo *Noir Cacadou* eseguito da cinque persone dirette dalla Wulff; Walter Serner legge alcune sue poesie; Tzara legge il manifesto *Proclamation Dada 1919* e alcune poesie; Hans Heusser chiude la serata suonando tre sue composizioni. La serata riscuote un grosso successo, grazie anche al contributo di Eggeling, Richter, Serner e all'influenza di Picabia, e chiude in bellezza l'attività pubblica di Dada a Zurigo (Ball e Huelsenbeck erano già partiti da Zurigo, Picabia parte per Parigi in marzo, Arp per Colonia alla fine dell'anno e Tzara andrà a Parigi nel gennaio dell'anno seguente). Così Tzara descrive la serata: "La sala era piena (1000 persone) e il tumulto iniziò con il manifesto del Dr. Serner, si trasformò in psicosi che spiega guerra ed epidemie. Tanto più coraggioso fu l'atto di Auguste Giacometti e Alice Bailly che portarono a Tzara, dopo la poesia simultaneista a 20 voci, un omaggio di 7 metri di lunghezza 'Viva Dada' [...].

Al momento riservato per le poesie di Serner, questi si accontenta di deporre un mazzo di fiori ai piedi di un manichino piantato sulla scena. Le maschere degli autori erano di Arp. La danza *Nero cacadou* (5 persone) con la Signorina Wulff fu il ritmo nuovo dei fornelli su una palude. Mme Suzanne Perrottet interpretò musica nuova; - Zurigo non aveva ancora vissuto un'impresione così forte" (Tzara, *Chronique Zurich*, in *Dada*, Zurich, n. 4-5, 15 maggio 1919).

Maggio: pubblicazione dell'*Anthologie Dada* (*Dada*, n. 4-5) in collaborazione con Picabia, il gruppo francese (Aragon, Breton, Ribemont-Dessaignes, Soupault, ecc.) e quello tedesco (Hausmann, Huelsenbeck ecc.).

Novembre: pubblicazione del numero unico di *Der Zeitweg* (direttori: Otto Flake, Walter Serner e Tzara).

Dicembre: Tzara concorda epistolarmemente con Eluard il testo di papillons (manifestini) Dada che farà stampare a Zurigo e invierà a Eluard che provvederà ad assicurare loro una larghissima diffusione.

Hugo Ball, dopo aver perso l'interesse per il Dadaismo, si disinteressa ora anche della politica. Cedendo alla deleteria influenza di Emmy Hennings (che sposterà il 22 febbraio dell'anno seguente), si rivolge al misticismo e si riconverte al cattolicesimo. Morirà il 14 settembre 1927 di un cancro allo stomaco.

Mostra di Arthur Segal alla galleria Wolfsberg di Zurigo in febbraio e, in marzo, mostra di Viking Eggeling.

*"Gennaio-febbraio: dopo Basilea (nel novembre 1918), l'esposizione inaugurale del collettivo di artisti Das neue Leben arriva al Kunthaus de Zurich (12 gennaio - 5 febbraio). Picabia presenta undici "Compositions"; è la sua più grande partecipazione a una manifestazione organizzata in Svizzera, tenuto conto del fiasco da Wolfsberg. Nel suo manifesto, il gruppo abolisce le gerarchie tra le arti plastiche e invita ognuno "a mettere in pratica nuove idee con materiali migliori". Tzara si serve di queste opere per illustrare la sua conferenza sull'arte astratta (il 16 gennaio).*

*Gennaio-febbraio (Zurigo/Parigi): in occasione di questa esposizione, Picabia passa tre settimane a Zurigo. Il suo incontro con Tzara sfocia nella pubblicazione in comune del numero VIII di 391, che mantiene un equilibrio tra le opere provenienti dalle enclavi Dada di Zurigo e di Parigi. In uno dei testi, Tzara e Picabia dividono una pagina a metà e scrivono da una parte e dall'altra in direzioni opposte. Parallelamente, hanno luogo la performance di strada di Raoul Hausmann e Johannes Baader (nel giugno 1918) e l'uscita del romanzo Champs magnétiques di André Breton e Philippe Soupault (in maggio-giugno), primissimo esempio di scrittura automatica.*

*Nello stesso tempo, Segal presenta quarantasette opere nel quadro di un'esposizione personale al Kunstsalon Wolfsberg (18 gennaio - 16 febbraio). Nel catalogo spiega il credo socialista che sottende il suo nuovo stile in pittura: "Equivalenza significa giustapposizione e sovrapposizione. [...]. Tutte le parti hanno la stessa importanza - una per tutte, tutte per una".*

Marzo: il pittore svedese Viking Eggelin si fa registrare a Zurigo (il 17 marzo), poi visita le città circostanti nel mese di agosto prima di tornare in Germania. Durante tutto questo periodo, partecipa alle manifestazioni Dada a Zurigo. Tzara, che lo ha verosimilmente presentato a Richter, pubblica nel numero 4 di Dada (in maggio) due sue litografie sul tema "Basse générale della peinture" [Basso generale della pittura]. Il progetto di animare immagini astratte per mezzo di un "basso figurato", o di una successione di forme visive che corrispondono al contrappunto in armonia, dà a Eggeling e Richter l'idea di lanciarsi insieme nelle esperienze cinematografiche.

Aprile: Serner e Tzara riempiono la sala Kaufleuten per l'ottava e ultima serata Dada, facendo entrare Dada Zurich nel reame del grande divertimento. I primi numeri dello spettacolo, scrive un certo M. Ch. nel quotidiano Berliner Börsen-Courier (il 17 aprile), suscitano un "entusiasmo ironico rumoroso", in particolare la lettura eseguita da venti persone – sotto la direzione di Tzara – di una poesia simultanea. Serner legge in seguito "con tono tagliente" il proprio manifesto "Letzte Lockerung" [Dissoluzione finale]; scoppia allora uno scandalo di tali proporzioni che i "vecchi Zurighesi" non avevano ancora mai visto. Mentre Serner legge calmo, il pubblico lancia bucce d'arancia, monetine e insulti; sigarette e altri proiettili salutano il "Manifesto 1918" di Tzara, che viene zittito nel giro di qualche secondo. "I Signori dadaisti, che non sono mai stati più inutili di adesso, dovranno limitare le proprie manifestazioni alle loro numerose riviste [...] e non importunare il pubblico con queste cose". Tale resoconto riflette abbastanza bene la realtà, tranne per il fatto che l'autore è Serner stesso, che si prende così gioco della stampa scandalistica.

Maggio (Zurigo/Parigi/New York): nel numero doppio Dada 4-5 o Antologia Dada, Tzara si lancia nel primo dei suoi numerosi tentativi internazionali di sintetizzare Dada e di riassumere la sua influenza nel mondo. La "Cronaca Zurighese", che apre la rivista, non è che una mezza battuta all'interno dell'esposizione della sua ambizione storica: "Merda nacque per la prima volta...". Sulla pagina opposta, Picabia schematizza il "Movimento Dada" come un meccanismo – a metà strada tra una bomba a scoppio ritardato e un orologio da nonna – sul quale i nomi dei dadaisti di New York, Parigi e Zurigo segnano lo scorrere delle ore fi-

no alla detonazione (la rivista di Picabia 391 ne costituisce il motore).

Settembre: le azioni di sabotaggio giornalistico di Serner raggiungono un nuovo stadio di mistificazione con il resoconto che egli fa (nel Neues Wiener Journal del 20 settembre) di una nona "Dada-Serata", finta ma plausibile a tutti gli effetti. Tra l'altro, conferisce ad Arp il ruolo del "parrucchiere centrifugo" – che brandisce spilloni giganti sulla testa di una bambola pettinata con una parrucca di capelli rossi, verdi e gialli –, e a Tzara quello di inventore di un'idea, "senza dubbio in istanza di essere brevettata": un disco metallico con una fessura la cui rotazione provoca un assortimento cangiante di lettere colorate che possono essere utilizzate come parole per una "poesia caleido-mobile".

Ottobre (Zurigo/Parigi/Berlino): Serner lascia nuovamente Zurigo in uno degli ultimi giorni di settembre e si stabilisce a Ginevra in compagnia di Schad, con cui inizia forse una relazione. Fin dall'inizio del mese di ottobre bombarda Tzara con lettere contenenti esemplari delle ultime opere di Schad, una serie di piccoli fotogrammi (fotografie senza macchina fotografica), sui quali sono "impressi" oggetti domestici, detriti e imballaggi. Tzara invia a Huelsenbeck, a Berlino, parecchie di queste immagini – che soprannominerà più tardi "schadografie" – per la seconda antologia Dadaco; ne porterà anche alcune con sé a Parigi.

Novembre: fa la sua comparsa Der Zeltweg, che deve il nome alla via che ha ospitato il movimento Dada di Zurigo. È l'ultima pubblicazione Dada a Zurigo.

Dicembre: alla fine del mese, dopo molte negoziazioni con le autorità, Tzara, ottiene un visto e lascia Zurigo per Parigi.

Per il suo ultimo e più importante scherzo giornalistico, Serner invia ad alcuni quotidiani di Praga e di Berlino una serie di articoli su un Ester Dada Weltkongress [Primo congresso mondiale Dada] totalmente fassullo. Si dice che vi abbiano preso parte lo scultore Alexandre Archipenko e il compositore Igor Stravinsky. Quest'ultimo, sempre secondo Serner (nel Berliner Börsen-Courier del 29 dicembre) avrebbe dato in tale occasione la prima della sua "poesia sinfonica" Il Canto dell'Usignolo, che sarà in effetti suonata per la prima volta il 2 febbraio 1920 a Parigi. Le false voci proseguono in febbraio, con la descrizione di Serner di un duello tra lui e Tzara, che avrebbe scatenato un disordine incredibile e tentato azioni legali". [C.P.]

### Ungheria

Kassák pubblica su *Ma* in omaggio a Rosa Luxemburg e Karl Liebknecht, assassinati, poesie di Apollinaire e riproduzioni di opere di Marc, Picasso e Derain.

### URSS

10 febbraio: manifesto antisimbolista e antifuturista del gruppo Immagista, *Dichiarazione*, firmata anche da Esėnin, Šeršenėvič e Jakùlov.

Luglio: pubblicazione dell'unico fascicolo di *41°* (Tiflis), diretto da Zdanėvič, che comprende il manifesto del gruppo *41°* firmato da Zdanėvič, Krucėnych, Igor' G. Terent'ev e Nikolaj Cernjavskij: "La compagnia *41°* riunisce i futuristi della riva sinistra e afferma che lo *zàum* 'è la forma obbligatoria di ogni manifestazione artistica. Lo scopo di *41°* è di utilizzare tutte le grandi scoperte dei suoi collaboratori e di mettere il mondo su un nuovo asse".

Zdanėvič pubblica a Tiflis altre due *dra*, *Ase l'Na-prakat* [Inzuppato da noleggiare] e *Ostraf Paski* [Terrocchio pasquale]. Nel primo aggiunge una nuova dimensione allo *zàum* e tenta di inventare un linguaggio onomatopeico per le scene d'amore. Inoltre adotta nuovi accorgimenti tipografici (tra l'altro, grandezze variabili dei caratteri per indicare ciò che va parlato e ciò che va cantato) che caratterizzeranno tutte le sue ulteriori impaginazioni tipografiche. Terent'ev pubblica *17 Erundovyk Orudii* [17 utensili assurdi]; il lettore viene subito avvisato: prima ancora di aprire il libro legge in copertina: "Non ci sono refusi in questo libro". Questo testo teorico è perfettamente in armonia con gli scritti dei dadaisti dello stesso periodo (in particolare con quelli di Duchamp): dopo un'apologia dell'errore, Terent'ev invita a "pensare con l'orecchio e non con la testa", sottolinea che "suoni simili hanno simili significati" e che soltanto quando la dittatura della ragione sarà abolita potrà nascere l'arte che è l'assurdo, il nonsenso, il miracolo nudo. Terent'ev difenderà anche, in un articolo pubblicato nel 1923, l'importanza del caso nell'arte.

Il pittore espressionista Boris Zemenkov anticipa uno dei punti teorici dei nullisti (la morte dell'arte è conseguenza della ricerca) nel suo scritto *Trogoło di conclusioni* (dicembre 1919 – gennaio 1920).

Tătlin: progetto del monumento alla Terz Internazionale (mai realizzato).

Lisickij: primo *Proun*.

### 1920

#### Austria

Vienna, maggio: Kassák pubblica il primo numero (V:1-2) di *Ma* in esilio; la pubblicazione di *Ma* a Vienna continuerà ininterrotta sino al fascicolo X:3-4, datato 15 giugno 1925. Kassák prende contatto con i dadaisti, che collaboreranno regolarmente a partire dall'anno seguente.

#### Belgio

Maurice Van Essche, Paul Neuhuys, Willy Koinckx, Georges Marlier, Paul Manthey e Jacques Lothaire, staccatisi dalla rivista *Lumière* diretta da Roger Avermaete, pubblicano in aprile ad Anversa il primo numero di *Ça Ira*.

Notevole il numero speciale (II:16, novembre 1921) che uscirà l'anno seguente, dedicato a *Dada, sa naissance, sa vie, sa mort* (l'ultimo numero, 20, esce nel gennaio 1923).

Pansaers parte per Parigi in luglio nella speranza di partecipare all'attività dei dadaisti parigini. Ma il periodo non è propizio. L'unico dadaista ad accoglierlo, e molto calorosamente, è Soupault (Breton è in vacanza a Lorient; Aragon a Perros-Guirec, in Bretagna; Tzara ha iniziato un lungo viaggio che lo porterà dalla Svizzera alla Turchia: rientrerà a Parigi soltanto a metà ottobre). Verso la metà di agosto va a trovare Picabia. All'inizio di settembre Pansaers torna a Bruxelles, soddisfatto, nonostante la scarsità dei risultati di questi primi contatti. Decide di organizzare una Serata Dada a Bruxelles e di iniziare un'attività editoriale: ne discute, per lettera, i dettagli con Picabia, che lo incoraggia a mettere in esecuzione questi progetti.

La Serata Dada avrebbe dovuto svolgersi verso la metà di dicembre al Théâtre de la Bonbonnière di Bruxelles. La scelta proposta da Pansaers è troppo eclettica: oltre ad Albert-Birot (il meno Dada dei dadaisti parigini), Pansaers si propone di invitare anche Reverdy e Max Jacob (che non erano mai stati dadaisti, ma per i quali Breton e i suoi amici nutrono grande stima) e Cocteau (disprezzato quale personaggio equivoco e più mondano che letterario dai dadaisti parigini). Il progetto quindi fallisce a seguito del rifiuto di collaborazione da parte degli animatori di *Littérature* (Aragon, Breton, Eluard e Soupault) e persino di Picabia, che lo annuncia a Pansaers il 10 dicembre, pochi giorni prima della prevista serata.

Il progetto per la casa editrice (che avrebbe permesso a Pansaers di pubblicare i propri testi) fallisce dopo che Picabia, che gli aveva assicurato il suo appoggio (desiderava pubblicare il suo *Jésus-Christ Rastaquouère*, rifiutato da Grasset e da Albin Michel), lo ritira, avendo trovato un altro editore per il suo libro.

In dicembre Pansaers torna a Parigi e incontra Tzara, con il quale stabilisce rapporti cordiali. Decide di fermarsi a Parigi per qualche mese.

Prime opere Dada di Joostens. Inizia un periodo molto produttivo che si estende sino al 1922.

Paul Van Ostaïen pubblica *Bezette Stad*, l'unica opera Dada scritta in fiammingo. L'opera viene annunciata come "indispensabile come un libro di cucina (ciò che ogni ragazza deve sapere)": Victor J. Brunclair la definisce "una tabula rasa dadaista" (citato da Sauwen 1969, p. 212). Mesens pubblica la sua composizione musicale *Danse pour piano*, di netta ispirazione Dada. Attraverso *Der Ararat* si inizia al Dadismo tedesco.

#### Cecoslovacchia

Febbraio-marzo: tournée Dada in Cecoslovacchia di Baader, Hausmann e Huelsenbeck, organizzata da un impresario di concerti di Dresda conosciuto tramite Baader. Huelsenbeck ricorda: "La troupe era composta da Hausmann, Baader e io – ma amici ci raggiunsero ovunque: i dadaisti del luogo, artisti, gente che presentava che qualcosa stava succedendo. Cominciammo con una lettura a Lipsia [24 febbraio] e poi recitammo a Praga (nella sala della Borsa dei prodotti agricoli). Dopo aver stabilito il nostro quartier generale a Praga, visitammo piccole città della Boemia (Teplice-Sanov il 26 febbraio, quindi prima di arrivare a Praga; il 5 marzo a Karlsbad – oggi Karlový Vary – in posti dove la gente non aveva naturalmente mai sentito parlare di Dada e dove a malapena aveva qualche cognizione artistica). Avevamo l'impressione di esserci imbarcati in un safari nel profondo dell'Africa. Per riassumere il nostro giro di letture in una sola frase: annoiammo e meravigliammo i nostri uditori. L'unica cosa comune a tutte le nostre recite è che non sapevamo mai in anticipo quello che avremmo detto. Io leggevo d'abitudine le mie *Phantastische Gebete* [Preghiere fantastiche], Hausmann, per quanto ricordi, aveva sempre le sue poesie fonetiche sotto mano. Ma questo materiale non poteva naturalmente riempire una serata. Così, sin dall'inizio, dovevamo far capire alla platea che non doveva aspettarsi un gran che da noi. Era

un mio compito farlo, e ancora oggi sono stupito di avere potuto farlo senza batter ciglio. Salivo sul podio e comincio: 'Signore e Signori' – la mia cortesia era enfatica, la voce formale – 'se pensate che siamo venuti qui per cantare, recitare o leggersi qualcosa allora siete vittime di uno sfortunato errore. Sarebbe stato meglio se foste andati invece al cinema'. Se la platea non reagiva mi facevo più aggressivo. Criticavo quelli che utilizzano l'arte come dessert della loro vita borghese [...]. Al silenzio iniziale seguivano ora delle proteste più o meno violente.

"La gente gridava che voleva vedere Dada. 'Dada niente', dicevo, 'noi stessi non sappiamo che cos'è Dada'. Uno spettatore gridò: 'Imbroglioni, ridatemi i nostri soldi'. Altri lo presero come uno scherzo [...]. A Praga avemmo parecchie migliaia di spettatori furienti. Era come lo scoppio di una rivoluzione, la folla reclamava la strage [...]. Ora avevamo quello che volevamo. Era venuto il momento di versare olio sulle acque agitate [...].

"Uno dei miei espedienti era di proporre una discussione su Dada. Il mio suggerimento era generalmente accolto e numerosi erano quelli che volevano parlare. Naturalmente erano seriamente comici nel loro tentativo di capire il fenomeno Dada. L'impossibilità di definire Dada aumentava il caos e il senso di frustrazione [...]. In fondo avremmo dovuto simpatizzare con questi tentativi, spesso impazienti e sregolati, di capire. Nessuno può biasimare queste persone se valutavano la nostra 'performance' col metro del divertimento abituale. Avevano acquisito la loro statura intellettuale attraverso valori convenzionali. Ora erano confrontati con persone che, deliberatamente, tagliavano il nesso causale tra pagamento e merce, tra aspettative e esaudimento, insicurezza e affermazione. Eravamo degli irrazionalisti ma non ci accontentavamo di offrire alla gente delle 'follie piacevoli' che avrebbero potuto portare a casa come regali di Natale. Tagliavamo il legame tra credito e debito, tra un essere umano e l'altro, contestavamo la necessità di trasmettere dei valori quando toglievamo ogni contenuto da quello che facevamo. Il 'nulla', il 'non-essere' del quale parla Sartre, sostituiva il 'qualcosa'. Evidenziavamo il nostro disprezzo per la sostanza convenzionale, proclamavamo la perdita di un centro". (Huelsenbeck 1974, pp. 67-68, 70-71). Secondo Chalupceky (1975) l'eco di questa serata non riuscì a varcare la cerchia della comunità tedesca di Praga, non so-



lo perché questa comunità viveva completamente isolata, ma anche perché l'animo cecco era ancora totalmente indifferente allo spirito Dada, e nessuno degli artisti vi si avvicinò.

### Francia

Gennaio: i protagonisti del gruppo Dada parigino sono tutti riuniti a Parigi; sabato 17 arriva Tzara da Zurigo, ospite in casa di Picabia, dove ha luogo il giorno stesso il primo incontro con Aragon, Breton, Eluard e Soupault.

Non a caso il 1920 è l'anno culminante dell'attività Dada a Parigi. La casa editrice del gruppo di *Littérature*, Au Sans Pareil (102, rue du Cherche Midi) di René Hilsum, che era un vecchio compagno di scuola di Breton, si amplia e diventa anche libreria (al 37 dell'Avenue Kléber). La "Collana di letteratura" sarà il seguito della "Collana Dada" di Tzara.

In questa nuova sede saranno allestite molte importanti mostre Dada.

Benjamin Péret, presentato a Picabia da Max Jacob nel marzo, si unisce al gruppo Dada parigino (vedi lettera a Picabia del 9 marzo 1920, in Sanouillet 1965, p. 557).

Durante l'anno arriveranno Arp e Serner (primo incontro con Breton il 12 ottobre). Primi collage Dada di Picabia, fra cui il celebre *Portrait de Cézanne* con una scimmia in peluche.

Nascono una serie di effimeri periodici Dada: *Cannibale*, diretto da Picabia (due fascicoli datati 25 aprile e 25 maggio); Picabia pubblica inoltre quattro numeri di *391* (febbraio, marzo, luglio e novembre) e un testo importante, *Jésus-Christ rastaquouère*, che costituisce l'esposizione più completa dell'a-filosofia dadaista; Tzara prosegue con la pubblicazione di *Dada* e pubblica due numeri intitolati *Bulletin Dada* (n. 6, 5 febbraio) e *Dadaphone* (n. 7, marzo); Ribemont-Dessaignes progetta un periodico, *D' O' H'*, che però non viene realizzato; *Projecteur*, diretto da Céline Arnaud (n.u., maggio); *Pro-verbe*, diretto da Paul Eluard (6 numeri, il primo in febbraio); *Z*, diretto da Paul Dermée (due fascicoli, il primo datato marzo e il secondo, ciclostilato e di sole 4 pagine, non datato ma contemporaneo); il fascicolo di maggio di *Littérature* (13) è un numero speciale dedicato a *23 Manifestes du Mouvement Dada* (durante l'anno escono sette numeri di *Littérature*).

I dadaisti collaborano inoltre a *Action* (Parigi), *L'E-*

*sprit.Nouveau* (il cui primo fascicolo esce in ottobre), *Les Feuilles Libres* (Parigi), *The Little Review* (New York) ecc.

Sul piano delle manifestazioni pubbliche l'attività non è meno intensa.

Venerdì 23 gennaio, ore 16.30, al Palais des Fêtes, 199, Rue Saint-Martin, primo venerdì di *Littérature*. Il programma, stabilito prima dell'arrivo di Tzara, è ancora eterogeneo e lontano dallo spirito delle serate Dada di Zurigo e delle successive manifestazioni Dada parigine. Per attirare il pubblico, fu annunciato che il pomeriggio si sarebbe aperto con una conferenza di André Salmon, annunciata col titolo *Crise du change* ["Crisi del cambio", sottinteso: della valuta] mentre in effetti Salmon trattò della crisi del simbolismo. Il programma si articolava in altre tre parti, e la seconda parte comprendeva la lettura di poesie di Max Jacob, André Salmon, Pierre Reverdy, Blaise Cendrars e Maurice Reynal. Nella terza parte Breton presentò opere di Juan Gris, de Chirico, Léger, Lipschitz. Quando venne il momento di presentare l'opera di Picabia, *Le Double monde*, in cui si staglia in verticale il gioco di parole osceno *LHO O Q* [Lei ha caldo al culo], si scatenò il finimondo, e la confusione aumentò quando Breton presentò *Tableau noir* [quadro nero o lavagna], una lavagna sulla quale Picabia aveva abbozzato col gesso un disegno confuso e un gioco di parole (*Riz au nez*) chiaramente insultante. Secondo le istruzioni di Picabia, Breton cancellò il tutto. A questo punto, per calmare il pubblico, fu anticipata l'ultima parte del programma, che prevedeva l'esecuzione di musiche di Erik Satie, Georges Auric, Darius Milhaud, Francis Poulenc e Henri Cliquot. Il pomeriggio si chiuse con la lettura di testi di Albert Birot, Aragon, Breton, Cocteau, Drieu La Rochelle, Paul Dermée, Eluard, Picabia, Radiguet, Ribemont-Dessaignes e Soupault. Il pubblico manifestò rumorosamente la propria insofferenza quando Aragon lesse il poema *Lépreux du paysage* di Tzara ed esplose quando lo stesso Tzara lesse l'ultimo discorso alla Camera di Léon Daudet, idolo di quel pubblico di bottegai patriottardi. Gli spettatori cominciarono ad andarsene e fu davanti a una sala quasi completamente deserta che Aragon lesse l'ultimo testo in programma, una poesia di Albert Birot.

Giovedì 5 febbraio, ore 16.30, al Salon des Indépendants al Grand Palais des Champs-Élysées, in Avenue d'Antin, seconda manifestazione già più ortodos-

samente Dada. Il programma comprende la lettura di tutti i manifesti Dada che verranno pubblicati il mese seguente nel numero speciale di *Littérature*.

La lettura dei manifesti è affidata a un numero crescente di attori: il manifesto di Picabia viene letto da dieci persone, quello di Ribemont-Dessaignes da nove, di Breton da otto, di Paul Dermée da sette, di Eluard da sei, di Aragon da cinque, di Tzara da "4 più un giornalista" ecc.

Sabato 7 febbraio, ore 15.30, al Club du Faubourg, rue de Putaux, su invito di Leo Poldes, presidente dell'associazione, i dadaisti decidono di ripetere il loro programma. Aragon, Breton, Ribemont-Dessaignes e Tzara si vedono confrontati da un pubblico di mille persone! La lettura da parte di Breton del *Manifesto Dada* del 1918 di Tzara basta a scatenare le violente reazioni del pubblico.

Giovedì 19 febbraio, ore 20.30, Università popolare del Faubourg Saint Antoine. Questo secondo incontro con un pubblico operaio e anarchicheggiante è anch'esso fallimentare. Il programma prevedeva nuovamente la lettura dei manifesti Dada, ma il pubblico operaio dimostra la stessa insofferenza del pubblico borghese.

8 marzo: prima audizione della *Musique d'ameublement* di Erik Satie alla Galerie Barbaranges. Il titolo deriva dal fatto che questa musica doveva occupare lo spazio ("ammobiliare") degli intervalli dei concerti tra un pezzo e l'altro, idea ripresa da Picabia nel 1929 per il titolo del suo balletto *Entr'acte*. Così come questa affermazione di Satie deve certamente averlo trovato pienamente d'accordo: "In arte non deve esserci schiavitù. Ho sempre cercato di far perdere le tracce ai miei *sui-veurs*, per quanto riguarda la forma e la sostanza, a ogni nuova opera. È l'unico modo che un artista ha per evitare di diventare caposcuola – vale a dire pedina" (Satie, "Pas de caserme", in *Le Coq*, Parigi, I:1, maggio 1920).

Sabato 27 marzo, ore 20.15, "Manifestation Dada" alla Maison de l'Œuvre (Salle Berlioz), 55, Rue de Clichy. Programma: Parte prima: MacRobber presenta i dadaisti; Paul Dermée, *Le ventriloque désaccordé* (un atto); Ribemont-Dessaignes, *Pas de la chicorée frisée* (composizione musicale per la quale le note erano state scelte a caso, eseguita da Marguerite Buffet); Tzara, *Dadaphone*. Parte seconda: André Breton, accompagnato al piano da Marguerite Buffet, legge il *Mani-*

*feste cannibale dans l'obscurité* di Picabia (su musica dello stesso Picabia); Aragon, *Giochi di prestigio*; Musidora (celebre attrice-vamp protagonista di film di Feuillade), *Ultima creazione Dada*; Soupault, *Manifesto*; Ribemont-Dessaignes, *Le Sérin muet* (un atto; gli attori sono Breton, Soupault e Louis Barclay secondo il programma, Mlle Avalère secondo Ribemont-Dessaignes). Parte terza: Breton e Soupault, *S'il vous plait* (commedia in un atto; tra gli attori gli stessi autori più Théodore Fraenkel, Henry Cliquot, Eluard e Ribemont-Dessaignes); Eluard, *Exemples*; Ribemont-Dessaignes, *Manifeste à l'huile*; Picabia, *Quadro (il Ritratto di Cézanne)*; Tzara, *La première Aventure céleste de M. Antipyrine* (letta da Soupault, Aragon, Céline Arnould, Paul Eluard, Ribemont-Dessaignes, Fraenkel e Tzara, insomma il grande finale con il gruppo Dada al completo).

16-30 aprile: prima personale di Picabia dall'inizio della guerra a Parigi, alla Libreria-Galleria Au Sans Pareil. Testo per l'invito di Tristan Tzara.

A questa mostra, che riunisce 7 tele e 16 disegni, vengono presentati alcuni tra i più noti capolavori di Picabia, quali *Très rare tableau sur la terre*, *Prenez garde à la peinture*, *Novia*, *Petite solitude au milieu des soleils*.

Maggio: prima mostra personale di Serge Charbonne, alla libreria André Forny, 46, Rue Dauphin.

Mercoledì 26 maggio, ore 15, Festival Dada alla Salle Gaveau, 45-47, rue La Boétie, sede di concerti classici e di manifestazioni per "un public comme il faut" (lettera di E. Gaveau, in Sanouillet 1965, p. 554). Il programma annuncia che tutti i dadaisti si faranno rapare i capelli sulla scena. Parte prima: Paul Dermée, *Le sexe de Dada e Pugilat sans douleur*; Soupault, *Le célèbre illusionniste*; Eluard, *Manière forte*; Ribemont-Dessaignes, *Le nombril interlope* (composizione musicale interpretata da Marguerite Buffet); Picabia, *Festival manifeste presbyte* (interpretato da Breton e Henri Houry); Walter Serner, *Corridor*; Breton, *Le Rastaquouère*; Paul Draule, *Vaste opera*; Tzara, *La deuxième aventure de Monsieur Aa l'antipyrine* (interpretato da Eluard, Breton, Marguerite Buffet, Ribemont-Dessaignes, Théodore Fraenkel, Louis Aragon). Parte Seconda: Breton e Soupault, *Vous m'oublierez* (un atto; personaggi e interpreti: Vestaglia; Soupault, Ombrello; Breton, Macchina da cucire: Berthe Tessier); Picabia, *La nourrice américaine* (musica sodomista interpretata da M. Buffet); Ribemont-

Dessaigues, *Manifeste baccarat* (personaggi e interpreti: Sinistra: Breton, Destra: Ribemont-Dessaigues, Centro: Tzara, Ossigenata: Soupault); Céline Arnault, *Jeu d'échecs*; Ribemont-Dessaigues, *Danse frontière*; Aragon, *Système DD*; Picabia, *Jé suis des Javanais*; Eluard, *Poids public* (personaggi e interpreti: L'imbecille: Eluard, L'idiota: Sig.ra Eluard, i loro figli: Soupault); Tzara, *Vaseline symphonique* (suonata da 20 persone). Inutile precisare che tutte queste manifestazioni scatenavano i fischi, le urla e la rabbia del pubblico.

Breton ricorda per esempio che *Vous m'oubliez* fu accolta con un lancio di uova, pomodori e bistecche.

28 maggio – 10 giugno: mostra di Ribemont-Dessaigues (8 dipinti e 15 disegni), presentata da Tzara, alla Libreria-Galleria Au Sans Pareil.

7 giugno: festival Erik Satie alla Sala Erard di Parigi.

10-25 dicembre: mostra di Picabia (53 opere) alla Galerie de la Cible di Jacques Powlosky. Alla vernice Tzara legge il suo manifesto *Sur l'amour faible et l'amour amer*.

*“Gennaio: Mesi di scambi epistolari e di attesa si concludono (il 17 gennaio) con un evento messianico: l'arrivo a Parigi di Tristan Tzara, che riceve un'accoglienza trionfale nonostante la sorpresa che creano inizialmente la sua bassa statura e l'accento straniero: “[L]e poesie di Tzara, che non si distinguevano all'epoca né dai suoi scritti critici, né dai manifesti, ebbero l'effetto di una dichiarazione di guerra”.*

*La battaglia diventa pubblica il 23 con l'apparizione di Tzara alla “Prima matinée di Littérature”. La forza di Dada colpisce Parigi come un colpo di frusta. Tzara legge una poesia sullo sfondo di tintinnii di campane e di urla che quasi coprono la sua voce. Picabia presenta un quadro recente ispirato al Leonardo Da Vinci Baffuto di Duchamp, e che stupisce quelli che lo vedono: “Una [delle tele] di M. Picabia, ‘molto bella’ assicura lo speaker, si chiamava L.H.O.O.Q. Provate a leggerlo ad alta voce. Sono sicuro che vi contorcerete come piccoli folli” (Les Soirée de Paris, 29 gennaio). Gli artisti si battono a colpi di “Tornate a Zurigo!”. Per alcuni giorni, questo evento farà la fortuna dei giornali.*

*Febbraio: Breton scrive per 391 e Picabia per Littérature. Il suo Unique eunuque esce par Sans Pareil. Il gruppo Dada è unito, nei suoi scritti come sulla scena, nel dar vita ad alcuni eventi deliranti che sconvolgono*

*tutta Parigi il 5, il 7 e il 19 di questo mese. Un'altra pubblicazione, Bulletin Dada (il numero 6 del Dada di Tzara), viene venduto all'entrata al posto del programma.*

*“Sapete che c'è stato un ‘movimento Dada’” (Eclair, 1° febbraio). “C'è un movimento Dada. Non si tratta, come si potrebbe pensare, di una società per il miglioramento della razza equina, ma piuttosto di una compagnia per lo stordimento della specie umana”.*

*Un pubblico preparato e tuttavia curioso assiste assai numeroso ai tre spettacoli; si raggiunge talvolta il migliaio di persone, che, aspettandosi di vedere Charlie Chaplin, vengono accolte da aggressioni verbali come questa interpellanza del pubblico, fatta da Ribemont-Dessaigues: “Prima di disinfettarvi con il vetriolo e di rendervi così puliti e di riverniciarvi con passione – [...] Faremo un grande bagno antisettico – E vi avvertiamo – Siamo noi gli assassini – Di tutti i vostri piccoli neonati – [...]”.*

*Marzo: “Questo spettacolo è la demenza assoluta, la pazzia integrale”, scrive Alfred Bicar (“Una sera dai Dada”, Œuvre, 28 marzo) dopo aver assistito la sera prima, al teatro dell'Œuvre, a una serata di nuove pièce organizzata in occasione del venticinquesimo anniversario di Ubu re di Alfred Jarry. Le accuse di follia circolano in gran parte della stampa: “Conferenze tenute da dementi”, dicono i critici, che riportano le urla del pubblico: “Al manicomio!”. Queste accuse di follia sono accompagnate da avvertimenti relativi alla minaccia teutonica contro la civilizzazione francese. Così, una lunga denuncia di Dada da parte del giornale di destra L'Ordre public trasforma il Salone in un nuovo campo di battaglia: “E mentre si mercanteggiano – con il marchio francese – questi insani prodotti, di ispirazione straniera, le scuole di Monaco, Dresda, Berlino, Leipzig e Vienna, proseguono il loro tenace sforzo di rinnovamento dello stile, si preparano a invadere il mercato universale, a scapito dei nostri artisti e della nostra cultura!”.*

*Aprile: Picabia espone al Sans Pareil (16-30 aprile). Pubblica anche (aprile-maggio) due numeri di Cannibale, rivista che consacra la supremazia della violenza primitivista sul convenzionalismo civilizzato. Picabia apre il primo numero con un attacco contro Mme Rachilde, “donna di lettere e buona patriota”, insistendo sul valore della mescolanza delle razze: “Io, sono di diverse nazionalità e Dada è come me”. Dopo questo inizio, Louis Aragon continua con una poesia di una sem-*

*plicità sconcertante: Suicidio, composta solamente dalle lettere dell'alfabeto.*

*Maggio: 26 maggio: Il Festival Dada viene annunciato da "uomini-sandwich". Con giubilo, il pubblico aggredisce gli attori lanciandogli uova, verdure, monetine e carne. In uno dei numeri, intitolato "Il celebre illusionista", Philippe Soupault, truccato da nero, lancia cinque palloncini da una valigia, poi, con l'aiuto di un grande coltello da cucina, ne scoppia uno con scritto "Jean Cocteau". Gli spettatori si gettano allora gioiosamente sugli altri palloncini, compresi i due con i nomi di Georges Clemenceau, ministro della Guerra, e del maresciallo Philippe Pétain, comandante in capo delle forze armate.*

*Ottobre (Parigi/Berlino): Walter Serner va a Parigi; vi si trova ancora in dicembre. Promette di rafforzare la collaborazione tra Dada Paris e Dada Berlin, ma dà a Breton un indirizzo sbagliato.*

*Dermée, che, nel 1919, aveva fondato la casa editrice L'Esprit nouveau per pubblicare i suoi primi scritti, raggiunge Amedée Ozenfant e Charles-Edouard Jeanneret per inaugurare una rivista con lo stesso nome. Questo nuovo periodico consolida l'estetica della macchina, estetica che è indiscretamente legata all'iconografia Dada - a New York come a Parigi - ma che viene considerata qui in un senso diametralmente opposto, quello dell'armonia, della standardizzazione, del "richiamo all'ordine". I dadaisti parigini compaiono tutti tra i "soci" elencati nell'Esprit nouveau, ma solo alcuni personaggi secondari come Dermée, Arnauld o Ivan Goll vi collaborano effettivamente.*

*Dicembre: la seconda esposizione personale di Picabia quest'anno si tiene nella libreria di Jacques Povolozky. Durante la serata di inaugurazione (il 9 dicembre), a cui partecipa una parte dell'alta società parigina, dalla principessa Murat a Pablo Picasso e Erick Satie - senza contare i soliti individui sospetti del campo Dada - Tzara legge il suo Manifeste sur l'amour faible et l'amour amer. Questa "comunicazione" comprende le leggendarie istruzioni per fare una poesia dadaista mettendo in un sacco le parole ritagliate da un articolo di giornale: "Prendete poi un ritaglio dopo l'altro. Copiate coscienziosamente nell'ordine in cui esse hanno lasciato il sacco. La poesia vi assomiglierà. Ed ec-covi uno scrittore infinitamente originale e di una sensibilità affascinante, benché incompresa dal volgo". [C.P.]*

## Germania

Tournée Dada di Baader, Hausmann e Huelsenbeck: in gennaio a Dresda e Amburgo, il 24 febbraio al Teatro centrale di Lipsia, il 26 febbraio a Teplice-Sa-nov, l'1 e il 2 marzo a Praga, il 5 marzo a Karlsbad, Hausmann ricorda:

"A Dresda e a Amburgo non ci permettono di cominciare il nostro programma. Una folla frenetica ci aspettava per scaricare la sua collera politica su di noi.

"Qualche volta ci occorreva veramente del coraggio per apparire in una sala, dove più di 2000 persone si eccitavano già prima dell'inizio della serata. A Dresda la folla urlava: 'Picchiateli, impiccateli, hanno cacciato il nostro re! Al palo, sono dei comunisti' e altre 'amabilità' [...].

"Ma a volte anche questi tumulti avevano un lato divertente. A Lipsia, nel febbraio del 1920, la polizia, avendo subodorato che gli studenti avevano deciso di aspettarci a pie' fermo, aveva preso le sue precauzioni. Meglio prevenire che reagire a cose avvenute. Sapevamo che gli studenti erano venuti alla battaglia con delle uova marce (ne avevano trovate poche per fortuna a causa del razionamento), delle mele e delle patate marce. Ed è per questo che un vero tenente di polizia salì sul palcoscenico, prima della rappresentazione, nella speranza di calmare e di preparare il pubblico. Fu salutato da un formidabile tuono di grida e di risa, perché gli studenti crederono che si trattasse di un dadaista mascherato da rappresentante dell'ordine. Il povero tenente tentò invano di far loro capire che egli era e che qui e che là ecc. Non riuscì a pronunciare una sola parola. Già le prime patate volavano da tutte le parti - egli allora rinunciò e abbandonò la scena.

"Malgrado tutto, questa farsa involontaria aveva provocato una gaiezza più sana che ci permise, a Huelsenbeck, a Baader e a me, di eseguire il nostro programma. Di tanto in tanto, allorché il nostro programma superava la capacità di pensare delle scatole craniche dei signori studenti, essi ci bombardavano con le armi portate. Noi rimanemmo imperturbabili fino alla fine cercando di acchiappare al volo e di rilanciare i proiettili nella sala" (Hausmann 1958, pp. 81-82).

"La serata di Dresda fu l'unica manifestazione Dada dove si ebbe un dibattito pubblico.

"In primo luogo fu annunciata come una serata di Baader solo, ma quando ne ebbi sentore andai a cercare Huelsenbeck e lo persuasi ad accompagnarmi a

Dresda, e avvertii Baader che non c'era una serata solo sua, ma di noi tre.

“Il pubblico di questa città comprendeva molti intellettuali, che si opponevano vivamente a Dada, e io volevo mostrare qualcosa di insolito. Acquistammo due sacchetti di petardi e io affittai un grammofono sormontato da un enorme altoparlante come un immenso imbuto. La serata aveva luogo nella grande sala della Borsa agricola, e quando arrivammo c'erano circa 2000 spettatori. La scena abbastanza alta era chiusa da un grande sipario di velluto verde. Chiesi un sofà, che misero sulla scena, e dissi a Huelsenbeck e a Baader: 'Io e Richard ci sederemo là e tu, Baader, ci presenterai al pubblico'. Cosa che era già inusuale per quell'epoca. Poi installai il grammofono tra le pieghe del sipario e misi un disco, nello stesso momento gettai qualche manciata di petardi sulla scena.

“Questi antipasti provocarono subito l'effervescenza del pubblico, la gente si ammassava davanti alla scena, erano pigiati sui gradini delle ultime file e abbarbicati ai bordi delle finestre. Quando entrammo in scena, Huelsenbeck e io prendemmo posto sul sofà fumando sigarette, e Baader ci presentò, mentre io gridavo il più forte possibile: 'Richard, guarda questi mocciosi!'. La risposta fu immediata e si levò un enorme tumulto. Huelsenbeck, che aveva cominciato il suo discorso, non poté terminarlo. Allora io mi alzai, lessi il mio manifesto: 'Circondatevi dei vostri generali e dei vostri soldati, Voi che Vi chiamate il popolo dei poeti e dei pensatori – i Vostri poeti sono buoni, giusto per essere buttati nei cessi', il che condusse la rivolta al suo parossismo.

“Come se rispondessero a un segnale, alcune dozzine di giovani si abbattono su di noi. Io mi difendevo meglio che potevo, ma erano troppo numerosi e mi scaraventarono giù dalla scena nella sala, dove la folla si mise a calpestarmi, rompendo i miei occhiali, strappando i miei pantaloni. Io urlavo: 'Lasciatemi, sono uno straniero!', e questa formula magica li fermò.

Risalendo sulla scena, vi ritrovai Huelsenbeck e Baader, che avevano anch'essi preso parte alla rissa e che ora discutevano con dei giovani che si rivelarono come appartenenti alla gioventù socialista. Noi li assicurammo che erano pazzi, che anche noi eravamo socialisti. Ciò bastò a calmarli, invece nella sala il pubblico, reso furioso, cominciava a rompere le sedie e le panche, ma la polizia, che era stata avvertita, si limitò a dire: 'Ah, sono solo i dadaisti', e se ne andò.

“Era venuto il momento di trovare una via d'uscita. Proposi ai miei compagni: 'Iniziamo un dibattito', e voltandomi verso il pubblico urlai con tutte le mie forze: 'Per noi è stato un massaggio gradevole, ma per voi una vergogna! Ma per farvi piacere, apriamo una discussione in cui ciascuno può prendere la parola per 3 minuti!'. Poi, rivolgendomi al più vicino, gli domandai il suo nome e annunciiai: 'Un tale ha la parola'. Quest'individuo cominciò a gridare: 'Questi dadaisti sono dei bolscevichi, hanno cacciato il nostro re, impiccategli, uccideteli!', ne spinsi allora prontamente un altro, ma il risultato non fu migliore perché costui ci accusò di essere dei monarchici. Uno solo, il poeta Lukken, parlò in nostro favore.

“Dall'alto della piccionaia qualcuno gridò: 'Voi scrivete che le vacche sono sedute sui fili telegrafici e giocano a scacchi, cosa vuoi dire questo?'. Lo scandalo cresceva sempre più – allora io dissi a Baader: 'Tu devi salvarci, parla loro da uomo pio'. Al che Baader cominciò ad arringare questa folla scatenata assicurandola che noi non eravamo dei truffatori, che eravamo contro il cinema e il circo – le passioni a poco a poco si calmarono facendo posto all'indecisione e io scelsi questo momento per trascinare gli altri due al vestiario. Ma, spiacevole sorpresa, il vestiario era chiuso. Io allora diedi un po' di soldi a uno dei guardiani perché ci rendesse i nostri abiti e gli chiesi di condurci alla scala di servizio, che scendemmo a rompicollo, perché davanti al portone si era già ammassata una folla intenzionata a darci una punizione” (Hausmann 1958, pp. 142-144).

Aprile: prima mostra personale di Kurt Schwitters alla Galerie Der Sturm.

5 giugno – 25 agosto: Erste Internationale Dada-Messe [Prima Fiera Internazionale Dada] alla Galleria Otto Burchard. Curata da Grosz, Hausmann e Heartfield, si tratta della più importante mostra Dada di quegli anni. Vi partecipano quasi tutti i dadaisti tedeschi, unica eccezione (ma clamorosa) quella di Schwitters che, nonostante la sua amicizia con Hallsmann, non viene invitato a causa del veto di Huelsenbeck (che disapprovava il rifiuto di Schwitters di impegnarsi politicamente). La mostra comprende almeno 174 opere (tante sono descritte nel catalogo, ma molte furono esposte fuori catalogo) tra le quali molte impaginazioni e fotografie (per ignorare differenziazioni tra opere d'arte e opere d'arte applicata). Nonostante la qualifica “internazionale” della mostra, gli unici non tedeschi, e pre-

senti con una sola opera, sono Arp, Langlais Becket, Ben Hecht (con un saluto dall'America per Grosz), Hans Citroen (fratello di Paul, è il più giovane espositore presente, 14 anni, in rappresentanza dell'inesistente Jugendgruppe Dada con tre opere), Otto Schmalhausen (che invia due opere da Anversa). L'unica partecipazione straniera più consistente è quella di Picabia, con quattro opere. Per i tedeschi espongono, in rappresentanza del gruppo di Colonia: Ernst (sei opere), Baargeld (tre opere), Ernst-Baargeld (un'opera); da Magdeburgo, dove si è svolta una manifestazione Dada, Stuckenschmidt invia quattro opere; da Karlsruhe, altra sede di una manifestazione Dada, Rudolf Schlichter invia sei opere. I protagonisti del gruppo Dada a Berlino sono ovviamente tutti presenti: Baader (con 14 opere), Grosz (con 26 opere), Golscheff (anche con opere eseguite in collaborazione con Hausmann), Hausmann (con 20 opere), Heartfield (con 16 opere), Herzfelde (con un'opera), Hannah Höch (con 4 opere). Vi sono anche opere eseguite a quattro mani: Grosz-Heartfield (con otto opere), Hausmann-Heartfield (con cinque opere), Hausmann-Höch (con due opere). Finalmente sono presenti anche dei simpatizzanti Dada: il pittore espressionista Otto Dix (con due opere), il fotografo Carl Boesner (con una "Dadaphotographie" di Heartfield con il figlio Tom), il fotografo Johannes Alberts e Georg Koble, e personaggi pittoreschi quali Georg Koch (soprannominato *Der Maskenkoch*, "il cuoco mascherato"), Max Schlichter (soprannominato *Dadameisterkoch*, "capocuoco Dada"), nonché Maud E. Grosz e Otto Else Lasker-Dix (Otto Dix - Else Lasker-Schüler). (Questo inventario è stato fatto sulla base di un catalogo della mostra nel quale gli autori delle opere dal n. 77 al 102 erano purtroppo illeggibili.)

Una delle opere di Baader è la più grande costruzione Dada eseguita sino ad allora. Il Merzbau di Schwitters (che continuava per i tre piani della casa di Schwitters) può darci un'idea del concetto architettonico dell'opera. Dobbiamo a Hausmann la descrizione che ne fece lo stesso Baader. Hausmann scrive: "Siccome non esiste una riproduzione ecco qui la descrizione o meglio l'istruzione per la contemplazione" concepita dallo stesso Baader:

Il Grande Plasto-Dio-Dada Drama  
 grandezza e caduta della Germania  
 dell'Istituto Hagendorf  
 La Storia fantastica della vita di SuperDada

Architettura Monumentale Dadaista in 5 Piani, 3 Giardini, un Tunnel, 2 Ascensori e una chiusura a Forma di Cilindro.

Descrizione dei Piani

Il Pianterreno dove il pavimento è la Predestinazione

prima della nascita e non appartiene alla Storia.

1° Piano: La Preparazione di Super-Dada

2° Piano: La prova metafisica

3° Piano: L'iniziazione

4° Piano: La guerra mondiale

5° Piano: La Rivoluzione mondiale

Super-Piano: Il cilindro si avvista nel cielo e annuncia la Resurrezione della Germania per mezzo dell'Istituto Hagendorf e del suo leggio.

Eternamente".

(Hausmann 1958, pp. 79-80).

Sul muro maestro della mostra vi era un enorme striscione con queste parole: "Dada lotta a fianco del proletariato rivoluzionario". Questo slogan sintetizza la ragione della fine del Dada berlinese: un impegno politico così preciso era incompatibile con lo spirito Dada. Hausmann scriverà: "Ad eccezione di Heartfield nessuno tra noi era membro del Partito comunista: ci tenevamo troppo a salvaguardare la nostra indipendenza di pensiero e d'azione. La nostra volontà creativa provocava essa stessa la rivoluzione attiva e spirituale" (Hausmann 1958, p. 24).

Si può dire quindi che, a Berlino, Dada come movimento ebbe solamente tre anni di vita: iniziò con la conferenza di Huelsenbeck nel febbraio 1918 e la fondazione del Club Dada e terminò con questa mostra che ne fu la manifestazione più spettacolare.

Il secondo importante avvenimento dell'anno fu la pubblicazione della prima antologia di scritti Dada, il famoso *Dada Almanach*, curato da Huelsenbeck "per il Comitato Centrale del Movimento Dada tedesco", e con testi di Arp, Baader, Ball, Hans Baumann, Paul Citroen, Daimonides, D'Arezzo, Dermée, Max Goth, Hausmann, Huidobro, Adon Lacroix, Mehring, Partens, Picabia, Ribemont-Dessaignes, Soupault, Alexander Sesqui, Tzara. Nella sua prefazione all'*Almanacco*, Huelsenbeck riafferma: "Dada è uno stato d'animo indipendente dalle scuole o dalle teorie; coinvolge la personalità senza violentarla [...]. Non si può capire il Dada, bisogna viverlo. Dada è immediato ed evidente [...]. Dada non è né politica né stile artistico [...]. Dada è anche un'attività,

la più pericolosa e la più sibrante di tutte. Il dadaista ha scelto di operare nell'area culturale, anche se avrebbe potuto benissimo operare quale affarista transatlantico, agente di cambio o direttore di una catena di cinematografhi [...]. Il dadaista è l'uomo più libero che esista sulla superficie della terra". L'attività storico-letteraria di Huelsenbeck è intensa quest'anno; pubblica *Dada Siegt! Eine Bilanz und Geschichte des Dadaismus* [Dada vince! Un bilancio e una storia del Dadaismo], *En avant Dada. Eine Geschichte des Dadaismus* [Avanti Dada. Una storia del Dadaismo] e *Deutschland muss untergehen* [La Germania deve perire].

"L'Opposizione del Gruppo di Novembre" pubblica una lettera aperta (firmata da Dix, Max Dugert, Grosz, Hausmann, Höch, Ernst Krantz, Mutzemberger, Thomas Ring, Rudolf Schlichter, Georg Scholz, Willy Zierath) che è una violenta presa di posizione contro la vacua fraseologia pseudo-rivoluzionaria del Novembergruppe: "Cosa facevano questi Signori per la realizzazione delle loro idee espresse con tanta foga nelle loro circolari e nei loro manifesti? All'inizio dell'anno 1921 l'élite sottopose al comitato di lavoro del Gruppo di Novembre il grazioso progetto di fondare un'Accademia saxo-weimariana i cui membri diventerebbero professori [...].

"Come segno di riconoscimento si porterebbe un piccolo nastro all'occhiello. Questi professori sarebbero allora i rappresentanti ufficiali del Gruppo di Novembre aventi la funzione di far eleggere per la nuova Accademia l'élite degli altri eminenti professori [...].

"Non uno dei membri dirigenti ha avuto in nessun momento e in nessun modo l'idea di chiarire il suo rapporto con la rivoluzione proletaria, per esempio, di mettere in pratica queste idee rinunciando alla situazione elitaria che è d'obbligo in tutti i gruppi di artisti borghesi [...].

"Noi ci sentiamo solidali con gli sforzi e le nostalgie del proletariato che vuole creare una comunità umana senza falsi capoccia e nella quale non si lavorerà, come oggi, per opposizione alla società, per finire come un parassita che vive delle sue grazie; noi siamo coscienti della responsabilità che ci impone la lotta del proletariato nel mondo intero per una vita penetrata di spirito puro. Noi sappiamo che nostra responsabilità è di camminare con le masse per realizzare questa comunità. Ed è per questo che noi diciamo all'élite: il nostro scopo è di superare le meschinerie estetiche della forma per

una nuova obiettività nata dal disgusto della società borghese dello sfruttamento – o con delle ricerche preparatorie sull'ottica (ricerche visuali: fotomontaggio, optofonetica) informale che, a partire dal rifiuto di questa estetica e di questa società cerca anche di superare l'individualismo in nome di un nuovo tipo d'uomo. Il Gruppo di Novembre, così come è composto attualmente, non ha né la comprensione né il posto per tali prospettive; l'élite considerava una tale volontà come kitsch e senza senso e vi opponeva violentemente il suo punto di vista estetizzante, ciò che equivale a una dittatura delle persone 'di buon gusto e di buona educazione' e di commercianti [...].

"Ai membri che comprendono che oggi l'arte è la protesta contro il sonnambulismo borghese, contro la perennità dello sfruttamento e l'individualismo piccolo-borghese, noi chiediamo di unirsi alla nostra opposizione per fare un lavoro di necessaria purificazione. Noi sappiamo di dover essere l'espressione delle forze creative, lo strumento delle necessità del nostro tempo e delle masse, e noi neghiamo ogni affinità con questi trafficanti e accademici di domani. L'adesione alla rivoluzione, alla nuova comunità non è per noi un credo puramente verbale, ma noi prendiamo sul serio ciò che abbiamo riconosciuto come nostro compito: collaborare alla costruzione di una nuova comunità umana, la comunità dei lavoratori" (*Der Gegner*, II:8-9, 1920-21).

Moholy-Nagy arriva a Berlino, incontra Hausmann e inizia a partecipare alla vita dei dadaisti berlinesi. Elabora alcuni collage (tra cui *25 Pleite Geier*, 1922) che sono la testimonianza più diretta del suo impegno Dada e dipinge qualche opera (ad esempio *Gelbe Scheibe*, 1921, in cui le lettere del suo nome, Moholy, sono utilizzate per creare una composizione costruttivista).

Grosz viene condannato per vilipendio dell'esercito e multato di 5000 marchi per la sua raccolta di disegni *Gott mit uns* ["Dio con noi", motto dell'esercito tedesco] Grosz e Heartfield disegnano la sceneggiatura per il *Cesare e Cleopatra* di Shaw prodotto da Max Reinhardt.

Hausmann annuncia la fine di Dada a Berlino con il manifesto *Dada è più che Dada*, pubblicato poi su *De Stijl* (Leiden, IV:3, marzo 1921).

### Berlino

"Gennaio (Berlino/Zurigo): Arp va a Berlino e incontra Hausmann e Höch.



Gennaio-marzo: Baader, *Presidente del Mondo*, Hausmann, il Dadasofo, e Huelsenbeck, il Dada-Globe, organizzano una tournée Dada di sei settimane nell'Est della Germania e in Cecoslovacchia. Una folla numerosa, forse fino a duemila persone, arriva armata di raganelle, pronta a invadere la scena. Il programma, variabile, comprende discorsi e poesie primitiviste di Huelsenbeck con accompagnamenti musicali di percussioni, scambi verbali tra Hausmann e Baader, e, soprattutto, il Dada-Trot (Sixty-One Step) di Hausmann, descritto in modo mite dall'*Hamburger Nachrichten* (19 febbraio) come una "parodia veramente splendida delle danze delle società esotico-erotiche moderne che ci hanno invaso come la peste...".

Si notano bene, nel fiume di commenti che accompagna la tournée, le preoccupazioni profonde che suscita Dada, percepito come un sistema organizzato di contaminazione. Un autore, Felix Neumann, si lascia trasportare dai suoi timori in un magma di metafore eteroclitiche: "Queste persone, per quanto siano insignificanti prese isolatamente, sono tuttavia pericolose per il carattere sistematico delle loro azioni. Con mille armi di persuasione, intaccano le radici della nostra forza spirituale" (*Die Post*, 6 gennaio 1920).

Febbraio: reagendo all'iniziativa di Hitler di creare il NSDAP (Partito nazional-socialista tedesco dei lavoratori), Baader fonda la *Deutsche Freiheitspartei* [Partito tedesco della libertà].

Febbraio (Berlino/Zurigo): le *Phantastische Gebete* [Preghiere fantastiche] di Huelsenbeck escono in una seconda edizione, pubblicata da Malik a Berlino. Illustrata originariamente con incisioni su legno astratte di Marcel Janco, il libro contiene adesso caricature di Grosz, e sposta così l'astrazione acustica dei poemi stessi su una melodia di apocalisse volgare: "Grande culo pensieroso per secoli di fila [...]. Ha! Egli viaggia là (non potete vederlo) con il cadavere nell'angolo / Sbattendo dietro le sue palpebre delle smorfie filosoficamente deformi" ("La morte del capo cantante").

Marzo: sul *Der Gegner*, Grosz e Hearfiel chiamano il pittore Oskar Kokoschka "Kustlump" [mendicante artistico], per essersi lamentato dei danni accidentali causati ad alcune opere in occasione di una sommossa politica recente. "Noi siamo entusiasti, scrivono i due uomini, che i proiettili fischino nelle gallerie e nei palazzi [...] e non nelle case dei poveri dei quartieri operai". Questa scambio cementa una nuova convergenza

estrema, in seno al Dada Berlin, tra la politica comunista e l'iconoclastia estetica.

Aprile: il quinto numero di Schall und Rauch, l'organo del cabaret nuovamente riaperto da Max Reinhardt, è illustrato in copertina da marionette di Höch a colori. Höch le ha probabilmente utilizzate in quest'epoca – delle foto la mostrano in uno spettacolo in occasione della grande esposizione Dada che si tiene in estate.

Aprile-maggio: prima esposizione personale di Grosz alla galleria *Neue Kunst*, a Monaco.

Maggio-giugno: Otto Burchard, gallerista conosciuto come specialista di bronzi cinesi e di fantasie orientaliste, si mette immediatamente a difendere gli artisti radicali, a cominciare da Schlichter (15 maggio – 15 giugno), i cui titoli sono molto eloquenti: *Die Mordepidemie* [L'Epidemia di assassini], *Vergewaltigung* [Stupro], *Cowboys und Mexikaner*.

Giugno: Eggeling e Richter cercano di elaborare dall'inverno precedente, nella casa di famiglia di Richter, un linguaggio cinematografico astratto e geometrico. Indirizzano allora un prospetto ad alcuni produttori e ottengono una sovvenzione dalla società di cinema UFA per sperimentare quello che la loro brochure (oggi perduta) chiama "Universele Sprache" (lingua universale).

Giugno-luglio (Berlino/Colonia/Parigi): Max Ernst assiste a un consiglio di guerra, il 6 giugno, per mettere in piedi il più grande progetto concepito fino ad allora dai dadaisti di Berlino: la *Erste Internationale Dada-Messe* [Prima fiera internazionale Dada]. L'esposizione, che apre il 30 giugno e riunisce quasi duecento opere, non è che moderatamente internazionale, con Francis Picabia, Arp, Ernst, Johannes Baargel e (soprattutto) il costruttivista russo Vladimir Tatline. Schlichter, Scholz e Dix – come nuovi arrivati – apportano una formidabile presenza, Dix con il suo collage di più di un metro e cinquanta di lunghezza, intitolato *Kriegskrüppel* (45% erwerbsfähig) [Invalidi di guerra (capacità al 45%)] e Schlichter con la sua "scultura da soffitto" suina *Preußischer Erzengel* [Arcangelo prussiano]. Höch espone numerose opere, e in particolare il suo capolavoro, *Schnitt mit dem Küchenmesser* [Taglio con coltello da cucina] e una scultura autonoma (poi perduta) composta da scampoli di tessuto, di piume e di forme metalliche astratte. Il catalogo, realizzato da Malik, esce solo a metà luglio, ma costituisce un'opera d'arte in sé.

Durante questi mesi, il Dadaismo raggiunge una visibilità internazionale senza precedenti, con il Festival Dada de Paris, la recente esposizione Dada-Vorfrühling a Colonia, l'uscita di New York Dada e questa mostra a Berlino. Il movimento sembra diventare una minaccia mondiale, che i critici prendono sul serio. "Al posto di avere un Ufficio centrale a Berlino, sarebbe più utile avere un Sanatorio centrale per gli arretrati mentali. Queste persone potrebbero trarre giovamento dal lavoro fisico, ad esempio pulendo le strade o spalando carbone" (Kölnische Volkszeitung, 22 giugno 1920). Le autorità vanno nella stessa direzione: la casa di Baaler viene perquisita in novembre, mentre Herzfelde, Grosz, Schlichter e Burchard verranno trascinati in tribunale nel giugno seguente.

Luglio o Agosto: dalle ceneri del progetto abortito Dadaco nasce il Dada Almanach, sorta di sguardo d'insieme del movimento, la cui pubblicazione coincide con la Fiera Dada. Diretta da Huelsenbeck, questa antologia riprende i contributi di Dadaco, soprattutto quelli che derivano dalle dimissioni svizzere e francesi, ma alcuni giudizi di parte denigrano o escludono numerosi contributi – tra cui quelli dei partecipanti alla Fiera stessa. I testi e le illustrazioni cercano tuttavia di dare a Dada una prospettiva storica, con ritratti fotografici, ritagli stampa, riproduzioni di documenti, una lunga "Cronaca Zurighese" scritta da Tzara, e un'introduzione generale, scritta da Huelsenbeck.

Giugno-agosto (Berlino/New York/Colonia): Katherine Dreier attraversa la Germania (28 giugno – 21 agosto) fermandosi a Berlino e a Colonia. Incontra Ernst e Grosz e progetta in seguito, con Ernst, un'esposizione Dada a New York per l'inverno seguente; sfortunatamente, questo progetto non si realizzerà.

Settembre-ottobre: la polizia berlinese confisca tutti gli esemplari che trova dell'ultimo portfolio di stampe di Grosz, intitolato Gott mit uns [Dio sia con noi], rappresentazione mordace della vita dell'esercito esposta alla Fiera Dada dell'estate precedente. L'esercito si impadronirà dei diritti dell'opera: le lastre saranno prese e distrutte in un tentativo isterico di impedire qualsiasi ristampa.

Ottobre: Huelsenbeck, dopo aver ottenuto il diploma di medico (il 28 giugno), comincia a fare avanti e indietro tra Berlino e Danzica per perfezionare la sua formazione pratica.

Dicembre: Theo Van Doesburg fa un breve sog-

giorno a Berlino e al Bauhaus recentemente nato a Weimar (20 dicembre – 3 gennaio). Incontra numerose persone, in particolare Hausmann e la troupe del film di Richter e Eggeling". [C.P.]

## Colonia

Febbraio: la mostra "Bulletin D" viene ripetuta al Graphisches Kabinet di Düsseldorf.

Aprile-maggio: il Sindacato degli artisti di Colonia organizza per i propri soci una mostra al Museo delle arti decorative. Il nuovo direttore del Museo rifiuta di esporre le opere di Baargeld e di Ernst. Questi noleggiavano allora un cortile ricoperto da una vetrata sul retro della birreria Winter (al quale si accede attraverso i gabinetti). Nasce così, al 37 della Schildergasse, la seconda e ultima mostra Dada a Colonia, "Dada Vorfrühling" [Dada primavera precoce]. Il manifesto della mostra proclama: "Eccovi Dada Baargeld il benemérito. Eccovi Dadamax Ernst, il temuto". La mostra comprende, il primo giorno, 37 opere di Arp, Baargeld, Ernst e Picabia. Ma il pubblico reagisce violentemente e molte opere vengono distrutte. Gli organizzatori non si perdonano d'animo e provvedono subito a sostituirle. Tra le opere che suscitano maggiore indignazione ricordiamo, di Baargeld, il rilievo intitolato *Il verme solitario antropofilo* e *Fluidoskeptic di Rotzwitha von Gandersheim* (un acquario riempito di acqua colorata dal quale emergeva una mano femminile di legno), e di Max Ernst: *Rilievo originale trovato nel polmone di un fumatore di 47 anni, Macinino a osso dei parrucchieri non violenti*. La mostra provoca un tale scandalo che la polizia ne ordina la chiusura con il pretesto di "esposizione di materiale osceno". Il corpo del reato risulta essere un'incisione di Dürer (*Adamo ed Eva*): dopo aver accettato di ritirarla, la mostra viene riaperta al pubblico in maggio. Il padre di Max Ernst, furibondo per lo scalpore provocato dal figlio, gli scrive: "Ti maledico, ci hai disonorati".

In concomitanza con la mostra esce il numero unico *Die Schammade* che testimonia dell'apertura internazionale del gruppo di Colonia e che costituisce una piccola antologia di testi dei dadaisti europei più attivi: Aragon, Arp, Baargeld, Breton, Ernst, Huelsenbeck, Picabia, Ribemont-Dessaignes, Schwitters, Serner, Soupault e Tzara. *Die Schammade* è illustrato da riproduzioni di opere di Arp, Baargeld, Max Ernst e Picabia. Anche i coniugi Hoerle contribuiscono con un testo (di

Heinrich) e un'illustrazione (di Angelika). La pubblicazione viene finanziata dal padre di Baargeld (un banchiere).

L'ultima manifestazione collettiva di Dada a Colonia è la pubblicazione di *W 5* (Weststupiden), una raccolta di manifesti tipografici di Baargeld e di Ernst.

Max Ernst utilizza la tecnica di un gioco infantile ("frottage") per elaborare un particolare del *Typoskript-Manifest. Tierkopf auf Sockel* [Testa d'animale su zoccolo], dell'anno successivo, è un'opera intera, ottenuta sempre col frottage. Nel 1925, con la serie *Histoire Naturelle*, la tecnica del frottage raggiunge il suo acme. In collaborazione con Baargeld e Arp produce i primi *Fatagaga* (Fabrication de Tableaux GARantes GASométriques): collage e assemblage a quattro mani.

**Febbraio: pubblicazione dei portfolio** *Fiat modes preat ars di Ernst e Die Krüppelmappe [Il portfolio degli storpi] di Hoerle, grazie alle sovvenzioni della municipalità di Colonia. Arp fornisce alcuni testi parigini per il progetto di rivista Die Schammade, pubblicazione di vocazione internazionale nello spirito dell'Antologia Dada (Zurigo) o di Dadaco (Berlino).*

**Aprile:** *Die Schammade rappresenta molto bene il Dadaismo parigino, con alcuni elementi di Dadaismo zurighese, ma Ernst recluta i principali artisti di Berlino e di Hannover, dato che ha incontrato personalmente la maggior parte di loro.*

**Maggio:** *il Dada-Vorfrüling, temporaneamente chiuso per motivi di oscenità, riapre con un gioioso grido di vittoria: "Dada trionfa!". Tuttavia, il gruppo si sfascia, perché Baader e gli Hoerle decidono, ciascuno per motivi diversi, di mettere fine alla propria affiliazione.*

**Giugno (Colonia/Berlino):** *Ernst va alla fiera Dada di Berlino.*

**Novembre (Colonia/Parigi):** *"FaTaGaGa è la Fabrication de tableau gazométriques garantis" scrive Ernst a Tzara per annunciare il suo nuovo progetto in collaborazione con Arp; invia alcuni esemplari per farli pubblicare a Parigi. Ernst chiede tuttavia allo stampatore di retrofotografare i collage per occultare ogni traccia di intervento manuale e per "mantenere il segreto di FaTaGaGa?". [C.P.]*

#### Hannover

All'inizio dell'anno Schwitters comincia il *Merzbau*, una straordinaria scultura-assemblage, vero e proprio

"environment", al quale lavorerà per 16 anni e che chiamerà anche *K'dee*, abbreviazione di *Kathedrale des erotischen Elends* [Cattedrale della miseria erotica] perché, spiega Schwitters, "viviamo in un'epoca di abbreviazioni". Dopo aver occupato lo studio al pianterreno, *K'dee* continuerà il suo sviluppo in verticale, verso l'alto attraverso due piani e in basso verso la cantina. Fu distrutto da un bombardamento alleato nel 1943.

Christof Spengemann scrive un'appassionata difesa di Kurt Schwitters, *Die Wahrheit über Anna Blume* [La verità su Anna Blume], che verrà pubblicata dalla sua casa editrice, Zweemann-Verlag.

In gennaio Schwitters partecipa a una collettiva di opere grafiche degli artisti collaboratori dello Zweemann-Verlag.

Paul Steegemann pubblica l'unico numero (doppio) di *Der Marstall*, numero speciale dedicato all'*Anna Blume* di Schwitters, al quale collaborano molti dadaisti. In novembre Steegemann pubblica il primo fascicolo di *Die Pille* (un settimanale artistico-letterario che durerà sino al 1922), al quale collaboreranno saltuariamente Schwitters e altri dadaisti.

Prima personale di Schwitters alla Galerie Der Sturm di Berlino e prima presenza a New York alla quinta mostra collettiva della Société Anonyme.

**Gennaio: le critiche su "Anna Blume" si moltiplicano con l'uscita del libro. Insieme ai suoi giudizi sconvolti su Dada Berlin, Felix Neumann cita interamente la poesia, che d'altronde disapprova (i versi "Anna Fiore / Tu animale sgocciolante" lo disturbano particolarmente). Schwitters risponde con una decostruzione singolarmente divertente della prosa di Neumann sul numero di febbraio di Der Sturm. Un altro critico, Karl Neurath, preferisce la parodia al lamento. Annuncia che non scriverà più frasi come "La Kunsthalle espone ciò che offre oggi il mercato dell'arte..." ma piuttosto: "Halle io ti amo io tu? Oggi? O gg i? Cosa offre? Il Casaforte! Era? Eria? [...] Ecco come scriverò, Kurt Schwitters! E tu mi capirai! [...] Tu, amabile miserabile! Tu sentirai la grandezza della mia ostentazione" (Weiser-Zeitung, Brême, 20 gennaio 1920).**

**Aprile (Hannover/Colonia):** *Schwitters si reca da Max Ernst a Colonia. I due artisti sembrano stringere amicizia, ma il legame di Schwitters con la galleria Sturm gli costerà, più tardi in questo stesso mese, delle canzonature sulle pagine del Die Schammade.*

Giugno: Schwitters e Steegemann ricoprono la città di Hannover con manifesti della poesia "Anna Blume", stampata a caratteri gotici in modo da somigliare ai manifesti per la campagna elettorale delle elezioni legislative, che si tengono in questo mese. Schwitters pubblica anche degli annunci nei giornali invitando gli elettori a votare per Anna Blume.

Giugno-luglio: la Fiera Dada di Berlino comprende un'opera di Rudolf Schlichter intitolata *Der Tod der Anna Blume* [La morte di Anna Blume]. Schwitters va all'esposizione. Lo stesso mese pubblica *Die Kathedrale da Steegemann, ad Hannover*. Questo libro è in realtà un piccolo portfolio di litografie realizzate divertendosi con del materiale tipografico, ad esempio dei caratteri di spaziatura o delle tavole da stampa. Forse in risposta all'ultimo affronto del gruppo di Berlino, Schwitters ricopre il libro con una fascetta dove si può leggere: "Attenzione. Anti-Dada".

Novembre (Hannover/Zurigo): Schwitters pubblica nel settimanale di Hannover *Die Pille* [La Pillola] le prime due lettere delle tre che indirizzerà ad Arp, uno dei suoi più cari amici tra i dadaisti riconosciuti. Schwitters vi rimette fondamentalmente in causa la grammatica e l'ortografia. La seconda lettera, ad esempio (25 novembre), degenera progressivamente fino a trasformarsi in un flusso di parole incollate tra loro, prima di interrompersi a "dilemadiemadedilemma"; il direttore della rivista racconterà che il tipografo aveva avuto una crisi di nervi e aveva minacciato di scioperare se avesse dovuto continuare a stampare quel genere di cose". [C.P.]

### Italia

In una lettera datata 5 gennaio Julius Evola annuncia a Tzara la sua adesione al movimento Dada. Di conseguenza Evola viene citato (assieme a Maria D'Arezzo, Cantarelli e Meriano) tra i presidenti del movimento Dada (in *Dada*, Zurigo, n. 6, febbraio 1920, p. 3). Mostra di Evola alla Casa d'Arte Bragaglia di Roma (20-31 gennaio). Collaborazione di Evola a *Dadaphone* (marzo). Primo manifesto di Evola, *L'Arte come libertà e egoismo*, pubblicato su *Noi* (Roma, IV:1, gennaio 1920). Con questo fascicolo Evola entra a far parte della redazione di *Noi*, ma nel marzo cessa la collaborazione.

In luglio primo numero di *Bleu* (Mantova), pubblicato da Cantarelli, con la collaborazione di Fiozzi, in concomitanza con l'arrivo di Tzara a Milano.

Piccolo vertice dadaista a Venezia tra Tzara, Fiozzi e Cantarelli. In dicembre, a Roma, riunione tra il gruppo dei dadaisti di Mantova (Cantarelli, Fiozzi e Bacchi) e Evola, per dar vita a un movimento Dada in Italia.

### Olanda

Maggio: Paul Citroen scrive a Huelsenbeck la lettera, che viene ripresa in *Dada Almanach*, con la quale gli dà notizie su quanto succede in Olanda e lo informa che nel paese ci sono solamente tre dadaisti: Citroen, Jan Bloomfield [Ervin Blumenfeld] e Sieg Van Menk.

Van Doesburg visita il Belgio e la Germania per propagare le idee di De Stijl; prende contatto in particolare con architetti. Torna a scrivere poesie e pubblica su *De Stijl* le prime *X-beelden* [Immagini-X], una variante Dada, più astratta e convulsa del calligramma, con inserimento di parole in lingue non olandesi. Sempre su *De Stijl* pubblica brani dalla sua novella *Het andere gezicht* [L'altra faccia] e aforismi (il primo dei quali è dedicato al Dadaismo). Per non confondere i lettori preferisce firmare tutta la sua produzione letteraria puramente dadaista con lo pseudonimo I.K. Bonset, mentre continua a firmare i suoi quadri (nello stile astratto-costruttivista di De Stijl) con l'altro suo pseudonimo, Theo Van Doesburg (il suo vero nome è Christian E.M. Kupper).

### Stati Uniti

Katherine S. Dreier, aiutata da Marcel Duchamp e da Man Ray (che ne suggerisce il nome), fonda la Société Anonyme (Museum of Modern Art) il 20 aprile. L'attività della Société Anonyme inizia il 30 aprile con una mostra collettiva (opere di Duchamp, Ribemont-Dessaignes, Picabia, Man Ray, Morton Schamberg, unitamente a opere di Van Gogh, Villon, Joseph Stella, Brancusi: una scelta piuttosto eclettica). I collage di Kurt Schwitters vengono esposti per la prima volta negli Stati Uniti in un'altra collettiva a fine anno (1° novembre - 15 dicembre).

Il catalogo della biblioteca della Société Anonyme dimostra che i contatti con i gruppi dadaisti europei sono stretti; di fatto sono elencati tutti i principali periodici Dada europei: *Bleu* (Mantova), *Ma* (Vienna), *Dada* (Zurigo), *Sic* (Parigi), nonché i periodici tedeschi *Der Ararat*, *Der blutige Ernst*, *Der Dada*, *Der Zeltweg*, *Merz*, ecc. La biblioteca possiede anche una buona scelta dei principali testi Dada: Schwitters, *Anna Blume* e *Die Kathedrale*; Huelsenbeck, *Dada Siegt* e *En avant*

*Dada*; Tristan Tzara, *Anthologie Dada e La première aventure céleste di M. Antipyrine*; di Picabia le raccolte di poesie *L'Athlète des Pompes Funèbres, Poèmes et dessins de la fille née sans mère, Poésies Ron Ron, Unique Eunuque, Pensées sans langage*. Probabilmente si tratta della raccolta di testi Dada più completa negli Stati Uniti. Il motto adottato dalla Société Anonyme riassume perfettamente i suoi intenti: "Le tradizioni sono belle, ma da creare e non da seguire" (da una lettera di Franz Marc). La raccolta è stata donata nel 1941 alla Yale University. L'attività della Société Anonyme fu intensa: 84 mostre organizzate sino al 1939, oltre a numerose conferenze e pubblicazioni.

L'attività artistica di Man Ray durante l'ultimo anno della sua permanenza a New York (partirà per Parigi nel luglio dell'anno seguente) è puramente dadaista ed è dedicata principalmente alla fotografia (*Transatlantique, L'Inquiétude* ecc.), alle sculture, agli assemblage (*Compass, New York 1920, L'Enigme d'Isidore Ducasse*), alla scelta di Readymade o di oggetti trovati (*8<sup>th</sup> Street*, una lattina schiacciata da un'auto e trovata nella Ottava Strada; *Obstruction*, una progressione geometrica di ometti agganciati a ogni estremità ecc.).

Duchamp, che arriva a New York in gennaio, assume lo pseudonimo di Rose Selavy (verso la metà dell'anno seguente "Rose" diventerà "Rrose") ed elabora due ulteriori varianti sul tema dei Readymade: *Fresh Widow e Elevage de Poussière* ("Allevamento di polvere", fotografia del Grande Vetro che riposa in piano mostrando l'accumulazione della polvere nella regione dei setacci). Costruisce il suo primo apparecchio ottico motorizzato, *Lastre rotanti di vetro (ottica di precisione)*.

"Gennaio (New York/Parigi): Duchamp torna a New York, porta con sé Air de Paris, souvenir ready-made transatlantico che regalerà ai suoi mecenati, gli Arensberg.

Gennaio: con "The Art of Madness" [L'Arte della follia], la baronessa Elsa e Jane Heap difendono l'idea, su The Little Review, che si possa dominare un trauma psichico per ricavarne intuizioni originarie. Heap dice della sua co-autrice: "Quando una persona si crea uno stato di coscienza che è la follia, ed essa adatta (concepisce e esegue) ogni forma e ogni aspetto della propria vita in modo da corrispondere a tale stato, non vi è più disordine". Contemporaneamente, la baronessa vive miseramente nel fetore sordido di un quartiere spe-

cializzato nel congelamento della carne.

Febbraio: in una lettera a Parigi, Duchamp esprime con questi termini gli effetti del Divieto sulla vita sociale (26 febbraio): "Calma, troppa calma".

Maggio: Gabrielle Buffet-Picabia parte per la Francia; è incaricata di chiedere a Tzara di scrivere per la Société Anonyme da poco creata una "lettera pubblica mensile" sull'arte moderna in Europa (Tzara ha molto probabilmente rifiutato).

Luglio-agosto: nuovi episodi sul sesso e sulle tubature da parte della baronessa Elsa. "Il comfort dell'America - i sanitari - macchinari esterni - hanno fatto dimenticare all'America il suo stesso corpo-macchine" ("The Modest Woman", The Little Review).

Agosto: la terza esposizione della Société anonyme comprende À Bruit secret (1916), ready-made di Duchamp composto da un gomito contenente un oggetto sconosciuto e posto tra due lastre di rame. "L'idea è di indovinare che cos'è, in senso artistico" scrive il critico dell'Evening World (il 2 agosto) "e se ci si riesce, bisognerebbe vincere un premio. Lo si merita in ogni caso".

Novembre: Kurt Schwitters presenta un'esposizione personale alla Société Anonyme (1° novembre - 15 dicembre)". [C.P.]

## Svizzera

Alla Galerie Dada (l'ex Galerie Moos) di Ginevra, in febbraio, mostra cubista con la partecipazione di Picabia.

5 marzo: grande Ballo Dada a Ginevra nella sala comunale del Plainpalais organizzato da Walter Serner e con la partecipazione di Arp, Gustave Buchet, Schad e Soupault (giunto da Parigi per l'occasione). Il programma comprende la lettura di un monologo di Tzara (*Réverie du brontosauve délaissé*).

Al Salon Neri di Ginevra mostra Dada in marzo, con opere di Arp, Buchet, Picabia, Ribemont-Dessaignes e Schad (*Schadografie*).

Partecipazione dei dadaisti Evola e Fiozzi e dei Futuristi Balla, Boccioni, E. Prampolini, L. Russolo, M. Sironi e altri alla mostra nel padiglione italiano dell'Esposizione d'Arte Moderna di Ginevra (26 dicembre). Prampolini è segretario del padiglione italiano.

"Uscita ad Hannover di Letzte Lockerung di Serner, in collaborazione con Paul Steegemann.

Febbraio: Serner organizza una serie di esposizioni di arte Dada a Ginevra, al Salone Néri. Schad vi espone Trépanation indienne e altri rilievi con incrostazioni di tesori trovati nelle spazzature o nelle chincaglierie.

Ball ed Henning si sposano a Berna il 21 febbraio.

Marzo: Serner esagera l'importanza del Grande Ballo Dada a Ginevra nei comunicati stampa pubblicati sotto pseudonimo. Il suo scopo è raccogliere fondi per lasciare Ginevra, poiché "restare qui" come scrive a Tzara in una lettera del 2 febbraio, "è un'idiocrazia senza limiti".

Aprile (Zurigo/Parigi): la seconda esposizione Dada organizzata da Serner al Salone Néri apre il 1 aprile. Le opere di Picabia e Georges Ribemont-Dessaignes suscitano molto interesse; secondo una lettera di Tzara, Serment vi appende anche esemplari di 391 e del numero 7 della rivista Dada.

Luglio (Zurigo/Parigi): dopo un soggiorno di sei mesi a Parigi, Tzara attraversa la Svizzera per recarsi in Romania; si deprime pensando alla miopia culturale che lo attende nelle "tenebre balcaniche", ma Zurigo non è affatto meglio. "Vista da questo buco provinciale, Parigi sembra meravigliosa" scrive a Picabia (l'11 luglio). "Tutti i film che danno qui sono truccati, tagliati, censurati. Che paese idiota! [...] Non posso pensare che sono stato qui per anni". [C.P.]

#### URSS

Giugno: a Rostov sul Don, su iniziativa del poeta Sergej Vladimirovič Sadikov, si costituisce il primo (e unico) gruppo Dada in URSS, che si autodefinisce Ničevòki [Nullista]. Ne fanno parte i poeti Susanna Grigor'evna Mar, Elena Aleksandrovna Nikolaeva, Aleksandr Isaakovič Ranov, Davis Umanskij, Rjurik Jur'evič Rok e Oleg Efraimovič Ehrberg. Nello statuto organizzativo, pubblicato il 30 agosto (per il testo integrale vedi Schwarz 1976), viene precisato, tra l'altro, che chiunque può essere un nullista e che i nullisti si dividono in due categorie: nullisti della creatività e nullisti della vita. I nullisti della vita hanno il titolo di *Chobo*, cioè "vagabondo rivoluzionario". Viene costituito il TBN (Tvorčeskoe Bjuro Ničevokoc: Ufficio Creativo dei Ničevòki). Il 30 agosto il TBN emette il *Decreto sui nullisti della poesia*, che ordina: "Non scrivete nulla! Non leggete nulla! Non dite nulla! Non stampate nulla!" poiché la ricerca in arte non conduce a nulla, anzi l'annichilisce.

Viene costituito un Tribunale rivoluzionario dei Ničevòki composto da Boris Zemenkov, Rok e Sadikov. Il TRB viene invece costituito da Mar, Nikolaeva, Ranov, Umanskij, Rok, Ehrberg; primo segretario: Sadikov.

Il *Decreto sui nullisti della poesia* viene esposto nella vetrina della sede dell'Unione dei poeti, nella strada principale di Rostov sul Don. Provoca un assembramento: tra la folla vi è anche un attore del teatro d'estate di Rostov, Aleksieev, che si mette a leggere il decreto commentandolo, provocando così l'intervento della polizia politica e il proprio arresto.

Ranov e Rok pubblicano a Mosca *Per voi / Manifesto e versi dei nullisti*. Nell'estate Zdanévič viene a conoscenza dell'esistenza di Dada da una lettera di un amico artista residente a Parigi.

24 agosto: emissione, in nome del TRN, del certificato rilasciato al cittadino che aderisce ai Nullisti comprovante che "ha smesso di essere un animale e che è diventato un nullista".

In settembre Zdanévič pubblica a Tiflis l'ultimo dei suoi *dra* stampati in URSS: *zga YAkaby* (*zajum* 'intraducibile). *Zga* è un vocabolo russo molto raro il cui significato va da "oscurità" a "un poco". *Zga* è il nome del personaggio centrale di questo *dra*: un ermafrodita; l'altro personaggio chiave è uno specchio che si trasforma in un personaggio "come se fosse Zga", che balla con lui (lei). Nascono così altri due personaggi; finalmente lo specchio si rompe e il primo Zga può tornarsene a dormire.

5 dicembre: l'Ufficio Creativo dei Ničevòki decide la pubblicazione dell'almanacco *Cassetta per cani*, per "rovesciare la degenerazione e la demoralizzazione della letteratura". Il nome "Cassetta per cani" viene scelto perché "ci è piaciuta la combinazione delle due parole" (che in russo sono "Sobacij Jascik").

Terent'ev pubblica un secondo importante testo teorico, *Traktat o splošnom nepriličii* [Trattato sull'indecenza totale], in cui la forma tipografica è un riflesso del contenuto ideologico del testo: le lettere sono capovolte oppure coricate, i caratteri latini sono mescolati a caratteri cirillici, nella stessa parola sono impiegati corpi diversi: tutti i mezzi tipografici sono utilizzati per creare un'atmosfera assurda nella quale l'attacco di Terent'ev alla ragione diventa non soltanto plausibile ma giusto.

1921

**Austria**

Il primo fascicolo di *Ma* del 1921 (VI:3, gennaio) è largamente dedicato a Schwitters. Seguono fascicoli dedicati a Grosz (VI:7, giugno) e a Moholy-Nagy (VI:9, settembre). Collaborano a *Ma* durante l'anno Arp, Egeling, Grosz, Hausmann, Huelsenbeck, Moholy-Nagy, Richter, Schwitters, Tzara.

A Vienna Moholy-Nagy pubblica il suo primo libro, *Horizont*.

Kassák pubblica a Vienna *Világnyám* [Mia madre terra], la sua prima raccolta di poesie che comprende testi Dada. Seguiranno altre due raccolte di poesie di sapore Dada, *Uj Versek* [Nuove poesie], pubblicato a Vienna nel 1923, e *Tisztaóság könyve* [Il libro della purezza], pubblicato a Budapest nel 1926. In Kassák si riscontra lo stesso fenomeno che abbiamo segnalato in Theo Van Doesburg: la loro opera pittorica è costruttivista, la loro poesia e i loro collage sono Dada.

**Belgio**

Gennaio: Pansaers è tra i firmatari del volantino *Dada soulevé tout*, e partecipa regolarmente alle riunioni dei dadaisti al Café Certa. Verso la fine del mese partecipa anche ad una riunione alla Taverne Holsters di Anversa del Comitato di Redazione di *Ça Ira*.

12 aprile: Pansaers, che è andato a prendere il figlio a Bruxelles, scrive all'amico Maurice Van Essche: "Lascio il Belgio definitivamente alla fine del mese, i miei amici a Parigi mi hanno convinto – andrò a stabilirmi lì" (citato da Sauwen 1969, p. 65).

25 aprile: Pansaers rompe con il gruppo Dada di Parigi. La rottura era "già nell'aria" da alcune settimane (come scrive il 18 maggio a M. Van Essche). Tra i motivi della rottura vi è anche l'incompatibilità di carattere: Pansaers, di carattere taciturno e introverso, disapprova alcuni aspetti spettacolari e "scandalosi" delle manifestazioni Dada. L'ultima goccia che fa traboccare il vaso è una discussione al Café Certa su cosa fare di un portafoglio dimenticato da un cameriere su una sedia. Restituire o no il portafoglio implica il riconoscimento di una morale, mentre il Dadalismo rifiuta ogni codice – morale o artistico. Non approvando i bizantinismi di questa discussione, Pansaers litiga con Breton e si ritira dal gruppo. Sarà seguito poco dopo da Picabia, non presente alla serata al Certa, ma al quale Pansaers aveva rac-

contato l'accaduto (vedi l'articolo di Picabia su *Comœdia* dell'11 maggio: "M. Picabia se sépare des Dadas"). In un articolo, "Iles sous le vent", pubblicato su *391* (III:15, luglio 1921), Pansaers ribadisce la sua critica degli avvenimenti della serata al Café Certa.

Il numero speciale di *Ça Ira* (II:16, novembre 1921), *Dada, sa naissance, sa vie, sa mort*, sanziona, anche in Belgio, la morte di Dada a Parigi. Da notare l'assenza, tra i collaboratori di questo numero, di tutti i dadaisti più impegnati: Aragon, Breton, Fraenkel, Soupault da un lato, e Tzara dall'altro. Partecipano invece i dissidenti: Pansaers e, evidentemente, Picabia con i suoi amici: Christian, Pierre de Massot, Crotti e Ribemont-Dessaignes; il piccolo gruppo formato da Albert Birot, Dermée e sua moglie Céline Arnaud; i simpatizzanti Renée Dunan e Ezra Pound. Sorprende meno la presenza di Eluard e di Péret, del gruppo *Littérature*, quando si tenga presente che entrambi avevano aderito all'invito di inviare una poesia senza per questo prendere posizione. La partecipazione di Ribemont-Dessaignes, amico anche di Tzara, si concretizza con un articolo sullo stesso Tzara.

**Cecoslovacchia**

6-7 settembre: due serate: "Il Presentismo, la pagazione mondiale, l'antiDada", di Kurt e Helma Schwitters, Raoul Hausmann e Hannah Höch a Praga. Hausmann ricorda: "Alle nostre due serate di Praga [tutti i giornali dell'epoca che ho potuto consultare annunciano e parlano di una sola serata, il 6 settembre. Hausmann ha probabilmente confuso con le manifestazioni del 1921 (vedi oltre), la cui prima serata ebbe tanto successo da venire effettivamente ripetuta] recitammo a turno *La Grande Rivoluzione a Revon* di Schwitters, pezzo che io amo molto per la sua retorica elementare e il suo linguaggio, che danno alle parole una impronta nuova estremamente funzionale. Sempre alternativamente recitammo il poema di Schwitters composto unicamente dalla parola *Cigarren*. In seguito cantai da solo le fonetiche *Kperioum e fmsbwte* e fu in questa occasione che Schwitters s'innamorò del poema fonetico. Non c'era sino allora che un solo poema che si potesse a rigore considerare fonetico: l'alfabeto recitato dalla Z alla A. Tuttavia questo lo riavvicinava alle mie intenzioni e già si entusiasmava per *fmsbwte* che non lascerà più.

"Due anni più tardi egli aveva fatto del mio poema il ritornello di *Ursonate* [Suonata primordiale]..." (Hausmann 1958, pp. 62-63).



“Il programma fu elaborato a fine agosto. Schwitters mi mostrò quello che avrebbe recitato, tra l'altro l'*Alfabeto letto all'inverso* che era il suo primo passo verso il poema fonetico. Gli mostrai i miei poemi-manifesto del 1918 che egli non conosceva [...]. [Partimmo] il 31 agosto poiché la nostra serata alla Borsa dei prodotti agricoli era prevista per il 1° settembre. Avevamo un bellissimo manifesto in lingua ceca del quale non comprendevamo che le parole *dnes* [oggi], Merz e AntiDada. Il resto lo capiva la nostra agenzia di concerti.

“La serata si svolse a meraviglia. Il pubblico che ricordava bene lo scandalo Dada del febbraio 1920 e che avrebbe volentieri visto un nuovo scandalo, fu sorpreso e immediatamente conquistato dalla novità e perfezione del nostro programma. Sulla scena bassa della sala, due uomini semplici, con voci chiare, cominciarono a recitare alternativamente, e con intonazioni diverse, la *Rivoluzione a Revon* di Schwitters. La prima frase: ‘Mamma là si alza un uomo’, Hausmann, ‘Mamma là si alza un uomo’, Schwitters, ‘Lascialo là’, Hausmann e così fino alla fine. Applausi entusiasti. Stesso procedimento con il poema *Cigarren* di Schwitters. L'alternarsi delle nostre due voci a modulazione molto variata arricchiva la ripetizione della stessa parola. Il programma continuava con i poemi fonetici intitolati *Anime di automobili* di Hausmann, compreso quello divenuto celebre più tardi per la sequenza *f m s b t ö z ä u* ecc. Che Schwitters recitasse *Anna Blume* e *L'Alfabeto all'inverso* era naturale. In poche parole: fu un completo successo. Nessuno scandalo, il successo, un grande successo. Merz più AntiDada, 1 settembre 1921, Praga” (Hausmann 1958, pp. 112-115).

#### Cile

Jacques Edwards, che con Guillermo de Torre dirigeva *Vertical* a Madrid, trasferitosi in Cile pubblica a Santiago *Metamorfofis*, raccolta di poesie “Dadaiste e ultraiste”. Tzara lo nomina pomposamente console onorario di Dada in Cile con il titolo di “Chargé d'affaires Dada à Santiago du Chili”.

#### Francia

Secondo e ultimo anno di attività collettiva unitaria dei dadaisti parigini.

12 gennaio: pubblicazione del manifesto *Dada soulève tout* (in cui apparse la frase indice della rottura tra i dadaisti e i futuristi: “Il futurismo è morto. Di

cosa? Di Dada”) firmato da Aragon, Arensberg, Arp, Baargeld, Breton, Gabrielle Buffet, Marguerite Buffet, Cantarelli, Crotti, Duchamp, Suzanne Duchamp, Eluard, Ernst, Evola, Huelsenbeck, Pansaers, Péret, Picabia, Man Ray, Ribemont-Dessaignes, Rigaud, Soupbegran, Soupault, Tzara, Varèse.

In settembre esce *Dada in Tirolo / Au grand Air* (che costituisce il n. 8 di *Dada*). Aragon, Crevel, Dermée e Tzara collaborano al periodico di Roger Vitrac, *Aventure*, il cui primo fascicolo esce in novembre. Durante l'anno escono solamente un numero di *391*, in marzo, e tre numeri di *Littérature* (l'ultimo, 20, datato agosto, è anche l'ultimo della prima serie ed è dedicato al processo Barrès. Avrebbe dovuto essere seguito da un secondo numero sullo stesso argomento che rimase inedito). Tra i progetti non maturati, quello di un'antologia dadaista internazionale (il dattiloscritto nella raccolta Tzara conta circa 150 pagine) che doveva intitolarsi “Dadaglobe”. Al calo delle pubblicazioni Dada corrisponde il calo delle manifestazioni Dada, indice della prossima cessazione dell'attività del gruppo.

Giovedì 14 aprile, ore 15: visita alla chiesa di Saint Julien le Pauvre. L'appuntamento venne fissato nel giardino della chiesa. La visita fu guidata da Aragon, Arp, Breton, Gabrielle Buffet, Eluard, Fraenkel, J. Hussak, Péret, Picabia, Ribemont-Dessaignes, Rigaut, Soupault e Tzara. “Di passaggio a Parigi, e volendo rimediare all'incompetenza delle guide e dei ciceroni sospetti, i dadaisti hanno deciso di organizzare una serie di visite a luoghi scelti, in particolare a quelli che non hanno veramente nessuna ragione di esistere” (dal volantino distribuito per l'occasione). La visita – che fu un fiasco dal punto di vista della provocazione Dada – iniziò con una violenta pioggia e fu preceduta da discorsi improvvisati di Breton e Tzara. Della cinquantina di persone presenti all'inizio, alla fine non rimase quasi nessuno: pioggia, discorsi e insulti avevano avuto il loro effetto.

2 maggio, ore 22: la vernice della prima mostra a Parigi di Max Ernst (43 dipinti, otto disegni, tre opere in collaborazione con Arp, una in collaborazione con Baargeld, e una scultura) alla Libreria-Galleria Au Sans Pareil (3 maggio – 3 giugno) fornisce ai dadaisti l'occasione per una nuova manifestazione. “I Dada, senza cravatta e in guanti bianchi passavano e ripassavano. André Breton mangiava dei fiammiferi. Georges Ribemont-Dessaignes urlava ogni momento: ‘Piove su un cranio’, Philippe Soupault giocava a nascondino con Tristan Tzara”.

ra, mentre Benjamin Péret e Charchoune si stringevano la mano in continuazione. Sulla soglia, dove si drizzava un manichino dal sorriso enigmatico, Jacques Rigaut contava a voce alta le automobili e le perle delle visitatrici" (*Comoedia*, n. 7, maggio 1922, p. 2). Aggiungiamo che un dadaista chiuso in un armadio annunciava il nome degli intervenuti qualificandoli estrosamente, dalla cantina salivano rumorosi muggiti di Aragon, Eluard organizzò delle sorprese e Tzara annunciò che in uno dei bicchieri del rinfresco era stata mescolata una potente purga. Nonostante l'assenza di Max Ernst (impossibilitato a venire per mancanza del visto consolare) circa 150 persone vennero alla vernice.

Venerdì 13 maggio, ore 20.30: processo a Maurice Barrès, nella sala delle Sociétés Savantes, 8, Rue Danton. Questa manifestazione fu l'ultima alla quale presero parte tutti i dadaisti parigini. Nel corso dei diciassette mesi di collaborazione tra Breton e i suoi amici (Aragon, Péret, Soupault ecc.), da un lato, e Tzara con Ribemont-Dessaignes, dall'altro, si erano manifestate delle divergenze che si possono ricondurre a una sola: alle esigenze di carattere morale e costruttivo di Breton e dei suoi amici si opponeva il disimpegno totale e il nichilismo di Tzara, Picabia e Ribemont-Dessaignes. In questo senso il processo a Barrès era destinato fatalmente a provocare la rottura in seno al gruppo. Maurice Barrès era il tipico rappresentante dell'intellettuale voltaggabba piccolo-borghese: progressista in gioventù e acceso reazionario nella maturità. Giudicare Barrès significava prendere posizione sul ruolo e sulla responsabilità dell'intellettuale. Il "tribunale" era così composto: Presidente, André Breton; Assessori: Théodore Fraenkel e Pierre Duval; Pubblica Accusa: Georges Ribemont-Dessaignes; Difesa: Aragon e Soupault; Testimoni: Tzara, Rigaut, Péret, Marguerite Buffet, Pierre Drieu la Rochelle, Ungaretti, ecc. Questo estratto dall'atto di accusa dimostra che Breton e i suoi amici si erano stancati del velleitarismo protestatario e desideravano passare a un'attività più militante: "Dada, ritenendo che è arrivato per lui il momento di mettere al servizio del suo spirito negatore un potere esecutivo [...]. Considerando che una data persona in una data epoca, in grado di risolvere certi problemi, è colpevole se, per amore di quieto vivere, per esigenza d'azione, per autoleptomania o per ragioni morali, rinuncia a ciò che può avere di unico in sé [...] se svia l'attività – potenzialmente rivoluzionaria – di quelli che sarebbero tentati di attingere ai suoi pri-

mi insegnamenti, accusa Maurice Barrès di delitto contro la sicurezza dello spirito" (dal volantino distribuito per l'occasione e ristampato in *Littérature*, n. 20, agosto 1921). Tzara, quando fu chiamato a testimoniare, si esibì in un monologo pietoso e terminò con una canzonetta insulsa.

11 maggio, "M. Picabia se sépare des Dadas": questo articolo di Picabia pubblicato su *Comoedia* (p. 2) annuncia la prima defezione.

24 maggio: *Le Piège de la Meduse* di Erik Satie, composto nel 1913, va finalmente in scena al Théâtre Michel. Tra i personaggi di questa "Commedia musicale in un atto", una scimmia meccanica che balla in sette scene.

Maggio: Duchamp è tornato a Parigi da New York. Elabora *La Bagarre d'Austerlitz* (una variante sul tema di *Fresh Widow*).

Lunedì 6 giugno, ore 15: vernice del Salon Dada (Exposition Internationale) alla Galerie Montaigne (più che di una Galleria si trattava più modestamente del salone dello Studio des Champs-Élysées, al settimo e ultimo piano, senza ascensore, dello stabile al 13, Avenue Montaigne, e trasformato per l'occasione in galleria). Non partecipano a questa manifestazione Breton (memore del sabotaggio di Tzara al Processo Barrès), Duchamp (che da anni rifiutava di esporre in mostre) e Picabia (che aveva rotto pubblicamente con i dadaisti tre settimane prima). La mostra, che avrebbe dovuto durare sino al 30 giugno, fu chiusa d'autorità il 18 giugno da Jacques Hébertot, proprietario delle sale del Théâtre des Champs-Élysées in seguito a un diverbio con Tzara, che aveva organizzato una contromanifestazione futurista in occasione del concerto bruitista di Russolo, che si svolgeva al Théâtre des Champs-Élysées.

Così, delle tre manifestazioni Dada previste per venerdì 10 giugno, sabato 18 giugno e giovedì 30 giugno, una sola, quella del 10 giugno, poté svolgersi. La vernice del Salon Dada fu naturalmente l'occasione per una esilarante manifestazione. In occasione della mostra fu pubblicato un catalogo di 16 pagine con testi di alcuni tra i più noti dadaisti: Aragon, Arp, Eluard, Evola, Péret, Man Ray, Ribemont-Dessaignes, Rigaut e lo stesso Tzara. Il catalogo era illustrato da opere di Arp, Duchamp (anche se non era presente), Ernst e Ribemont-Dessaignes.

La mostra, la più vasta antologia Dada riunita in quegli anni (con quella di Berlino) comprendeva 77 ope-

re e, a giustificare il sottotitolo di mostra internazionale, presentava opere di molti dadaisti stranieri. L'Italia era rappresentata da Cantarelli (2 pastelli), Evola (4 dipinti) e Fiozzi (3 "ceralacche"); la Svizzera da Arp (anche se Arp era alsaziano); la Germania da Baargeld, Max Ernst e Walter Mehring; l'URSS da Charchoune; gli Stati Uniti da Joseph Stella e Man Ray (due celebri fotografie: *La Donna e L'Uomo*). I contributi dei dadaisti francesi, tutti poeti, erano forse quelli più rispondenti allo spirito Dada: Aragon era presente con dieci opere, tra cui un ritratto a grandezza naturale dell'amico Theodore Fraenkel; Eluard con due opere, più una fatta in collaborazione con la moglie Gala, la futura Gala Dalí; Fraenkel con cinque, più un'opera firmata "Franton et Brekel" (ovvia fusione dei due nomi Fraenkel e Breton) che rivelava la presenza indiretta di Breton; Péret era presente con tre opere tra cui una tela intitolata *Une belle morte* che rappresentava uno schiaccianoci e una spugna di gomma; Ribemont-Dessaignes con sei tra disegni e dipinti (tra cui *L'Arbre à violon*) più una scultura (*L'ex-assassin à tête d'épingle*) allestita in collaborazione con Tzara; le tre opere di Jacques Rigaut erano intitolate *Cosa?*, *Chi*, *Quando*; le tre di Tzara *Mio*, *Caro* e *Amico*; tra le nove opere di Soupault due in particolare polarizzavano l'attenzione: *Ritratto di una sconosciuta* (un pallone che galleggiava davanti a uno specchio prezioso) e *Città del Retiro* (una cornice vuota al centro della quale era sospeso un pezzo di asfalto); un omaggio postumo era riservato a Jacques Vaché, il poeta suicidatosi tre anni prima, del quale erano esposte due opere intitolate *Mio fratello il curato, mia sorella la dolce puttana* e *Battaglia delle Somme e del resto* (gioco di parole su "Somme": "somma"; e località e nome di un fiume francese scena di una cruenta battaglia dal luglio al novembre 1916).

Venerdì 10 giugno, ore 21: "Serata Dada" alla Galerie Montaigne. La prima parte del programma comprendeva interventi di Madame E. Bajaud (una cantante che, sulle note di una musica Dada, recitava i testi del catalogo); Soupault, truccato da nero, impersonava il Presidente della Repubblica di Liberia e distribuiva a ogni partecipante una candela accesa che spegneva subito per rimmetterla in tasca; Aragon, che fece la parodia degli evangelisti tipo CocaCola; Valentin Parnak si esibì in un numero di danza; Ribemont-Dessaignes recitò una lunga poesia; Benjamin Péret recitò un testo di Eluard (assente) seguendo le istruzioni dell'autore: "Immobile

e con le intonazioni più contrarie al senso" (telegramma a Tzara citato da Sanouillet 1965, p. 282).

La prima parte della serata si chiuse con la troupe al completo che interpretò *Diableret* di Soupault, durante il quale si insultava il pubblico quasi ininterrottamente. Inutile sottolineare che il pubblico, infuriato, rendeva pan per focaccia. Un certo Jolibois (e non Joliboit come erroneamente scritto nel programma), aggiustatore ambulante di porcellane, che era intervenuto anche dopo il numero della Bujaud, riuscì a salvare la situazione cantando a squarciagola arie di operette. La seconda parte del programma fu interamente occupata dalla rappresentazione del *Ca ur à Gaz* di Tzara. Personaggi e interpreti: Soupault-Orecchio, Ribemont-Dessaignes-Bocca, Fraenkel-Naso, Aragon-Occhio, Péret-Collo, Tzara-Sopracciglia, Parnak-Danzatore. L'opera – un classico del teatro Dada – fu naturalmente accolta con fischi, urla e diserzione quasi totale del pubblico.

Agosto: primo incontro di Tzara con Ernst a Tarrenz, in Tirolo. Raggiunti da Arp, i tre pubblicano il numero unico *Dada au Grand air* datato "16 settembre 1886-1921". In settembre sono raggiunti da Breton (verso il 20), in viaggio di nozze con Simone. Paul e Gala Eluard arrivano anch'essi a Tarrenz pochi giorni dopo, ma nel frattempo Arp, Ernst e Tzara erano già ripartiti. Proseguono insieme le vacanze in Austria e poi in Germania.

Settembre: Breton incontra Freud a Vienna.

4 ottobre: primo incontro di Eluard con Max Ernst, a Colonia.

12 ottobre: rientro di Breton e Eluard a Parigi dove ritrovano Tzara.

21 ottobre: serata Dada al Café Caméléon organizzata da Charchoune e Iliadz, con un pubblico composto in prevalenza da fuoriusciti russi. Partecipavano: Marguerite Buffet (al piano), Valentin Parnak (danza) e Man Ray. Lettura di testi di Aragon, Breton, Charchoune, Eluard, Fraenkel, Ribemont-Dessaignes, Rigaut e Soupault.

Le due opere, *Les Yeux chauds* e *L'ex il cacodylate*, che Picabia invia al Salon d'Automne (vernice il 31 ottobre) provocano uno scandalo.

Crotti stampa il suo manifesto *TABU* (un volantino giallo).

Dicembre: prima mostra di Man Ray in Europa alla libreria Six (di proprietà della moglie di Soupault) or-

ganizzata dal gruppo dei dadaisti parigini. Il catalogo della mostra riporta brevi testi di Arp, Eluard, Ernst, Ribemont-Dessaignes, Soupault e Tzara. Prime rayografie di Man Ray.

*Febbraio (Parigi/New York): Tzara scrive a Man Ray a New York (il 3 febbraio), ringraziando il suo omologo americano "a nome di tutti i dadaisti" per farsi mandare dei contributi per Dadaglobe.*

*Marzo: Picabia resta a letto un mese a causa di un herpes oftalmico. Per risollevargli il morale, i visitatori che si succedono lo aiutano a creare L'Œil cacodylate, una grande tela piena di firme e di diversi interventi attorno al grosso occhio che ne è il soggetto principale. In novembre, Picabia osa esporre quest'opera, frutto di un lavoro collettivo, al Salone d'Autunno.*

*Aprile: Suzanne Duchamp e Jean Crotti espongono la quasi-totalità delle loro opere Dada alla galleria Montaigne (4-16 aprile), ma, in occasione di questa manifestazione, si congedano da Dada e annunciano ufficialmente la creazione di un nuovo movimento a due: Tabu. Il nome è stato scelto da Crotti, che ha avuto un'esperienza mistica, quasi religiosa, durante il suo soggiorno a Vienna, in febbraio.*

*Durante la visita alla Chiesa Saint-Julien-le-Pauvre, Breton dichiara: "Tutto quello che è stato fatto fin'ora sotto l'insegna di Dada non aveva che il carattere di una parata".*

*Maggio-giugno (Parigi/Colonia): l'esposizione personale di Max Ernst al Sans Pareil (3 maggio - 3 giugno) è una retrospettiva del suo lavoro a partire dal 1919. Il pittore invia le opere ma non può andare personalmente in Francia, perché le autorità britanniche di occupazione a Colonia rifiutano di accordargli il visto. La serata di apertura attira molte persone e, come previsto, dà luogo a un delirio all'altezza dello slogan dell'esposizione: "La Mise sous Whisky marin / se fait en kaki & en cinq anatomies / Vive le sport"<sup>13</sup>.*

*Maggio: al Processo Maurice Barrès Tzara partecipa come "testimone", ma contesta Breton nel suo ruolo di giudice: "Non ho alcuna fiducia nella giustizia, anche se questa giustizia è fatta da Dada" (Littérature, agosto 1921). Picabia, nel frattempo, fa scandalo abbandonando il processo, due giorni dopo aver pubblicato una dichiarazione solenne con cui prende congedo da Dada. Le liti e i dissensi in seno al gruppo si stagliano ormai sulla piazza pubblica.*

*Giugno: nel programma della Serata Dada alla Galerie Montaigne compaiono un "autentico riparatore di porcellana" (un vero venditore ambulante chiamato M. Joliboit e dotato di una voce roboante), una falsa ispezione da parte del presidente della Liberia (Soupault, di nuovo vestito da nero), e una rappresentazione della pièce di Tzara Le Cœur à gaz, che fu un flop. Per mantenere alto il morale, M. Joliboit e i suoi assistenti Dada chiudono la serata cantando La Marseillaise.*

*Luglio (Parigi/New York/Colonia): Man Ray arriva a Parigi, dove viene accolto da Duchamp, che è appena tornato da New York. Duchamp lo porta da lui, ovvero in una camera d'hotel che Tzara ha lasciato da poco, soprattutto per raggiungere Ernst in vacanza, nel Tirolo.*

*Novembre: Crotti distribuisce il suo "Manifesto Tabu" all'inaugurazione del salone d'Autunno (1° novembre); vi espone - così come Suzanne Duchamp - parecchi quadri.*

*Novembre (Parigi/New York): gli Arensberg, un tempo mecenati di Dada a New York, sembrano particolarmente desiderosi di avere notizie del movimento, ora che la coppia si è stabilita a Los Angeles. Duchamp scrive loro (il 15 novembre) promettendo di inviare un'antologia di scritti del conte di Lautréamont, pubblicata da Sans Pareil con la prefazione di Philippe Soupault: "Vi troverete in nuce tutti i semi del Dadaismo".*

*Dicembre: nella personale alla Librairie Six, gestita da Soupault, Man Ray espone i suoi dipinti a aérografo, il portfolio Revolving Doors e una nuova opera, Cadeau, che è un ready-made aiutato composto da un ferro da stiro dall'utilizzo piuttosto pericoloso. Nella felice installazione di Duchamp, gruppi di palloncini colorati nascondono i quadri fino a che gli invitati non decidono di farli scoppiare". [C.P.]*

#### Germania

Ultimo anno dell'attività Dada a Berlino e a Colonia. Il gruppo di Berlino si scioglie e, con la partenza di Max Ernst da Colonia per Parigi, soltanto Hannover rimane un centro Dada attivo grazie a Kurt Schwitters.

#### Berlino

17 gennaio: Hausmann scrive il manifesto *Magiolino vola* che sarà pubblicato su *Zenit* (Belgrado) nel '22.

<sup>13</sup> "La messa sotto whisky marino / si fa in kaki e in 5 anatomic / Viva lo sport!".

Giovedì 20 gennaio, ore 19, Marmorsaal, Bankettsaal e Rote Veranda am Zoo: primo grande ballo Dada organizzato dall'OberDada [Baader]. "Tutta Berlino sarà messa a testa in giù [...]. Si viene in costume, con o senza maschera, quelli che non saranno in costume saranno decorati dal Dada-Cerbero". Il "contro-comitato" è composto da Grosz, Hausmann, Huelsenbeck e Heartfield.

Su *Der Ararat* (II:4, aprile 1921) viene pubblicato il seguente resoconto del processo (febbraio) promosso dalla Reichswehr contro gli organizzatori della Dada-Messe accusati di vilipendio dell'esercito e di pornografia:

"Lo scrittore Johannes Baader

"il mercante d'arte Dott. Otto Burchard

"l'artista pittore George Grosz

"lo scrittore Wieland Herzfelde

"il pittore Rudolf Schlichter

"rispondono all'accusa della Reichswehr.

"Baader, soprannominato 'Ober-Dada' [Super Dada], il Dott. Burchard, Grosz e Schlichter hanno organizzato dal primo al 5 agosto 1920 una mostra, 13 Lützowufer, 'Prima Fiera Internazionale Dada'. Al soffitto della sala d'esposizione era sospeso un soldato impagliato grigioverde con le spalline da ufficiale, una maschera da maiale e il berretto da militare. Contro il muro c'era un busto di donna impagliato, senza braccia né gambe. Al posto dei seni erano cuciti un coltello arrugginito e una forchetta, su una spalla un campanello elettrico e sull'altra un fornello ad alcool. Dietro la donna si trovava la 'croce di ferro'.

"Inoltre era esposto un album intitolato *Dio con noi* che conteneva delle caricature e dei testi ingiuriosi per i soldati e gli ufficiali della Reichswehr.

"All'apertura della serata l'"Ober-Dada" Baader, interrogato, ha dichiarato che è estremamente difficile afferrare l'essenza del Dadaismo. Il titolo 'Ober-Dada', secondo lui, non avrebbe un significato giuridico ma rappresenterebbe un certo valore pubblicitario. Il Dott. Burchard ha dichiarato di aver messo le sue sale a disposizione dei dadaisti per simpatia per le loro idee. Tutta la folla gli è costata 5000 marchi di spese!

"Il testimone, colonnello Matthäi, che ha visitato la mostra, ha avuto l'impressione che la mostra fosse una sistematica provocazione contro gli ufficiali e i soldati dell'esercito. I disegni di George Grosz, secondo lui, sono rappresentazioni di ufficiali e sottufficiali infami e abominevoli, come non si sono mai visti.

"Due stranieri che hanno guardato i fogli si sono molto rallegrati di questi disegni.

"Gli accusati Grosz e Herzfelde si sono difesi energicamente dall'aver avuto l'intenzione di ridicolizzare la Reichswehr. Si trattava, secondo loro, di una satira solo artistica.

"L'avvocato Grünspach ha chiesto l'aggiornamento e ha citato alla sbarra il delegato generale dell'arte, Dott. Redslab, che ha dichiarato dopo una perizia scritta che si tratta, per l'artista grafico George Grosz, di una rappresentazione artistica, che deve essere giudicata diversamente da una semplice arma satirica.

"Citato come perito, il direttore dei Musei municipali di Dresda, Dott. Paul Schmidt, ha così definito l'essenza del Dadaismo: 'È impossibile definire che cosa sia il Dadaismo. È la reazione a tutte le spiacevoli apparenze temporali. Il suo principale strumento di lotta è la satira e lo humour. Il carattere della mostra era assolutamente umoristico e canzonatorio. Il Dadaismo prende in giro se stesso'.

"Il Tribunale ha rifiutato l'audizione di altri periti, ma su richiesta dell'avvocato Martin Bernat lo scrittore Stephan Broszmann è ascoltato come testimone. Ha visitato la mostra e prevedeva che fosse un'occasione per ridere. I manichini gli hanno procurato disagio, ma in quell'atmosfera di burla non si è indignato.

"Il Procuratore Ortmann sostiene l'accusa di diffamazione. Ma non si può provare che l'accusato Baader abbia partecipato all'organizzazione della mostra. Il Procuratore propone l'assoluzione di 'Ober-Dada'.

"Il Tribunale condanna Grosz, che ha superato i limiti, a 300 marchi, Herzfelde a 600 marchi di ammenda, e assolve gli altri tre accusati.

"È stata inflitta qualche ammenda supplementare, la confisca e la distruzione delle lastre e delle forme, ed è stato accordato al Ministro della Reichswehr il diritto di pubblicazione".

Febbraio: Hausmann scrive il manifesto *PREsentism* e che viene pubblicato su *De Stijl* (IV:9, 1921).

6 marzo: Hausmann scrive il manifesto *Vittoria, Trionfo, Tabacco e Fagioli* che verrà pubblicato su *Zenit* nel 1922.

L'appello "A tutti gli artisti e intellettuali" lanciato dal Comitato d'aiuto degli artisti per le vittime della carestia in Russia (di cui fanno parte Erwin Piscator quale segretario, Käte Kollowitz, Grosz, Paquet e Arthur Holitscher) è pubblicato su *Der Gegner*, 1921.

“Gennaio: durante il carnevale, Baader organizza il ballo Dada allo zoo di Berlino (il 20 gennaio). Una brochure presenta l’invito che indirizza al presidente e a tutte le personalità nazionali e municipali, accompagnati dalle mogli. “Avranno ingresso libero se, dopo il ballo, concederanno anche loro ingresso libero”.

Aprile (Berlino/Hannover): Hausmann dedica il suo collage del 1920 Dada Cino [Film Dada] a Schwitters, manifestando così l’amicizia sempre più profonda che lega i due uomini.

I principali organizzatori della Fiera Dada vengono processati per aver calunniato e diffamato l’esercito. Le pene sono leggere, in parte perché gli accusati si dichiarano pentiti durante la difesa. Il critico letterario socialista Kurt Tucholsky gli rimprovera di aver abbandonato il loro radicalismo: “Il processo diluisce il sangue per trasformarlo in limonata. Se Grosz non la pensava così, noi invece, noi la pensavamo proprio così” (Die Weltbühne, 1921).

Giugno: Baader annuncia la sua ultima grande idea: la creazione di un Dadaistische Akademie a Postdam.

20 giugno: Hausmann, Höch, Scholz, Schlichter, Grosz, Dix e altri firmano, su Der Gegner, una lettera di protesta contro l’esclusione da parte del Novembergruppe di opere di Dix e di Schlichter che dovevano essere esposte in una mostra a venire”. [C.P.]

### Colonia

“Maggio: (Colonia/Parigi): Ernst invia a Tzara opere da esporre e alcune poesie per il primo progetto di pubblicazione di Tzara, Dadaglobe (non realizzato), e annuncia che passerà l’estate vicino a Imst, nelle Alpi tirolesi. “Dopo penso di andare a Parigi come figlio maggiore di Voltaire e di una Acrobata. [...] In Dada sempre vostro”.

Agosto (Colonia/Parigi): Tzara arriva con Maya Chrusecz a Imst, dove Arp li raggiunge. Il gruppo prepara un nuovo numero della rivista Dada, dal titolo Dada au grand air – omaggio gioioso di questi abituali frequentatori di caffè alla salubre località vacanziera. È apparentemente Chrusecz a inventare il sottotitolo in tedesco, Der Sängerkrieg im Tirol [La battaglia dei cantanti in Tirolo], immagine di uno jodler iperbolico che, con i toni della derisione propri a Dada, trasforma la cultura in una guerra simulata. Nuovi contributi arrivano da Parigi grazie ad André Breton – che si ferma al passo, a inizio settembre, durante la sua luna di mie-

le – e da Paul e Gala Eluard, che arrivano più tardi lo stesso mese.

Ottobre (Colonia/Parigi): Dada au grand air è accolto da Baargeld “e i miei pochi altri amici” con un “grido di gioia”, racconta Ernst a Tzara il 4 ottobre; ne invia cinquanta esemplari ad Arp e spartisce il resto – così come le fatture – tra Tzara, Chruecz e sé. A parte quest’avventura “ci si annoia come non è possibile”, aggiunge Ernst, e conclude: “Voglio à tout prix [a tutti i costi] uscire da Colonia e dalla Germania”.

Novembre (Colonia/Parigi): gli Eluard passano una settimana da Ernst. Paul Eluard compra due quadri particolarmente importanti, Oedipus rex e Der Elefant Celebes [L’Elefante Celebes], e collabora con Ernst al loro primo libro in comune, Répétition (pubblicato nel marzo 1922). Gli Ernst e gli Eluard vanno inoltre con Baargeld a Düsseldorf, dove Ernst ha organizzato (tramite Tzara) una mostra per Man Ray”. [C.P.]

### Hannover

Schwitters attacca le tendenze politiche di alcuni dadaisti berlinesi, in particolare di Huelsenbeck, la cui attività è orientata “verso la politica e contro l’arte e contro la cultura”. Schwitters giustifica quindi il suo distacco dai dadaisti berlinesi: “È una questione di principio, Merz si preoccupa solamente dell’arte, poiché nessun uomo può servire due padroni” (“Merz”, in Der Ararat, II:2, febbraio 1921).

Invece i rapporti con Raoul Hausmann e Hannah Höch sono ottimi, tanto che in settembre le due coppie (Hausmann e la Höch, Schwitters e la moglie Helma) partono per Praga per una serie di conferenze sul Dadaismo. Nel corso di questo viaggio Schwitters sente il poema fonetico *fm sbw* di Hausmann, che ispirerà la sua *Sonata in Urlauten* [Sonata in suoni primitivi].

Una personale di Schwitters alla Galleria Goltz di Monaco suscita, come sempre, violente reazioni da parte della critica: tra le poche eccezioni, la recensione positiva di Leopold Zahn (*Der Cicerone*, XIII:3, 1921).

“Fine 1920-inizio 1921: Le edizioni Sturm pubblicano una monografia su Kurt Schwitters, illustrata da una buona dozzina di montaggi in cui si mischiano scarabocchi, francobolli ed etichette con nomi come “stampato” o “specimen”. Nella sua prefazione, Schwitters espone la sua idea di un “quadro totale Merz. Citazioni nelle poesie, immagini kitsch come componenti del-

la pittura, utilizzo nell'opera d'arte di parti intenzionalmente kitsch e di altre intenzionalmente brutte ecc".

Gennaio (Hannover/Berlino): il fascicolo di questo mese di Der Ararat contiene un articolo intitolato "Merz" in cui Schwitters, per la prima volta, tratta il soggetto relativamente nel dettaglio. Per l'autore, il movimento Dada si divide in due: ci sono i "Kerndadaisti" [il cuore dei dadaisti], guidati da Tzara, che predicano l'astrazione, il non-senso e un'apertura rigorosa sui nuovi materiali e le nuove forme di espressione, e il "Huel-senDadaismo" [l'involucro del Dadaismo], personificato in Huelsenbeck, che si occupa di propaganda politica ed è condannato a un'esistenza effimera.

Aprile (Hannover/Berlino): prima esposizione personale di Schwitters alla galleria Sturm; essa riunisce una selezione rappresentativa di settanta assemblaggi, disegni e collages che forniscono lo sguardo d'insieme più completo di Merz fino ad allora realizzato.

Maggio-giugno: Schwitters legge poesie a Jena, Dresda, Erfurt, Weimar e Leipzig. In luglio i suoi scritti compaiono per la prima volta sulla rivista De Stijl di Theo van Doesburg. I due artisti si incontrano quell'estate, insieme ad Arp, e iniziano a mettere in piedi delle manifestazioni Dada in Olanda.

Settembre: Schwitters, sua moglie Helma, Hausmann e Hannah Höch intraprendono un viaggio "Merz-Anti-Dada" a Praga dove si esibiscono il 6 settembre. Schwitters recita, tra le altre poesie, Alphabet von hinten [Alfabeto letto al contrario] e Cigarren [Sigari], composta esclusivamente dai suoni che compaiono nella parola del titolo. Hausmann legge il suo poema sonoro "jmsbw", che darà a Schwitters lo spunto iniziale per la sua poesia concreta "Die Ursonate" [Suonata primordiale]. Declama anche il manifesto "PRÉsentismu", in cui descrive una macchina capace di convertire i segni visivi in segni sonori e viceversa, e che chiamerà più tardi "optofonetica". Lo scopo di Hausmann è di giungere a un'apprensione tattile della luce e del suono, a una presa di coscienza estetica della produzione energetica del corpo: "Grazie all'elettricità, siamo capaci di trasformare le nostre emanazioni aptiche in colori mobili, in suoni, in nuova musica". [C.P.]

### Italia

Promossa da Walden si inaugura alla Galleria Der Sturm di Berlino una mostra (60 opere) di Evola. In gennaio Evola aderisce al gruppo Dada di Mantova (vedi

Bleu, I:3, gennaio 1921, dove viene pubblicato il manifesto di Evola, *Note per gli amici*).

Cantarelli e Evola firmano il manifesto Dada antifuturista *Dada soulève tout* (gennaio).

Prima mostra del gruppo Dada italiano (Cantarelli, Evola, Fiozzi) alla Galleria Bragaglia. Per la vernice, il 15 aprile, viene organizzata la prima Serata Dada in Italia: lettura di poesie di Aragon, Cantarelli, Evola e Tzara; musica di Auric, Schönberg e Strawinsky; conferenza di Evola nel corso della quale attacca duramente il Futurismo. La serata termina, in stile perfettamente Dada, con tumulti e escandescenze da parte del pubblico.

Il 30 aprile seconda Serata Dada in occasione della chiusura della mostra da Bragaglia. In programma: lettura di due manifesti di Tzara, *Manifeste Dada* e *La première aventure céleste de M. Antipyrine*; poesie di Aragon, Evola, Tzara; musiche di Bartók, Casella, Kodaly, Schönberg e Strawinsky. I futuristi, in puro stile fascista, tentano una spedizione punitiva. Bragaglia, terrorizzato, rompe i rapporti con i dadaisti italiani.

In maggio si inaugura una personale di Evola (dipinti e manifesti) nella Galleria d'arte annessa al cabaret Grotta dell'Augusteo (di Arturo Ciacelli).

Il 9 maggio terza manifestazione Dada con la recita simultanea a 3 voci del *Manifeste sur l'amour faible et l'amour amer* di Tzara, con accompagnamento "bruitista"; quindi poesie di Dermée, Evola e Picabia; V. Parnak danza e recita *Macchina di ghisa ubriaca ed innamorata*; musiche di Satie, Schönberg, Strawinsky.

Il 18 maggio quarta manifestazione Dada, sempre alla Grotta dell'Augusteo: recita (a 4 voci) di *La parole obscure du paysage intérieur* di Evola; lettura di poesie di Picabia, Ribemont-Dessaignes e Tzara; musiche di Auric, Casella, Kodaly, Strawinsky e Walden.

La quinta Serata Dada si tiene il 23 maggio al Circolo danzante Giovanelli. Evola fa suonare dei foxtrot dadaisti su musiche di Auric, Casella e Strawinsky; recita di testi di Dante nello stile Dada simultaneista.

Una settimana prima, il 16 maggio, Evola tiene una conferenza su Dada nell'Aula Magna dell'Università di Roma e dà lettura anche del *Manifesto Dada del 1918* di Tzara. In giugno Evola ripete la conferenza in vari circoli culturali romani.

In giugno Evola, Cantarelli e Fiozzi partecipano alla Exposition Internationale Salon Dada a Parigi (6-30 giugno).

In luglio, la breve primavera Dada in Italia si chi-



de; dopo lo scioglimento del gruppo Dada di Mantova, ora tocca a Evola: cessa di dipingere, annuncia la cessazione di ogni attività Dada e il suo prossimo suicidio. Evola morirà invece 53 anni dopo fascista incallito.

Carrà, *L'Amante dell'ingegnere*.

#### Olanda

Con lo pseudonimo di Aldo Camini, Van Doesburg firma una novella che pubblica sul suo mensile. Scrive le prime *Letterklankbeelden*, una forma totalmente nuova di poesie musicali. Formula il progetto di pubblicare “uno splendido bollettino sulla carta più scadente che esista, ma nonostante tutto molto moderno. Se per caso hai un pezzo spiritualmente dadaista”, scrive a Anthony Kok, “mandamelo per questo bollettino” (da Jaffé 1969, p. 21). Questo bollettino sarà *Mecano*, pubblicato l'anno seguente.

#### Polonia

21 settembre: Witkiewicz pubblica a Zakopane il primo manifesto Dada, *Papierek lakmusowy* [Cartina tornasole], e lo firma parafrasando in polacco il nome di Duchamp (Marceli Duchanski): “Dobbiamo considerare il concetto della *Pure Blague* [Frottola Pura] come nozione definitiva. Bugia e Verità sono talmente intrecciate nella natura dell'uomo che presentare la Verità nella sua Forma Pura (ma in una forma diversa da come la usa lei, Sig. Witkiewicz) significa non dire una sola parola di verità, non eseguire la più insignificante pennellata sinceramente, non fare un solo taglio nella creta – bene, ma questo non è affatto facile. Sembra persino che sia impossibile. Ma noi, i frottolisti puri, amiamo le cose impossibili. Da questo momento (le 11 del 13 settembre 1921) – mai più, mai più niente, la Fine. *Blagujemy, nous blaguons, wir blagiren, we are blaging*” [“raccontiamo frottole” in polacco, francese, tedesco, inglese].

Novembre: a Cracovia viene pubblicato il secondo volantino, *Nuz w Brzuxhu* [Un coltello nella pancia], firmato da Tytus Czyzewski, Bruno Jasienski, Aleksander Wat, L. Chwistek. Vi si legge nell'introduzione: “La bestia grassa dell'arte polacca, trafitta da una coltellata nella pancia, vomita un rigurgito di Futurismo. Cittadini, aiutateci a strapparvi le vostre pelli usate”.

Dicembre: mostra di gruppo a Varsavia di Szczuka, Stazewski, Edmund Miller. Vengono esposte le prime opere astratte e costruzioni, anche cinetiche, fatte con fil di ferro, legno, ferro e vetro.

Tytus Czyzewski pubblica *Hym do maszyny mechanicznej* [Inno alla meccanica del mio corpo] e Anatol Stern *Poezja ziemi* [Poesia della terra] in *Źdniodniowka futurystow* [Efemeride dei futuristi] che, in qualche modo, sono l'equivalente poetico delle pitture meccanomorfiche di Picabia.

#### Spagna

Huidobro tiene una conferenza all'Ateneo di Madrid che eserciterà una profonda influenza sui giovani poeti madrileni: il movimento Ultraismo, che segna la nascita della poesia moderna spagnola, si ispira al Creacionismo di Huidobro. Nell'altro continente, in Messico, l'Estridentismo deve anch'esso molte delle sue premesse teoriche a Huidobro. In Argentina Jorge-Luis Borges, in un articolo su *Nosotros*, nel definire il movimento Ultraista argentino delinea i temi teorici basilari del Creacionismo di Huidobro.

#### Stati Uniti

Marcel Duchamp e Man Ray pubblicano l'unico numero di *New York Dada. The Little Review* (New York) pubblica il primo di una serie di fascicoli ai quali collaboreranno per due anni i dadaisti europei. Nel primo fascicolo (datato gennaio-marzo 1921, VII:4) sono pubblicati, tra gli altri, testi dei dadaisti parigini Aragon e Soupault e, con tempestività, il manifesto *Dada soulève tout*. Picabia entra a far parte della redazione della rivista, con il fascicolo successivo (VIII:1, autunno 1921) dedicato a Brancusi. Collaborano a questo fascicolo, tra gli altri, Picabia, Man Ray e Clément Panzaers. La rivista, accusata di essere diventata dadaista, difende la sua scelta in questi termini: “Saremo accusati di lanciare i dadaisti... perché no?... Abbiamo stampato più ismi che altri dieci giornali messi assieme, e non ne siamo mai stati contagiati. Le nostre pagine sono aperte agli ismi, isti, iti... noi cerchiamo il lavoro, non il nome (Jane Heap, “Comments” in *The Little Review*, IX:4, autunno-inverno 1923-24).

Duchamp elabora due ulteriori varianti sul tema dei Readymade, *Belle Haleine*, *Eau de voilette* e *Why Not Sneeze Rose Selavy?* [Perché non starnutire Rose Selavy?]. In maggio Duchamp torna a Parigi, seguito il 14 luglio da Man Ray. Stuart Davis dipinge *Itksez e Cigarettes*, che si ispirano alle esperienze Dada, e in particolare agli assemblages di Picabia.

Nel suo libro *Adventures in the Arts* (Boni and Li-

veright, New York, 1921) Marsden Hartley dedica al Dada un capitolo apologetico intitolato *Sull'importanza di essere Dada*.

Simposio "Che cos'è il Dadaismo" organizzato dalla Société Anonyme in aprile, con la partecipazione di Marsden Hartley. Fine dell'attività Dada organizzata a New York: "E la battaglia finì per mancanza di combattenti". Nel corso degli ultimi anni tutti i protagonisti e i simpatizzanti americani si sono ritirati, sono partiti oppure sono morti: gli Arensberg si sono trasferiti in California (1920), Stieglitz ha chiuso la sua Galleria 291 (1917) e sospeso la pubblicazione dei due periodici *291* (1916) e *Camera Work* (1917), Morton Schamberg è morto (1918), Arthur Cravan è scomparso nel Golfo del Messico (1918), John Covert ha abbandonato la pittura per dedicarsi agli affari, Charles Burchfield ha rinnegato le proprie opere Dada definendole "un periodo di degenerazione nella mia arte" (vedi "On the Middle Border", in *Creative Act*, III, settembre 1928, p. XXIX).

Il rientro in Francia dei dadaisti francesi e la partenza di Duchamp e di Man Ray danno il colpo di grazia all'attività Dada a New York.

*Gennaio: "Dada vi prenderà se non fate attenzione: sta arrivando". Con questo titolo la giornalista Mergerly Rex annuncia il primo grande articolo dedicato a Dada da un quotidiano americano (New York Evening Journal, 29 gennaio). Rex cita spesso il "Manifesto Dada 1918" di Tzara, il "padre" riconosciuto di Dada. Raccoglie inoltre le esegesi di altri protagonisti. "Dada è ironia", dichiara Katherine Dreier. "Dada non è nulla", dice Duchamp, che aggiunge: "I dadaisti sostengono che tutto è niente: niente è buono, niente è interessante, niente è importante". "Dada è uno stato d'animo", pensa dal canto suo Man Ray, che, senza volerlo, fornisce per alcuni decenni il ritornello preferito dagli specialisti del movimento. Rex propone la sua definizione: "Dada [...] è un non-senso che ha o no un senso".*

*Febbraio: Heap e Anderson perdono una battaglia storica non ottenendo l'autorizzazione a pubblicare, su The Little Review, dei brani dell'Ulisse di James Joyce. Il processo riguarda apparentemente una questione di oscenità, ma nasconde in realtà il problema del comportamento "deviante" delle responsabili della pubblicazione (che sono lesbiche) e delle loro collaboratrici, so-*

*prattutto della baronessa Elsa, il cui parlar schietto è degno di quello di un uomo.*

*Man Ray e Duchamp iniziano a vendere nuove pubblicazioni Dada a New York; Duchamp manda a Picabia, a Parigi (8 febbraio), un assegno corrispondente al denaro ricavato.*

*Aprile: il simposio pesce d'aprile sul tema "Che cos'è il Dadaismo?" viene organizzato contestualmente alla seconda esposizione di Schwitters (15 marzo - 12 aprile) alla Société Anonyme. Un commentatore disgustato scrive l'indomani sull'American Art News: "La filosofia Dada è la cosa più scoraggiante, più paralizzante e più distruttrice che sia mai nata dallo spirito dell'uomo...".*

*La copertina di New York Dada rappresenta Rose Sélavy, l'alter ego di Duchamp - ebreo e travestito da donna - che funge da logo per una marca di profumi vagamente iconoclasta.*

*Giugno: Man Ray scrive a Tristan Tzara (l'8 giugno): "Dada non può vivere a New York. Tutta New York è Dada e non può tollerare un rivale, non può notare Dada. È vero che non è stato fatto nessuno sforzo per renderlo pubblico [...] ma nessuno qui è pronto a lavorare per lui, e non c'è denaro che si possa raccogliere, o donare. Dada a New York è destinato a rimanere un segreto". Questo giudizio minimizza le ripercussioni dei recenti avvenimenti. Tuttavia, Man Ray stabilisce un parallelo molto interessante tra Dada e la grande città che, entrambi, si nutrono del mercato del lavoro e della pubblicità". [C.P.]*

#### URSS

7 aprile, Rostov sul Don: manifesto nullista *Appello ai dadaisti*.

14 aprile: manifesto nullista *Funerale di terza classe*.

15 aprile: il pittore espressionista Boris Zemenkov rivendica la paternità della formula "La morte dell'arte è conseguenza della ricerca" che ha adoperato nel dicembre 1919 nel suo scritto *Trogo di conclusioni* (dicembre 1919 - gennaio 1920), rinuncia alla qualifica di espressionista e chiede di far parte del gruppo nullista.

21 aprile: riunione del TRN per discutere della poesia nullista.

1° maggio: manifesto nullista *Dal TRN del Campo Russo dei nullisti*.

2 luglio: il pittore espressionista Boris Zemenkov,

che ha aderito ai nullisti, entra a far parte del TRN e pubblica il *Decreto sulla pittura*.

3 luglio: il gruppo nullista scrive il *Decreto concernente la separazione dell'arte dallo Stato* che viene sottoscritto dal TRN (Zemenkov; Nikolaeva, Ranov; Rok, Ehrberg e Sadikov in qualità di Primo Segretario).

Settembre: il nullista Khitrou Ruinok, appartenente al gruppo "geyser sovietico", chiarisce in un comunicato che il nome Ničevòki [Nullisti] è stato suggerito dallo slogan dei dadaisti "Dada è senza significato".

Kručěnych pubblica a Baku il suo secondo manifesto, *Dichiarazione della Lingua Transmentale*, che riprende e sviluppa le idee del primo manifesto del 1913 scritte in collaborazione con Chlěbnikov. Tra gli scrittori di poesie in *zaim'* vi sono ora anche molti pittori, tra i quali Malěvič, Filonov, Rozanova. Zdaněvič viene inviato a Parigi per organizzare una mostra d'arte d'avanguardia. La mostra è poi disdetta; Zdaněvič decide di non tornare in URSS, si stabilisce a Parigi e vi crea l'"Università del grado 41".

## 1922

### Austria

Vienna: Matthew Josephson pubblica in inglese il primo fascicolo di *Secession* (primavera) che ospiterà testi di Aragon (pagine dal *Télémaque*) e di Tzara.

Kassák pubblica alcuni importanti numeri speciali di *Ma*; Arp (VII:4, 15 marzo), Van Doesburg (VII:7, luglio), Avanguardia Sovietica (VIII:2-3, dicembre).

La collaborazione dei dadaisti a *Ma* si intensifica; vi collaborano Arp, Aleksič, Van Doesburg, Hausmann, Huelsenbeck, Huidobro, Picabia, Man Ray, Richter. Il fascicolo di maggio è l'ultimo in cui l'orientamento è prevalentemente dadaista. Da luglio in poi prevale un'impostazione costruttivista.

Lajos Kassák e Moholy-Nagy pubblicano l'imponente antologia di arte e poesia moderna *Buch Neuer Künstler* [Libro dei nuovi artisti].

### Belgio

31 ottobre: Clément Pansaers muore nella miseria più completa all'ospedale Saint Pierre di Bruxelles. L'anno precedente Paul Neuhuys aveva scritto profeticamente: "Clément Pansaers è l'unico rappresentante di Dada in Belgio, ed è probabile che non gliene saremo mai grati" (Neuhuys 1922, p. 86, citato da Sauwen 1969,

p. 1). Difatti la morte di Pansaers non suscita nessuna reazione in Belgio. In Francia *Littérature* (n.s.: n. 8, gennaio 1923) è l'unico periodico ad annunciarne la scomparsa.

Viene pubblicata l'unica raccolta di testi di Joostens che esca in questi anni, *Salopes / Le quart d'heure de rage ou soleil sans chapeau*.

Seuphor si reca a Berlino all'inizio dell'anno; rivede Marinetti alla Casa Futurista, ascolta una sua conferenza e ha una reazione molto critica. L'8 aprile arriva a Parigi dove incontra, tra gli altri, Tzara e Zdaněvič; vede assiduamente Dermée e Céline Arnould; simpatizza con i dadaisti. A partire dal n. 16 di *Het Overzicht*, pubblicato l'anno seguente (maggio-giugno 1923), l'influenza Dada si fa sentire. Nella poesia *Tě Parijs in Trombe* Seuphor inserisce per la prima volta dei Ready-made verbali: slogan pubblicitari (seguendo l'esempio di Apollinaire e di Duchamp, poi ripreso e sistematizzato dai dadaisti).

10 aprile: primo concerto musicale Dada in Belgio (composizioni di Mesens), nella sala dell'Union Coloniale Belge. Evelyne Brelia, accompagnata al piano da Mesens, canta le musiche di questi per le poesie di Apollinaire (*A la santé, La Carpe*), Huidobro (*Piano*), Péret (*Réforme*), Cocteau (*Ouest*), Soupault (*Garage*) e tre poesie malgascie (tradotte da Jean Paulhan). La serata, come tutte le Serate Dada, suscita violente reazioni ostili.

Mesens, impegnato in un intenso giro di conferenze e concerti, partecipa al terzo congresso d'arte moderna a Bruges (5-6 agosto): il suo intervento suscita violente critiche (persino di Seuphor che, su *Het Overzicht*, II:11-12, settembre 1922, definisce l'intervento "una fanfaronata").

Magritte, che ha appena terminato il servizio militare, va a lavorare in una fabbrica di carta da parati. Vi cosce Victor Servranckx ed è influenzato per un breve periodo dal suo stile mecanomorfo. Quando Marcel Lecomte gli fa conoscere l'opera di de Chirico, avviene una svolta decisiva nella sua evoluzione.

### Brasile

11-18 febbraio: si svolge a San Paolo la Settimana d'arte moderna. Le manifestazioni comprendono: una mostra d'arte modernista, un concerto che segna l'inizio del successo di Villa-Lobos, una conferenza di Graça Aranha ("L'emozione estetica nell'arte moderna"),

una lettura di poesie (loro e dei loro amici) di Ronald de Carvalho e G. de Almedica, una conferenza di Menotti del Picchia (sui rapporti tra Futurismo e arte moderna brasiliana). Questa conferenza è di particolare interesse in quanto, mentre del Picchia è considerato il “capo” del Futurismo in Brasile, egli prende posizione contro Marinetti (“il dogmatismo e la liturgia della scuola di Marinetti mi fanno orrore, noi non siamo, non siamo mai stati futuristi [...] il nostro individualismo estetico rifiuta la gabbia di una scuola”). In maggio esce il primo numero del periodico modernista *Klaxon*. Nell'editoriale viene subito precisato, a scanso di equivoci, “noi non siamo futuristi”. Quando, quattro anni dopo, Marinetti verrà in Brasile, sarà accolto con grida di “fascista” e bombardato con uova marce, patate e rapanelli.

#### Francia

Pubblicazione di *Les champs délicieux*, album di rayografie di Man Ray con prefazione di Tristan Tzara. Man Ray elabora il famoso metronomo *Objet à détruire*.

Gennaio: pubblicazione a Parigi del primo saggio su Dada, *De Mallarmé à 391* (il primo sguardo d'insieme mai presentato sulla storia del movimento), di Pierre de Massot. Tentativo di André Breton di organizzare un Congresso internazionale per la determinazione delle direttive e la difesa dello spirito moderno. Il rifiuto di aderire di Tristan Tzara (in febbraio) provoca il fallimento del tentativo e la rottura definitiva in seno al gruppo. Breton risponde a Tzara con un articolo dove lo definisce un egoista “venuto da Zurigo”.

25 febbraio: Picabia pubblica a St. Raphaël il numero unico di *La Pomme de Pins* e dà alle stampe il volantino-manifesto *Plus de Cubisme*. In risposta, Tzara e i suoi amici pubblicano in aprile a Parigi il numero di *Le ca ur à barbe* al quale collaborano Duchamp, Eluard, Fraenkel, Huidobro, Josephson, Péret, Ribemont-Desaignes, Satie, Serner, Soupault e Tzara.

Aprile: conferenze di Il'ja Zdanévič al Café Caméleon: “La casa sul mare” (16 aprile) e “La poesia dopo il bagno” (28 aprile).

Luglio-agosto: vacanze in comune nel Tirolo (Imst sul lago Tarenz) di Arp con la moglie Sophie Taeuber, Eluard con la moglie Gala, Ernst con moglie e figlioletto, e Tzara. Fallisce il progetto di una nuova pubblicazione sul modello di quella dell'anno precedente (complicazioni sentitali tra Ernst e Gala).

Ottobre: Max Ernst, non riuscendo a ottenere il visto per la Francia, vi entra illegalmente.

8 dicembre: anteprima di *Locus Solus* di Raymond Roussel al Théâtre Antoine. In seguito all'insuccesso, alcuni dadaisti (tra gli altri Aragon, Breton, Desnos, Picabia e Vitrac) si disperdono nella sala la sera della prima pubblica (11 dicembre) per manifestare rumorosamente il loro appoggio a Roussel e il loro disprezzo per il pubblico. La serata termina prima della conclusione e in mezzo alla confusione più completa, esasperata dall'intervento della polizia.

*“Gennaio: concentrandosi essenzialmente sulla fotografia, Man Ray crea i suoi primi fotogrammi, senza dubbio dopo che Tzara gli ha mostrato le sue piccole esperienze di Christian Schad, che aveva chiamato “shadografie”. Con lo stesso spirito, Man Ray chiama presto le proprie opere “rayografie” o “rayogrammi”.*

*Agosto: Man Ray ha terminato, o quasi, i suoi Champs délicieux, serie di rayogrammi in cui esprime il suo interesse per le astrazioni realizzate a partire da oggetti ordinari o da mezzi meccanici. Il portfolio pubblicato è accompagnato da una prefazione di Tzara intitolata “La fotografia al contrario”.*

*Settembre (Parigi/Hannover/Berlino): Tzara, che ha già parlato del Dadaismo a Weimar e a Lena, tiene una conferenza (il 25 settembre) su “Dada a Parigi”, patrocinata dalla rivista di Theo Van Doesburg, Mécano.*

*Settembre (Parigi/New York): in una lettera a Tzara, Duchamp propone forse la più grandiosa idea immaginata fino ad allora per federare Dada su scala internazionale: la creazione di una società segreta, i cui membri avrebbero posseduto un distintivo a forma di un dollaro, in metallo prezioso, con la parola “Dada”. Questo piccolo amuleto avrebbe potuto essere portato “come braccialetto scapolare, bottone da polsino, spilla da cravatta”. “Il fatto di accettare il distintivo consacrerà l'acquirente Dada. [...] [Il] distintivo lo proteggerà contro determinate malattie, contro le noie multiple della vita, qualcosa come le pillole Pink per tutto, [...], panacea universale, feticcio”.*

*Ottobre-Dicembre: Ernst, ormai stabilito da Paul e Gaia Eluard, dipinge Au Rendez-vous des amis, che consacra la fraternità Dada, da Arp a Dostoevskij.*

*Novembre: il 26 novembre Eluard, Soupault e Tzara assistono a un'esposizione di Iliadz (Ilia Zdanévič)*

sul Dadaismo russo. Dada guadagna terreno tra gli immigrati russi a Parigi.

Importante esposizione di Picabia a Barcellona, alle gallerie Dalmau (18 novembre – 8 dicembre). Il giorno dell'inaugurazione André Breton tiene una conferenza sui pittori e poeti Dada, da Duchamp a Ernst a Aragon, passando per Richard Huelsenbeck e Tzara". [C.P.]

### Germania

#### Berlino

Loeb e Josephson pubblicano alcuni fascicoli di *Broom* (III:3, ottobre 1922; IV:4, marzo 1923). Charcroune pubblica i primi numeri di *Transbordeur Dada* (giugno e novembre, come tutti gli altri in caratteri cirillici).

Il gruppo Dada si sfascia completamente: Goly-scheff si ritira discretamente dal Club Dada, Huelsenbeck parte per Lipsia per diventare l'assistente del professor Wallenberg (a Lipsia incontrerà e sposerà Beate; ritornerà a Berlino l'anno seguente), Grosz si separa dal gruppo Dada. Contrasto tra Huelsenbeck e Tzara che si manifesta nell'articolo di Huelsenbeck, "En avant" (*Littérature*, n.s.:4, settembre 1922).

A Düsseldorf si svolge il congresso internazionale degli artisti progressisti. Tra gli altri partecipano anche Hausmann e Berlew.

Ottobre: congresso costruttivista dadaista a Weimar. I costruttivisti che risiedono in Germania: Van Doesburg, El Lissitzkij, Max Burchartz, Cornelius Van Eesteren, Alfred Kemeny, Richter e Moholy-Nagy, organizzano un congresso costruttivista. Moholy-Nagy ricorda: "Con nostra viva sorpresa vedemmo arrivare anche Arp e Tzara. Questo provocò una ribellione contro il nostro ospite, Van Doesburg, perché pensavamo allora che il Dadaismo era una forza distruttrice e superata a paragone con il nuovo atteggiamento dei costruttivisti. Doesburg, che era una forte personalità, riuscì a calmare la tempesta, e gli ospiti furono accettati a dispetto della costernazione dei giovani puristi che si ritirarono gradatamente, lasciando che il congresso si trasformasse in una manifestazione Dada. Non sapevamo allora che lo stesso Doesburg era costruttivista e dadaista e che scriveva poesie Dada firmandole con lo pseudonimo I.K. Bonset" (Moholy-Nagy 1965, p. 315).

"Gennaio: ormai medico diplomato, Huelsenbeck apre uno studio, prima a Danzica, poi (a partire dall'autunno 1923) a Berlino.

Aprile: il nuovo libro di Grosz, intitolato *Mit Pinsel und Schere* [Con un pennello e delle forbici], anche se non è esclusivamente composto da fotomontaggi, mette tuttavia in opera questa tecnica molto più esplicitamente e largamente di qualsiasi altra pubblicazione della rete internazionale Dada. Diverse opere portano, al posto della firma, il timbro "George Grosz Konstrukteur".

Estate-autunno: Grosz va in Russia per cinque mesi: è ricevuto da Lenin e Trotski, tra gli altri, e viene trattato con molto rispetto. Incontra due volte, a Mosca, Vladimir Tatline, "l'artista-macchina" tanto declamato all'epoca della Fiera Dada del 1920. Ciononostante, ritorna deluso e abbandona da quel momento il Partito comunista tedesco, cosa che non diminuisce in nulla il suo impegno per la causa del proletariato.

Giugno: Hausmann e Höch si separano.

Giugno o Luglio: nella versione librerica di *Methusalem oder der ewige Bürger* [Matusalemme o l'eterno borghese], scritto da Ivan Goll, compaiono dei costumi creati da Grosz. Il modo disumano e caricaturale con cui rappresenta la società della sua epoca trova in effetti un'eco nelle idee di Goll, poeta e drammaturgo di Strasburgo che ha vissuto in Svizzera durante la guerra e che fa adesso la spola tra Parigi e Berlino, avendo amici dadaisti in tutte le città. Il Matusalemme di Grosz è flemmatico e meccanomorfo, come Goll l'aveva immaginato, ma è più violento, con un macinino da caffè al posto del cervello, delle assi inchiodate al viso e un immenso coltello da cucina che gli taglia la pancia in diagonale, al posto della sua sciarpa di patriarca. Grosz ha inoltre l'idea, che non realizzerà mai, di creare assemblaggi a forma di scudo, più grandi del normale, fatti di pezzi meccanici e di altri oggetti montati su legno e tela, e dietro i quali gli attori avrebbero recitato i loro testi". [C.P.]

### Colonia

"Aprile-settembre: Ernst, Arp, Eluard e altri si incontrano più volte durante l'estate nel posto delle vacanze tirolesi dell'anno precedente. Ernst e Eluard preparano, in collaborazione molto stretta, un libro intitolato *Les Malheurs des immortels*; ognuno dei due sceglie i testi e i collages dell'altro, sia quando si incontrano, sia via posta. L'opera esce intorno al 25 giugno. Dopo alcune nuove visite di Eluard in luglio, Ernst lascia sua moglie e, non avendo potuto ottenere un visto tu-

ristico, prende il treno clandestinamente. Attraversa la frontiera francese servendosi del passaporto del suo amico, simbolo annunciatore della simbiosi che si svilupperà tra le identità dei due uomini. Ernst esprime questa relazione in diversi quadri e anche negli affreschi a muro eseguiti da Eluard a Eaubonne, che segnano la fine del suo periodo dadaista". [C.P.]

### Hannover

"Nella nuova edizione di Anna Blume, Schwitters inserisce una "novelletta" intitolata Die Geheimlade [Il Cofanetto segreto] in cui modifica il senso dell'acronimo KAPD (Partito tedesco dei lavoratori comunisti) per farne il "Partito imperiale tedesco di ANNA BLUME".

Aprile (Hannover/Berlin): George Grosz espone alla galleria von Garvens, a Hannover.

Settembre: alla fine del congresso di Weimar, Schwitters intraprende con Arp, Tzara e Van Doesburg una breve tournée, che termina ad Hannover. La sera del 30 dicembre, la solidarietà internazionale si muove interamente in favore di Dada Hannover; infatti, gli artisti di cui sopra sono raggiunti da Hausmann e Höch, e il gruppo allestisce una serata di letture e di spettacoli alla galleria von Garvens dal titolo "Dada-Revon" ("Revon" corrisponde ad Han-NOVER al contrario). El Lissitzky vi assiste, invitato da Schwitters". [C.P.]

### Jugoslavia

Dragan Aleksić pubblica a Zagabria il numero unico di *Dada-Tank* con testi anche di Tzara, Schwitters e Huelsenbeck, e di *Dada-Jazz*.

Viene pubblicata su *Ma* (Vienna, VII:5-6, maggio 1922) "Taba ciclon", una poesia fonetica in "lingua internazionale Dada" di Aleksić. La poesia è un gioco fonetico sulle parole "Taba/Tabu" e finisce con l'interrogativo "parlevufranse" [parlez-vous français].

1° ottobre, ore 20, Hotel Slavonija, Vinikov: serata Dada con musica "Dada Jazz" organizzata da Aleksić per lanciare il suo periodico *Dada-Tank*. La tournée prosegue, con i suoi amici, a Osijek e Subotica. Fanno parte del gruppo Dada jugoslavo: Mihajlo S. Petrov (pittore e grafico, collaboratore anche di Zenit), Dragan Šlezinger (fu tra gli organizzatori della mattinata Dada a Osijek), Vido Lastov, Dragan Sremac, Slako Stanić e A. Milinković.

In risposta all'invito inviato da Hausman a tutti i dadaisti di smettere ogni manifestazione programmati-

ca, Aleksić risponde: "Noi abbandoniamo la lotta indomiti [...] ma che la nostra elasticità spirituale ci serva per essere prestigiatori in tutti i campi dell'attività pubblica".

Nei suoi testi teorici Aleksić difende una completa identificazione tra l'arte e la vita: l'anonimità dell'espressione artistica ("un dipinto non deve essere firmato"), rifiuta tutta la tradizione artistica e culturale ("La cultura dovrebbe essere distrutta essendo una pazzia borghese, e così i bei dipinti [...]; bisogna cominciare la distruzione dalla base: lasciamo che la lingua scoppi e che rimanga solamente il grande Dada"). In un testo autobiografico del 1933 egli scrive: "Il Dadaismo è stato, ed è quanto molte persone non hanno capito, un movimento più filosofico che artistico [...]. È veramente strano che certe persone vedano in Dada solamente una manifestazione artistica [...] poiché per Dada l'arte era un mezzo e non il fine".

Le condizioni storiche del nuovo stato jugoslavo (simili a quelle della Polonia, della Romania, della Cecoslovacchia e dell'Ungheria) spiegano perché in questo paese non nacque un movimento Dada.

### Olanda

Theo Van Doesburg tenta di divulgare le idee Dada in Olanda scrivendo articoli che vengono pubblicati su *De Stijl* e sul quotidiano *De Groene Amsterdammer*.

Kurt Schwitters incontra i coniugi Van Doesburg (Theo e Petro = Nelly): ha inizio un fecondo periodo di amicizia e di collaborazione.

Primo numero di *Mecano*, l'unico periodico Dada olandese, fondato da I.K. Bonset (pseudonimo di Theo Van Doesburg). Entro l'anno saranno pubblicati tre numeri del periodico, i primi contraddistinti da un colore anziché dalla data o dal numero: Blu, Giallo, Rosso. L'ultimo numero, Bianco e Nero (4/5), sarà pubblicato l'anno seguente.

Matura il progetto di una "Campagna Dada" in Olanda. Il 13 settembre Schwitters scrive a Van Doesburg, che risiedeva ancora a Weimar: "Caro Doesburg, la Sua proposta relativa alla tournée Dada in Olanda mi fa molto piacere. Sono pronto a partecipare e mi affretto a scriverti. Lei mi chiede che cosa potrei fare nella tournée, ma forse sarebbe il caso di discuterne insieme. Io posso fare molte e bellissime cose e avrei materiale sufficiente per più serate. Ma suppongo che, se tutti i partecipanti

che Lei mi cita faranno la loro parte, resterà per ciascuno non più di un quarto d'ora. Se avessimo il tempo di fare delle prove, potremmo organizzare qualcosa insieme, forse uno sketch in cinque lingue, in cui nessuno capisce l'altro. La compagnia è buona... Quanto meno Hausmann e io potremmo provare insieme, tanto più che avevamo comunque in mente di lavorare su una pièce a percussione. Se Hausmann, come penso, ha tempo, lo faremo senz'altro. Si tratta di una rappresentazione di poesia astratta e danza con accompagnamento percussivo. Un nostro sistema. Ma se invece dovessi fare da solo, non so se potrò parlare tedesco in Olanda. Vorranno comunque sentire la mia *Anna Blume* e potrei recitarla alternativamente in tedesco, inglese e francese. Altrimenti potrei recitare la poesia *Wand* (di una parola sola), 3 poesie numeriche, se mi insegnate i numeri in olandese, oltre che qualche poesia fonetica che può essere capita da ogni olandese essendo senza senso e senza lingua. Dds-smnr-Je-M-Mp-Mpf-Mpft-Mpfil-ecc. Se ci pensiamo un momento troviamo senz'altro la cosa giusta. Per quanto concerne il compenso spero e suppongo che sarà uguale per tutti e mi andrà bene se, pagato il viaggio, l'alloggio e i pasti, resterà qualcosa per noi".

Si progetta di far venire anche Arp, Hausmann, Picabia, Ribemont-Dessaignes e Tzara ma, per mancanza di fondi, verrà solamente Schwitters con la moglie. Ha inizio una fitta corrispondenza per mettere a punto i particolari della tournée: il problema principale è quello di trovare un impresario che la finanzia (l'ufficio teatrale De Haan, l'Aia). La prima serata avrebbe dovuto svolgersi all'Aia il 27 dicembre, ma è rimandata al 10 gennaio, Schwitters non avendo ottenuto in tempo il passaporto.

Van Doesburg ottiene la collaborazione di El Lissitzkij per *De Stijl*. Partecipa in maggio al Congresso internazionale degli artisti progressisti a Düsseldorf, ottiene una piattaforma per stabilire nuovi contatti e propagandare le idee di *De Stijl*.

#### Romania

Ion Vinea (direttore letterario), con la collaborazione di J.G. Costin, fonda a Bucarest il primo periodico d'arte d'avanguardia in Romania, *Contimporanul* (verranno pubblicati 102 fascicoli, l'ultimo XI:102, datato gennaio 1932). Marcel Janco si unisce a loro e, quale direttore artistico, a partire dal gennaio 1923, darà un'impronta più artistica al periodico che sino allora si dedicava prevalentemente alla letteratura.

#### Spagna

Barcellona: mostra di Picabia alla galleria José Dalmau in novembre. La prefazione al catalogo è di Breton. Il 17 novembre, alla vigilia della vernice, conferenza di Breton nella sala dell'Ateneo di Barcellona: "Caractères de l'évolution moderne et ce qui en participe".

#### Stati Uniti

Duchamp torna a New York in gennaio. Risposta iconoclasta a un'inchiesta promossa dal periodico *Manuscripts* (New York, n. 4, dicembre 1922, p. 2). In primavera viene pubblicato un numero speciale di *The Little Review* dedicato a Picabia (VIII:2). Vi collaborano, tra gli altri, i dadaisti Picabia, Christian, Tzara, Ribemont-Dessaignes e Jean Crotti. Il fascicolo seguente (datato autunno 1922 e numerato per errore vol. IX anziché VIII:3) è dedicato a Joseph Stella. Fra i collaboratori, Man Ray con una foto in cui si vedono Duchamp e Joseph Stella e una rayografia intitolata *Rrose Selavy* (pseudonimo di Duchamp), Pierre de Massot e Picabia. Al fascicolo successivo (inverno 1922, numerato per errore IX:2, anziché 1) collaborano, tra gli altri, André Breton (con un testo su Picabia), Christian e la baronessa Else von Freytag Loringhoven. Con questo numero Picabia si ritira dalla redazione della rivista.

*Febbraio: Duchamp a New York annuncia che il suo alter ego Rrose (il cui nome si è arricchito di una nuova "r") sta per fondare una fabbrica di tintura di tessuti con un certo Leon Hartl: "Se riusciremo, non sappiamo cosa faremo". Per fortuna, l'affare tramonta in meno di sei mesi.*

*Marzo: nel numero di The Little Review dedicato a Picabia viene pubblicata anche un'arringa in favore della baronessa Elsa, "la prima donna americana [...]. Quando lei è Dada, lei è la sola persona al mondo che si veste Dada, ama Dada, vive Dada".*

*Giugno: Duchamp prepara una raccolta di articoli scritti dal critico d'arte Henry Mc Bride e finanziariamente sostenuta dalla Société Anonyme. Discute via lettera (il 14 giugno) con McBride sulla scelta delle illustrazioni: "Riguardo a Picabia, ho un numero di 391 dove compare un suo disegno che è una semplice macchina d'inchiostro [...] e che lui chiama La Santa Vergine. Pensa che sia troppo Dada?".*

*Novembre (New York/Parigi): per il numero di dicembre di Littérature, Duchamp e Robert Desnos cor-*



rispondono “telepaticamente”, per mezzo di cablogrammi, per creare una serie di poesie-giochi di parole attribuite a Rrose Sélavy. Ancora un esempio d'arte per corrispondenza: “Le parole, del resto, hanno finito di giocare. Le parole fanno l'amore”, scrive Breton nella prefazione a queste poesie”. [C.P.]

#### **Svizzera**

“20 ottobre: Sophie Taeuber e Jean Arp si sposano nel Ticino”. [C.P.]

#### **URSS**

Nel periodo che va dal secondo semestre del 1921 al primo semestre del 1922 i poeti nullisti sono molto prolifici e vengono pubblicati, di Zemenkov, due raccolte di poesie, un poema, un racconto e tre testi teorici; di Nikolaeva, tre poesie, un testo in prosa, uno scenario e un testo teorico; di Sadikov un testo teorico; di Rok cinque testi teorici, due poesie e una novella; di Ranov tre testi in prosa e altri articoli vari.

Pubblicazione del primo fascicolo di *Sobacij Jascik* [Cassetta per cani], organo del gruppo Ničevòki.

#### **1923**

#### **Austria**

Kassák continua a pubblicare su *Ma* contributi di dadaisti anche se la cornice è costruttivista. Durante l'anno vengono pubblicati interventi di Van Doesburg, Eggeling, Fiozzi, Grosz, Hausmann, Malespine, Richter e Schwitters.

#### **Belgio**

Febbraio: Duchamp arriva a Bruxelles; diventa membro della squadra del Club degli Scacchi.

Mesens pubblica il suo primo testo Dada, *Waar de maesken Scheldwoorden* (il titolo è una parodia del titolo di una canzone popolare fiamminga, *Waar de Maas en Schelde vloien* [Dove scorrono la Mosa e la Schelda]), sull'ultimo numero della rivista Dada olandese *Mecano* (4-5, 1923).

#### **Francia**

Man Ray produce il suo primo film, che è anche il primo film Dada, *Le Retour à la Raison*.

Roger Vitrac intervista per il *Journal du Peuple* prima Breton (7 aprile) e poi Tzara (14 aprile), ponendo a

entrambi le stesse domande. Allo scoraggiamento di Breton (“Ormai, desidero ignorare tutto: riviste, libri, giornali ecc. Non avrò più nessuna attività letteraria, *Littérature* non uscirà più”) fa contrasto l'ottimismo di Tzara. Alla domanda “Avete considerato il Dadaismo come un fine?” Tzara risponde: “Mai, desidero d'altronde non pronunciare più questa parola. Dada è stata un'avventura puramente personale, la materializzazione del mio disgusto... Forse ha avuto dei risultati, delle conseguenze... Dopo Dada l'indifferenza attiva, il menefreghismo attuale, e la relatività entrarono nella vita” (citato da Sanouillet 1965, pp. 378-79).

Venerdì 6 luglio, al Théâtre Michel, ore 21, serata del Cœur à Barbe. Il programma, articolato in tre parti, prevedeva, nella prima parte, musiche di Strawinsky, Darius Milhaud e Georges Auric, e letture di testi a cura di Ribemont-Dessaignes e Marcel Herrand (poesie di Cocteau, Soupault e Tzara). La seconda parte comprendeva musiche di Erik Satie (*Morceaux en forme de poire*) e di Darius Milhaud, una danza su musica di Georges Auric interpretata da Lizica Codreano, lettura di poesie a cura di Pierre Bertin (Apollinaire, Reverdy, Baron) e di Iliazd (le sue poesie fonetiche *Zaoum*), la proiezione di film di Man Ray (*La retour à la raison*) e Hans Richter (*Film abstrait*) e un film girato in collaborazione da Charles Scheeler e Paul Strand (*Fumées de New York*). La terza parte doveva essere interamente dedicata alla ripresa del lavoro teatrale di Tzara, *Le Cœur à Gaz* (che era già stato montato due anni prima, il 10 giugno 1921, in occasione del Salone Dada, alla Serata Dada alla Galerie Montaigne). Gli organizzatori della serata (Iliazd e Tzara) avevano commesso l'imprudenza di includere nel programma la lettura di poesie di Cocteau e l'esecuzione di opere dei compositori del Groupe des Six (Auric e Milhaud), personaggi che erano stati pesantemente attaccati dai dadaisti. Stimando che questa eterogeneità falsasse l'immagine Dada, Breton, Desnos, Eluard e Péret intervennero alla serata con risultati facilmente immaginabili: anche questa serata si concluse con l'intervento della polizia (chiamata da Tzara) e con una gazzarra generale. Fu impossibile attuare tutto il programma, e la replica dello spettacolo, fissata per il giorno successivo, sabato 7 luglio, fu annullata dal direttore del teatro.

Zdanévič pubblica a Parigi *Ledentu le phare* [Il faro Ledentu] in cui l'invenzione tipografica è felicissima e ricchissima; lo *zaùm* si arricchisce ulteriormente con

l'invenzione di un gran numero di segni tipografici per esprimere tutte le sfumature fonetiche della pronuncia delle lettere. "Per quanto riguarda la tipografia, il libro è probabilmente il più lussuoso esistente con centinaia di tipi diversi di lettere utilizzate in modo che le pagine diventano delle opere d'arte visive nelle quali le lettere e le pagine si scontrano, volano, saltano e capitolombolano" (Markov 1968, p. 354). Zdanévič firma questo libro con lo pseudonimo che in seguito utilizzerà sempre, Iliazd.

*"Febbraio: l'Unione degli artisti russi, guidati da Iliazd e Mikhail Larionov, organizza un ballo in maschera "transmentale" in onore della poesia russa e delle sue affiliazioni Dada. Nel catalogo Tzara pubblica una poesia disseminata di minuscole immagini pubblicitarie del XIX secolo: un violino, delle fiale da speciale, un ciclista su un velocipede degli anni 1870 ecc.*

*Luglio: a proposito della Serata del Cœ ur à barbe, che voleva segnare il ritorno alle grandi serate del 1920-1921, Van Doesburg (in una testimonianza pubblicata soltanto nel 1987 sulla rivista Jong Holland) rivela che niente è andato come previsto, compresa la proiezione dei film, a causa dell'incredibile confusione che ha contraddistinto la serata: "I dadaisti in sala [Breton, Aragon e altri, ostili a Tzara] hanno marciato contro i dadaisti sul palco. [...] Gli uomini hanno abbandonato le loro eleganti compagne e, abbassando il vestito, sono saltati sui dadaisti del pubblico. [...] Gli attori hanno ripreso la pièce, ma i dadaisti in sala l'hanno resa impossibile da seguire. Questi si sono rifiutati di andarsene e hanno liberamente fornito i loro nomi e i loro indirizzi alla polizia. [...] A mezzanotte e mezza automobili eleganti sono cominciate ad arrivare alla porta del Théâtre Michel. Nessun passante avrebbe pensato che quel pubblico chic aveva appena assistito a uno spettacolo così tumultuoso". [C.P.]*

#### **Germania Berlino**

Luglio: primo numero di *G (Material zur elementaren Gestaltung)*; editore: Hans Richter; Redazione: Werner Graeff, El Lissitzkij, Hans Richter (saranno pubblicati 5 fascicoli, l'ultimo nel 1926).

Inizia la collaborazione (durerà sino al 1927) di Grosz e Heartfield al settimanale satirico *Der Knüppel* [Il manganello].

#### **Hannover**

Gennaio: primo numero di *Merz* (direttore Kurt Schwitters): verranno pubblicati in tutto 17 numeri, compresi un disco e due raccolte di litografie; l'ultimo fascicolo, n. 24, esce nel 1932.

Aprile: pubblicazione del manifesto *Proletkunst*, firmato da Arp, Van Doesburg, Schwitters, Spengemann e Tzara (in *Merz*, n. 2), contro l'arte politica: "L'arte è una funzione spirituale dell'uomo, compito dell'arte è liberare l'uomo dal caos della vita (tragedia). L'arte deve essere libera di utilizzare i propri mezzi e soggetta alle proprie leggi [...]. Per quanto triviale questo possa sembrare, non c'è differenza reale tra dipingere l'armata imperiale di Napoleone e l'armata rossa di Trotzky..."

"L'artista non è né proletario né borghese, e quanto egli crea non appartiene né al proletariato né alla borghesia, ma a tutti noi" (per il testo integrale vedi Schwarz 1976).

Luglio: il fascicolo 4 di *Merz* evidenzia l'interesse di Schwitters per i problemi tipografici, interesse che culminerà con l'11 (1924), dedicato interamente all'arte tipografica e alla pubblicità.

29 dicembre, ore 10.30: prima e unica mattinata Merz organizzata in collaborazione con Raoul Hausmann nello stabilimento Tivoli. Si balla il *rag-time* al ritmo di un'orchestrina jazz. Schwitters recita sue poesie fonetiche, Hausmann spiega le leggi della poesia fonetica, e viene rappresentato un lavoro teatrale di Hans Havemann. L'accoglienza è molto fredda e un gran numero di spettatori approfitta dell'intervallo per eclissarsi (vedi la recensione della mattinata, a cura di K.S. = Karl Schodder, in *Stürtebeker*, n. 1, 1924). Hausmann conserva della serata un ricordo diverso:

"Un'altra volta, nel dicembre 1923, demmo una mattinata Merz ad Hannover. La rappresentazione fu molto riuscita. Uno dei numeri si svolgeva in questo modo: la scena era oscura, nella mano sinistra tenevo il pulsante di una lampada elettrica. Schwitters recitava nell'oscurità uno dei suoi poemi, io a ogni seconda frase accendevo la luce e mi si vedeva in una posa grottesca, così l'oscurità sonora e la luce silenziosa cambiavano di volta in volta nel corso delle 20 righe del suo poema" (Hausmann 1958, p. 117).

*"Gennaio: nel numero inaugurale di Merz Schwitters racconta il suo primo spettacolo in Olanda con Nelly e Theo Van Doesburg (10 gennaio): "La nostra appa-*

rizzazione [...] ha avuto l'effetto di una potente marcia trionfale. Il nostro pubblico [...] crede di dover urlare Dada, gridare Dada, sussurrare Dada, cantare Dada, muggire Dada, grugnire Dada. [...] Noi siamo la banda dadaista e vi soffieremo dentro". La tournée di Dada Hollande solca il paese fino al 14 febbraio, e alcuni spettacoli supplementari avranno luogo il 12 marzo e il 13 aprile.

Primavera (Hannover/Berlino/Zurigo): Schwitters inizia, in questa data o poco dopo, a sviluppare l'idea del Merzbau, sviluppo architettonico metastatico che finirà per investire totalmente la residenza di famiglia. Abbastanza presto Höch lo aiuta a concepire un "bordello con una donna con tre gambe"; Schwitters e/o Hausmann aggiungono una riproduzione di Monna Lisa su cui è stata incollata la faccia di Hausmann e, in un'altra cavità, Schwitters posiziona un reggisenone che ha preso a Sophie Tauber. Altre "colonne" o "grotte" si aggiungono a dividere questo spazio brulicante, e soprattutto (come spiega nel 1931) "la caverna per omicidio sadico contenente il corpo gravemente mutilato e tinto di pomodoro di una giovane fanciulla pietosa, e numerose offerte"; una grotta Goethe, che si supponeva contenesse come reliquia una gamba del poeta, e "un invalido di guerra al dieci per cento [...] che non ha più la testa ma fa ancora bella figura..."

Luglio: il quarto numero di Merz si concentra sulle "banalità", che designano all'occorrenza tutto un ventaglio di aforismi reali o inventati, ad esempio "Philip kissed her and held her warm cheek against his for a moment" [Philip la baciò e tenne la sua guancia calda un momento contro la sua], frase originale in inglese attribuita a Goethe, o "Adesso, devo ritornare nel pantano" (soldato in congedo che riparte per il fronte, 1917).

Agosto (Hannover/Zurigo/Berlino): Höch, Schwitters, Arp e Taeuber passano le vacanze insieme sull'isola di Rügen, sul Mar Baltico. Probabilmente subito prima di questo viaggio, Schwitters pubblica il portfolio di Arp 7 Arpaden, progressione di forme astratte ispirate da alcune parti del corpo, come l'ombelico, o da motivi come dei baffi che fanno da manubrio a una bicicletta.

Dicembre: El Lissitzky disegna il manifesto per la Merz-Matinée". [C.P.]

#### Olanda

Schwitters arriva in gennaio in Olanda con la moglie (vi si fermerà sino alla primavera) per dare inizio alla Campagna Dada. Le due coppie (Theo e Nelly Van

Doesburg, Kurt e Helma Schwitters), alle quali si unisce anche il pittore ungherese membro del gruppo De Stijl, Vilmos Huszar, si esibiscono in una serie di rappresentazioni Dada nelle principali città olandesi: L'Aia, Haarlem, Amsterdam, Rotterdam, 's-Hertogenbosch, Delft, Leida, Utrecht, Tilburg e Drachten. In una lettera (1946-47) scritta all'amico Raoul Hausmann da Ambleside (Inghilterra) dove risiedeva, Schwitters ricorda in questi termini la Campagna Dada in Olanda: "Iniziammo all'Aia in modo costruttivista. Doesburg annunciò un ottimo programma Dada, preannunciando che i dadaisti avrebbero fatto qualcosa d'inatteso. In quel momento ero tra il pubblico, mi alzai e cominciai ad abbaiare fortemente. Alcune persone svennero e furono portate fuori; i giornali riportarono che Dada significa abbaiare. Ottenemmo subito delle scritture per Haarlem e Amsterdam. A Haarlem si registrò un 'tutto esaurito', io camminai così che tutti potessero vedermi, e tutti si aspettavano che io abbaiai. Doesburg disse di nuovo che avrei fatto qualcosa di inatteso. Questa volta mi soffiai il naso. I giornali riportarono che io non avevo abbaiato, che mi ero soffiato il naso. Ad Amsterdam ci fu un tale pienone che la gente pagò prezzi altissimi per ottenere un posto a sedere. Non abbaiai e non mi soffiai il naso, recitai invece la Rivoluzione [il poema Ursachen und Beginn Grossen der Glorreichen Revolution in Revon ("Origine e inizio della grande e gloriosa rivoluzione a Revon", anagramma per Hannover)]. Una signora fu presa da un irrefrenabile attacco di risa e dovettero portarla fuori. Poi facemmo delle conferenze a Rotterdam, 's-Hertogenbosch, Utrecht, Drachten e Leida. Gli operai e gli studenti cantarono canzoni olandesi, gli studenti ci invitarono nelle loro case a Utrecht, Delft e Leida per discutere Dada. A Utrecht vennero sulla scena e mi offrirono un mazzo di fiori secchi e di ossa sanguinanti, e iniziarono a leggere al posto nostro, ma Doesburg li buttò nella fossa dell'orchestra e tutto il pubblico reagì dadaisticamente. Fu come se lo spirito Dada si fosse impadronito di un centinaio di persone che si accorsero tutto a un tratto che erano esseri umani. Nelly accese una sigaretta e disse al pubblico che, dato che il pubblico era diventato completamente Dada, noi saremmo ora diventati il pubblico. Ci sedemmo e guardammo i nostri fiori e le belle ossa".

10 gennaio: "Kleine Dada Soirée" [Piccola serata Dada], prima manifestazione Dada in Olanda, allo Haagsche Kunstkring [Circolo artistico dell'Aja], Bin-

nenhof 8. Sul palcoscenico un tavolino, con un abat-jour e un bicchiere d'acqua. Entra Theo Van Doesburg con monocolo, abito nero e camicia nera, cravatta bianca, taschino bianco e scarpe bianche (sembrava un personaggio uscito da un negativo fotografico, scriverà un critico) e dà inizio alla serata con la lettura del suo manifesto *Wat is Dada?* [Che cos'è il Dadaismo?]. Per movimentare la lettura, Schwitters, che nessuno conosceva e che era seduto tra il pubblico, cominciò ad abbaiare, miagolare e a emettere altri strani suoni (gracidava, fischia come un serpente ecc.). Non appena terminata la lettura del manifesto, seguì un breve applauso e Schwitters salì sul palcoscenico per recitare l'*Ursachen und Beginn der Grossen Glorreichen Revolution in Revon*, un lungo testo poetico-assurdo che, nelle intenzioni dell'autore, doveva rispecchiare il clima della rivoluzione artistica iniziata da Schwitters ad Hannover. Il pubblico reagì tumultuosamente, non solamente perché non capiva una parola (il testo era in tedesco) ma anche perché provocato dall'atteggiamento di Schwitters. Egli iniziò allora a leggere brani dal suo romanzo *Franz Müllers Drahtfrühling*, mentre Vilmos Huszar proiettava su uno schermo bianco le ombre danzanti dei suoi manichini meccanici i cui piani, verdi e rossi, erano trasparenti: i movimenti di queste figure non erano accidentali ma comandati da una tastiera a dieci tasti. Il primo tempo della serata si concluse con Nelly (Petro) Van Doesburg che suonò al piano con grande virtuosismo tre pezzi del compositore italiano Vittorio Rieti: *Marcia nuziale per un cocodrillo*, *Marcia funebre per un uccellino*, *Marcia militare per le formiche*. Durante l'intervallo le due coppie vendettero in sala il periodico *Mecano* nonché alcune pubblicazioni: *Wat is Dada?*, *Anna Blume* e *Memorie di Anna Blume*. Il secondo tempo fu interamente occupato da Schwitters che recitò alcune sue poesie accompagnandole con una raganella che faceva girare energicamente e intermezzando la recitazione con suoni inconsueti. Iniziò con la sua composizione più nota e più popolare, *Ad Anna Blume*, alla quale seguì una poesia numerica composta esclusivamente dai numeri dall'uno al dieci, *Wand* [Muro] con la ripetizione su tutti i toni della sola parola *Wand* preceduta da un conto alla rovescia da cinque a uno, *Register* [Lista] composta dalle sole lettere dell'alfabeto pronunciate ora pianissimo ora fortissimo, *Gedicht 25* [Poesia 25] composta da numeri semplici, di due cifre, e inframmezzati da frazioni. Chiuse la serata, dadaisticamente, un membro

del Circolo artistico dell'Aia ripetendo la sola parola *dom* [stupidità] e *merdandom* [più che stupido], anch'egli su tutti i toni. Nonostante il finale convulso c'è da credere che la manifestazione sia stata un successo, poiché venne ripetuta il 28 gennaio.

20 gennaio: invitato dal quotidiano *Haagsche Post*, Schwitters vi pubblica un importante testo teorico.

26 gennaio: in risposta allo stesso invito, Theo Van Doesburg pubblica sul medesimo quotidiano un importante testo.

28 gennaio, ore 14: mattinata Dada alla Diligentia, L'Aia. I posti, sia in balconata sia in platea, sono quasi tutti esauriti nonostante l'alto prezzo del biglietto d'ingresso. Anche qui il pubblico reagì rumorosamente e si attuò l'avvertimento di Schwitters: "Ogni qualvolta saremo disturbati dalle vostre grida interromperò lo spettacolo per cinque o dieci minuti per dar modo ai disturbatori di andarsene". Diede il via al programma Schwitters con la recita di alcune poesie. Poi Van Doesburg lesse il suo manifesto *Wat is Dada?*. Lo seguì nuovamente Schwitters che scatenò prima l'ira e poi risate isteriche con la recita di *Das Thema!* [Il tema!] in cui tre personaggi (il Rosso, il Verde, il Bruno) discutono sapientemente e lungamente sulle virtù, le qualità e i difetti di un forno. Dopo un intervallo di una decina di minuti (provocato dalle proteste veementi di alcuni spettatori che, andandosene indignati, esprimevano la loro rabbia per la spesa del biglietto), il programma proseguì. Sulla scena Schwitters, in compagnia di un manichino, lancia ogni sorta di grida ed emette strani rumori, roteando gli occhi e assumendo le espressioni più grottesche e impensabili. A questo punto il pubblico comincia a partecipare, unendo le propria urla a quelle di Schwitters. Finisce così il primo tempo della mattinata Dada. Il secondo tempo si apre con un discorso in francese di Van Doesburg sui dadaisti parigini. Il discorso è illustrato da Schwitters che, accompagnato al piano da Nelly Van Doesburg, recita poesie di Heine! Le interruzioni diventano nuovamente violente, Van Doesburg, con tono molto serio, ammonisce: ricordatevi che non siete qui per far rumore. Per questo ci siamo noi! Schwitters riprende recitando la traduzione inglese e poi l'originale tedesco della poesia *Ad Anna Blume*. Il pubblico, questa volta, partecipa con calore. Segue Nelly Van Doesburg che suona al piano le tre marce di Vittorio Rieti eseguite anche nella prima serata, mentre Theo Van Doesburg legge poesie in tedesco, attirandosi le prote-

ste del pubblico: “Non potete leggere in olandese? abbiamo pagato soldi olandesi!”. Conclude la manifestazione Schwitters che recita l’alfabeto alla rovescia, accompagnato dal pubblico che ripete in coro le lettere dopo di lui. A questo punto il cronista al quale dobbiamo la descrizione di questa manifestazione se ne va. Incontra nel salone d’ingresso il direttore del manicomio Peer Gynt, che gli dice: “Voi sapete che questo pomeriggio, alle due precise, è morta la Ragione.” – “Sì, lo so, io vengo proprio di lì”, risponde il cronista, “le persone che erano matte sono diventate normali e i cosiddetti saggi sono diventati matti” (resoconto uscito sull’*Algemeen Handelsblad*, 29 gennaio 1923).

8 febbraio: la Serata Dada al teatro Concordia di Bussum in programma viene annullata data la scarsità del pubblico: solamente una trentina di spettatori ai quali è rimborsato il prezzo del biglietto.

Inizia poi il giro delle città olandesi, sempre con programmi diversi; Schwitters non si era vantato quando aveva scritto all’amico Van Doesburg l’anno prima che poteva eseguire “tantissime belle cose” per queste serate. Il repertorio musicale di Nelly Van Doesburg era quasi altrettanto esteso, tanto che non riuscì ad esaurirlo nel corso delle serate: Satie, Honneger, Milhaud, Poulenc, Strawinsky e Rieti erano i suoi compositori preferiti. Le uniche componenti fisse dei programmi delle manifestazioni Dada erano la lettura da parte di Theo Van Doesburg del suo manifesto *Wat is Dada?* e i ballerini meccanici di Vilmos Huszar, accompagnati da un commento “musicale” eseguito con un clacson e pezzi di legno oppure dalle urla di Schwitters o anche da un pezzo suonato al pianoforte da Nelly Van Doesburg. Theo Van Doesburg recitava anche occasionalmente le proprie poesie, audaci quanto quelle di Schwitters: *X-Beelden* (1920), *Ruiter* (1916, una poesia onomatopeica della serie “Soldati”, composta dalle sole parole *Stap, Stappe, Stippe, Paard* e, l’ultima, *Wolk*), *De Misdadiger* ecc.

Lo scambio di battute tra pubblico ed esecutori movimentava ulteriormente queste manifestazioni. Una poesia di Van Doesburg, della serie *X-Beelden*, terminava con il verso “i frammenti del cosmo sono caduti nel mio tè”, al che c’era sempre qualcuno fra il pubblico che gridava “allora la signora Van Doesburg dovrebbe imparare a fare il tè”. La lettura delle poesie di Theo Van Doesburg era spesso “illustrata” dai tableaux-vivants eseguiti da Nelly, che ballava silenziosamente reggendo una lampada che accendeva e spegneva nei momenti

vitali. Un’altra volta, mentre Van Doesburg leggeva dalla balconata, in pessimo francese, alcuni aforismi Dada, il pubblico rumoreggiò e fu redarguito con la battuta già ricordata: “Ricordatevi che non siete venuti qui per fare rumore, ma noi sì”. Il pubblico era d’altronde sollecitato a partecipare a queste serate. Ad Amsterdam, al teatro Bellevue, per esempio, Schwitters ebbe molto successo invitando il pubblico a rumoreggiare quando alzava una mano, a intensificare il rumore quando alzava entrambe le mani e a osservare il più rigoroso silenzio quando le abbassava. Altre volte, quando il pubblico rumoreggiava fuori tempo, Schwitters, senza mai perdere la calma, saliva sul palcoscenico per dare il solito annuncio: ogniqualvolta ci fosse stato troppo rumore vi sarebbe stato un intervallo di cinque o dieci minuti. A volte Schwitters leggeva, in un modo che possiamo intuire, la romantica poesia di Heine intitolata *Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht* [Cadde la brina nella notte di primavera], accompagnato da Nelly Van Doesburg che suonava un notturno o un valzer di Chopin.

A Haarlem Schwitters recitò, cantandole su musica di sua composizione, alcune poesie che costituirono il pezzo forte della serata; altre volte leggeva un testo programmatico intitolato *Eine leichtfassliche Methode zur Erlernung des Wahnsinns für Jedermann* [Metodo rapido e facile per tutti per imparare la pazzia], oppure recitava *Das Thema!* [Il Tema!]. Per Schwitters la serata più esaltante fu quella di Utrecht, dove il pubblico partecipò con entusiasmo alla rappresentazione (vedi lettera citata di Schwitters a Hausmann).

Venerdì 13 aprile, ore 20: Serata Dada a Drachten nella sala dell’ex albergo Phoenix. Fu organizzata grazie all’aiuto dei fratelli Rinsema, calzolai e conoscenti di Theo Van Doesburg: Thijs dipingeva ed Evert scrisse due libri di aforismi. Nelly Van Doesburg ricorda che Theo e Evert si conobbero durante il servizio militare (Evert risuolava le scarpe dei suoi commilitoni). Ed è in omaggio a Evert che Van Doesburg decise di organizzare una Serata Dada a Drachten. Questa serata, l’ultima manifestazione Dada in Olanda, sanzionò anche la fine del Dadaismo olandese.

La cosa più paradossale di questa Campagna Dada in Olanda è che essa ebbe luogo un anno dopo che, a Weimar, Tzara aveva annunciato la morte di Dada come movimento organizzato e che i due protagonisti della Campagna si definivano entrambi “non-dadaisti”: Schwitters apparteneva a Merz e Van Doesburg a De

Stijl! Sul primo numero di *Merz*, dedicato appunto alla Campagna Dada in Olanda, Schwitters poté nondimeno scrivere che la Campagna si era risolta in una clamorosa vittoria: tutta l'Olanda era ora Dada poiché lo era sempre stata.

(Devo alle due opere di K. Schippers, *Holland Dada* e *Dada in Orachten*, gran parte dei ragguagli sul Dada in Olanda nel 1923).

#### Stati Uniti

Per sottolineare l'aspetto fantomatico della sua presenza nel campo dell'arte, Duchamp elabora il Ready-made *Wanted* [Ricercato]. In febbraio s'imbarca per Bruxelles. Decide di abbandonare nel suo stato di incompletezza *Il Grande Vetro*.

Dopo l'assenza dei dadaisti da *The Little Review* per due numeri, il fascicolo datato autunno-inverno 1923-24 (numerato IX:4, ma in realtà 3) esce con una copertina che è un classico esempio di tipografia Dada; vi collaborano, fra gli altri, Pierre de Massot, Tzara, Ribemont-Dessaignes, Eluard, Aragon, Baron, Soupault, PÉRET, Crevel e Rigaut. Illustrazioni di Arp, Man Ray e Ribemont-Dessaignes.

“Febbraio (New York/Parigi): “Dada is Dead” [Dada è morto] esce nella rivista newyorkese *The Freeman* (8 febbraio). L'autore, Vincent O'Sullivan, rievoca uno spettacolo di vaudeville a Parigi che prevedeva un corteo funebre per seppellire le idee defunte dell'anno precedente. “Tra esse, c'era il nostro vecchio amico Dada. Fatto che prova due cose: 1) Dada era diventato noto al grande pubblico; 2) Dada è veramente morto”.

Febbraio: Duchamp lascia New York per Rotterdam. È la sua settima traversata dal 1915, e l'ultima per parecchi anni.

Aprile: la baronessa Elsa si imbarca per la Germania; non tornerà mai più negli Stati Uniti.

Agosto: Covert accetta un impiego come agente di commercio a New York per la *Vesvius Crucible Company*, con sede in Pennsylvania. Rinuncia alla creazione artistica e rifiuta anche l'invito di Dreier, nel 1924, a dirigere la galleria della *Société Anonyme*. Tornerà seriamente al disegno e alla pittura solo vent'anni più tardi”. [C.P.]

#### URSS

Pubblicazioni della seconda edizione di “Cassetta per cani” (per il testo integrale vedi Schwarz 1976).

#### 1924

##### Austria

Penultimo anno di pubblicazione di *Ma*: nel fascicolo datato febbraio 1924 due importanti testi di Trotsky e di Zinoviev. I contributi dei dadaisti si limitano a quelli di Grosz, Moholy-Nagy, Prampolini e Schwitters. Importante numero speciale sulla musica e il teatro (IX:6-7, luglio).

##### Belgio

Tre raccolte di poesie di Michel Seuphor vengono pubblicate dalla casa editrice della rivista *Het Overzicht* e testimoniano l'impegno Dada di Seuphor che, su *Het Overzicht*, pubblica anche un saggio di Schwitters, *Kunst und Zeiten*.

Conferenza di Satie alla Lanterne Sourde di Bruxelles.

Invitato da Satie a collaborare a *391*, Mesens invia dieci aforismi suoi e sette di Magritte (*391*, IV:19, ottobre 1924).

Nasce il progetto di pubblicare a Bruxelles un periodico Dada, *Période*, e Mesens ne annuncia la prossima pubblicazione in un volantino ampiamente distribuito: “Faites vivre PERIODE vous fera vivre” [Fate vivere PERIODE vi farà vivere], con testi di René Magritte, Camille Goemans, Marcel Lecomte. Ma Paul Nougé, di tendenza surrealista e quindi anti-Dada, fa naufragare il progetto facendo allontanare Goemans e Lecomte da Mesens; i tre pubblicheranno assieme *Correspondence*.

A Parigi Mesens si assicura l'appoggio di Picabia e l'anno seguente riesce a pubblicare *Esoophage*, dal ritmo decisamente Dada. Elabora i suoi primi collage.

##### Cile

A Santiago si pubblica il periodico *Ariel* che simpatizza con i dadaisti.

##### Francia

Georges Ribemont-Dessaignes scrive la prima monografia su Man Ray, pubblicata a Parigi da Gallimard.

Duchamp esegue l'Obbligazione per la roulette di Monte Carlo. Progetto per la *Semisfera rotante* (ottica di precisione), che monta l'anno seguente. In dicembre appare, con Man Ray, nel film *Entr'acte* (scenario di Picabia e realizzazione di René Clair) e nel tableau-vivant

di Brogna Perlmutter allestito per *Cinésketch* (spettacolo-rivista) di Picabia (il 24 dicembre, al Théâtre des Champs-Élysées).

Prima della “tragedia in 15 atti” di Tzara, *Mouchoir de nuages*, al Théâtre de la Cigale, il 17 maggio.

14 marzo, Bulliez: Iliadz dipinge il sipario di scena per uno dei tableaux vivants (*Le triomphe du cubisme*) eseguiti in occasione del Bal Bannal organizzato dall’Unione degli artisti russi a Parigi.

Luglio: pubblicazione dei *Sept Manifestes Dada* di Tzara illustrati da Picabia.

11 luglio, Taverna dell’Olympia, Parigi: Iljazd esegue delle “poesie in rilievo” per i muri della sala che ospita il “Vero ballo sportivo in maschera” (organizzato anch’esso dall’Unione degli artisti russi a Parigi). Il programma di varietà della serata comprende, tra altri interventi, quello di Tristan Tzara che fa rappresentare il suo *Spectacle sur l’échelle* [Spettacolo sulla scala].

Ottobre: pubblicazione del primo *Manifesto del Surrealismo* di André Breton. Ultimi quattro numeri di 391 (n. 16, maggio-n. 19, ottobre).

“Maggio: René Clair realizza *Entr’acte*. Nella scena di apertura, Duchamp e Man Ray giocano a scacchi sul tetto del teatro degli Champs-Élysées. La partita termina improvvisamente quando i giocatori e le loro pedine vengono proiettati nell’oblio da un getto d’acqua.

Luglio: Tzara riunisce i suoi principali discorsi degli ultimi anni e alcuni importanti ritratti nel libro intitolato *Sept manifestes Dada. Lampisteries* [Sette manifesti Dada. Lampisterie]. Ripercorre il percorso delle sue scelte critiche, da Apollinaire e l’arte africana fino a Picabia, Huelsenbeck, Arp e i fotogrammi di Man Ray, ma anche le proprie strategie in materia di poesia e spettacolo, dando così una forma storica al periodo Dada. Una prefazione, scritta per una nuova edizione, ne chiarisce gli intenti: “Questi scritti [si] possono considerare come specifici dal punto di vista di una certa coerenza di Dada [che] ha per oggetto semplicemente quello di fissare [...] un momento definito da determinate reazioni personali di fronte a un mondo barcollante. Le date che li hanno visti nascere dicono abbastanza sul genere di torbido e insieme violento rifiuto da cui esse sono state fondate. Così esse non pretendono di portare delle soluzioni a problemi che, evidentemente, sono appena stati formulati”.

Luglio-novembre: finanziato dal collezionista Juc-

ques Doucet, Duchamp fa appello a Man Ray per proseguire le esperienze iniziate a New York quattro anni prima. *Fabbrica così un nuovo dispositivo meccanico battezzato Rotative demisphere* (Optique de précision); questa macchina, accompagnata da un gioco di parole firmato Rose Selavy, ispirerà le astrazioni a spirali di Anémic Cinema (1926).

Ottobre: Breton, Eluard, Soupault, Aragon e alcuni altri scrittori e artisti promuovono l’Ufficio di ricerche surrealiste (11 ottobre), istituzione fondatrice del surrealismo internazionale. “Bisogna notare che all’epoca del Dadaismo nessuno voleva essere Dada” afferma Tzara in un’intervista per *Les Nouvelles littéraires* (25 ottobre). “Ora invece, ecco il Surrealismo, e tutti cercano di farne parte, tanto che bisognerà prendere dei titoli, e in mancanza di diplomi surrealisti si verrà minacciati di essere presi a pugni. [...] È dal Surrealismo così come lo intendeva Guillaume Apollinaire che Dada è partito, tendendo all’allargamento dei principi della spontaneità”.

Picabia pubblica il diciannovesimo e ultimo numero di 391.

Novembre: George Grosz espone opere vecchie e nuove alla galleria Joseph Billel, a Parigi.

Rose Selavy, presidente, e Marcel Duchamp, amministratore, fondano una società che emetterà trenta titoli da cinquecento franchi per sottoscrivere il progetto di Duchamp di vincere la fortuna a Monte Carlo, e negli altri casinò della Costa Azzurra. I titoli riporteranno il venti per cento di interesse. La fortuna è legata al denaro, il denaro all’arte e l’arte a Eros, che è la vita stessa. Jean Heap difende il progetto su *The Little Review* “La sola firma di Marcel vale molto di più dei 500 franchi chiesti per l’azione”.

Dicembre: la prima della pièce di Picabia ironicamente intitolato *Relâche* [Riposo] ha luogo il 4 dicembre. Il cinema e la danza si uniscono in modo spettacolare, ad esempio nell’*ouverture* filmata, in cui Picabia e Satie scendono dal cielo per sparare un colpo di cannone in direzione del pubblico. Durante l’intervallo, René Clair e Picabia proiettano il già menzionato *Entr’acte*, filmato in maggio. Nel momento della ripresa, alla vigilia di Capodanno, un nuovo numero viene a rafforzare questo dialogo tra la realtà filmata e il gioco sul palco. Si tratta di un balletto chiamato *Cinésketch*, che comprende delle didascalie, come nei film muti, ma annunciate ad alta voce con l’aiuto di un me-



gafono; in più, le luci si accendono e si spengono in funzione dell'azione, a imitazione delle scene del cinema. Duchamp e una giovane donna di nome Brogna Perimutter appaiono per un istante come Adamo ed Eva, adottando una posa ispirata da Lucas Cranach. Mentre la scena ricade nell'oscurità, il narratore grida: "Il poliziotto, che non capisce, vuole arrestare tutti".

Pierre Naville e Benjam in Péret lanciano una nuova rivista, *La Révolution surréaliste*, di cui Breton assume la redazione nel luglio dell'anno seguente. Man Ray illustra questo primo numero con una foto tratta dal suo film *Le Retour à la raison* e con l'immagine di un oggetto dadaista composto da lui (oggi perso), New York (1920): "Bisogna arrivare a una nuova dichiarazione dei diritti dell'uomo", viene detto in copertina, sotto una foto che mostra un'adunanza di surrealisti come se fosse una riunione della Società delle Nazioni". [C.P.]

#### Germania Berlino

Grosz viene condannato per vilipendio della moralità pubblica e multato di 6000 marchi per la pubblicazione della sua raccolta di disegni *Ecce homo*. È costretto a eliminarne alcune tavole.

"Febbraio: insieme a Grosz vengono processati anche Herzfelde e il loro associato, Julian Gumpertz, e devono pagare ciascuno un'ammenda di 500 marchi.

Luglio-agosto: Dix pubblica *Der Krieg* [*La Guerra*], cinquanta acqueforti rappresentanti la vita nelle trincee dai due lati del fronte occidentale, vita in cui si mischiano il lavoro forzato e i sentimenti di terrore che prendono alle budella. Tale impresa ambiziosa esce all'epoca del decimo anniversario dell'inizio della Grande Guerra. Dix conserva una neutralità disturbante nei confronti degli eventi rappresentati: "Volevo assolutamente vedere come qualcuno cade improvvisamente accanto a me, colpito da un proiettile in pieno cuore. Volevo assolutamente conoscere questa esperienza in modo preciso. Lo volevo. Altrimenti detto, non sono affatto un pacifista". [C.P.]

#### Hannover

Mostra del gruppo della rivista *G* alla Kestner-Gesellschaft con opere di Max Burchartz, Werner Graeff, Hilbersheimer, Mies van der Rohe, Hans Richter e Schwitters.

Schwitters crea l'Apostroph-Verlag, una casa editrice specializzata in letteratura per l'infanzia che pubblicherà i nn. 12, 14-15 e 16-17 di *Merz*. Il nome della casa editrice deriva dalle iniziali delle parole: *aktiver Paradox ohne Sentimentalität* [e] *sensibel* [Paradosso attivo senza sentimentalismo sensibile].

"Fine 1923 o inizio 1924: Schwitters presenta per la prima volta la sua "Ursonate" a Potsdam, a casa dell'editore Gustav Kiepenheuer. Un brevissimo estratto di questa poesia di mezz'ora, che è costituita da combinazioni di lettere articolate ritmicamente e senza un significato particolare, appare nel numero 6 di *Merz* nell'ottobre 1923, e un altro frammento in *Mecano* n. 4-5 (gennaio 1924).

Nel 1925 Schwitters decide di registrare il movimento scherzo della poesia e di fare del disco il numero 13 di *Merz*. La poesia continua a uscire in forma frammentaria prima di venire pubblicata per intero, impaginata dal tipografo costruttivista Jan Tschichold: è l'ultimo numero di *Merz* (1932).

Aprile-luglio: in collaborazione con El Lissitzky, Schwitters prepara un doppio numero di *Merz* (8-9), più sobrio rispetto ai precedenti nell'impaginazione e più serio nei contenuti. Sottotitolato "Nasci" [Nascente], questo numero in in-folio è un credo di esperienze formali, riposanti sulla legge intrinseca della credenza o dell'equilibrio. Come a sottolineare il legame che esiste tra Dada e il Costruttivismo sul piano intenzionale, "Nasci" contiene delle riproduzioni di opere di Kasimir Malévitch, Vladimir Tatline, Piet Mondrian e Lissitzky, così come un assemblaggio di Schwitters, un rayogramma di Man Ray e un Collage nach dem Gesetz des Zufalls geordnet [Collage composto secondo le leggi del caso] di Arp". [C.P.]

#### Romania

Ilarie Voronca, Stéphane Roll e Victor Brauner pubblicano a Bucarest in ottobre il numero unico del periodico Dada-costruttivista *75 HP*. L'editoriale precisa "Per collaborare a *75 HP* bisogna: saper ballare bene / pisciare su tutto / rispettare i genitori / avere avuto un incidente aereo / non fare della letteratura / avere un certificato di buona condotta / bere dell'acido solforico / tirare di boxe / farsi decapitare due volte la settimana / Il candidato dovrà dimostrare: che al posto del cuore ha un cappello di paglia, che ha utilizzato la gutta-

perca per l'intestino, che ha manie religiose. Viene annunciata l'organizzazione di un grande teatro anti-teatrale con rappresentazioni di fulmini, asfalti, epatismi, diatermie, acido carbonico. Gli spettatori devono intervenire con speciali toilette, devono avere guantoni da boxe, scarpe di patate, clacson, trombette, segnali, rivoltelle preferibilmente browning, parrucche di amianto".

#### Stati Uniti

Ultimi due fascicoli della *Little Review* ai quali collaborano i dadaisti. Nel fascicolo di primavera (X:1) contributi di Tzara, Crevel, Baader, Huelsenbeck, Arp e Varèse. Illustrazioni, tra gli altri, di Schwitters. Il fascicolo autunno-inverno 1924-25 (X:2) è un numero speciale dedicato a Juan Gris: si apre con un ritratto fotografico di Juan Gris di Man Ray, poi testi di Pierre de Massot, Eluard, Crevel, Ribemont-Dessaignes e Picabia, oltre a estratti del manifesto *Un cadavere* (contro Anatole France) di Aragon, Breton, Eluard e Soupault.

#### 1925

#### Austria

Negli ultimi due numeri di *Ma* (gennaio e giugno) viene dato spazio al Surrealismo, con contributi di Eluard e Soupault e un articolo di Joseph Ernst intitolato *Surrealismo*. I dadaisti sono presenti con Picabia e Tzara.

#### Belgio

Ultimo fascicolo di *Het Overzicht* (III:22-24, febbraio 1925), il più dadaista di tutti; di particolare efficacia il testo di Seuphor: *Manifeste-Conférence sur l'impossible*. A questo fascicolo collaborano anche Schwitters, Ion Vinea (condirettore con Janco del periodico *Contimporanul* di Bucarest). Ruggero Vasari e Paul Van Ostajen. L'interesse di Seuphor per la musica è testimoniato dalla presenza di partiture musicali di Manuel de Falla e Prokof'ev.

E.L.T. Mesens e René Magritte pubblicano il numero unico di *Esophage* (marzo) che si avvale della collaborazione di Arp, Ernst, Picabia, Schwitters, de Massot, Ribemont-Dessaignes e Tzara: si tratta dell'ultima fiammata dadaista in Belgio. Dall'editoriale di *Esophage*: "Come politica pratichiamo l'autodistruzione a tutta forza e la fiducia nelle virtù umane [...]. Tutti i nostri collaboratori devono essere belli affinché possiamo pubblicare i loro ritratti".

*Esophage* raccomanda la lettura di *Merz, Little Review*, 391, *Manomètre*, e degli scritti di Arp, di de Massot e, in particolare (l'invito è ripetuto 16 volte), dei *Sept manifestes Dada* di Tzara. Anche il testo di Magritte, *Jusqu'ou l'évolution peut mener*, che sostiene il primato della negazione, è di chiara impronta dadaista. Il periodico *Marie* (giugno 1926-27), diretto dallo stesso Mesens, è invece di orientamento nettamente surrealista, anche se vi collaborano ancora Man Ray, Ribemont-Dessaignes, de Massot e Tzara. Gli attacchi ai surrealisti sono completamente assenti e vi sono anzi degli approcci verso il gruppo di *Correspondance*.

Per concludere questa cronistoria del Dadaismo in Belgio è doveroso ricordare il concerto dato nel 1927 a Bruxelles dei due belgi André Souris e Paul Hooreman: il rotolo perforato di un organino fu suonato iniziando dalla fine. (Sono debitore a Rik Sauwen [v.] per gran parte dei particolari della cronistoria di Dada in Belgio.)

#### Francia

"Giugno: all'Hotel Marsiglia, a Montecarlo, Duchamp inizia a testare la sua strategia ipotetica per vincere alla roulette". [C.P.]

#### Germania

#### Berlino

Nel suo libro *Die Kunst ist in Gefahr* [L'arte è in pericolo] Herzfelde spiega in questi termini la fine di Dada a Berlino: "Il Dadaismo, tra urla e risate sarcastiche, è stato un atto di rottura con il suo ambiente limitato, presuntuoso e sovrastimato, che volendo essere sospeso tra le classi sociali non riconosceva nessuna responsabilità dell'individuo verso la vita e la società. Noi vedemmo allora i risultati demenziali dell'ordine sociale esistente e scoppiammo dalle risate. Ignoravamo ancora che vi era un sistema sul quale si basava questa follia [...]. Non era più possibile ridere; vi erano problemi molto più importanti di quelli dell'arte; se l'arte doveva avere un qualsiasi significato, bisognava che si sottomettesse a questi problemi [...]. Nel vuoto dove ci trovavamo, dopo aver superato la fraseologia sull'arte, perdemmo una parte dei nostri dadaisti".

"In *Die Kunst ist in Gefahr* [L'arte è in pericolo], pubblicato da Grosz insieme a Herzfelde, si può leggere il seguente passo sul ruolo della creazione nella società contemporanea: "A meno che non voglia essere inutile, restare un emarginato completamente superato, l'ar-

tista di oggi non può far altro che scegliere tra la tecnologia e la propaganda per la lotta di classe”.

Maggio: il *Novembergruppe* organizza una proiezione di cinema sperimentale dal titolo di *Der Absolute Film* (3 maggio), durante la quale vengono proiettati *Entr'acte* di Picabia e René Clair e *Symphonie diagonale* di Eggeiling. Quest'ultimo soffre di un avvelenamento del sangue; muore il 19 maggio, all'età di 39 anni. “La sua *Symphonie diagonale* non ha certo meso fine a tutti i problemi del film assoluto, ma penso [...] che egli si sia impegnato su questa strada nel modo più semplice, più radicale, e che l'abbia perseguita con grande disciplina” (Adolf Behne, *Die Welt am Abend*, 23 maggio 1925)<sup>9</sup>. [C.P.]

#### Stati Uniti

Il numero unico dell'ultimo periodico Dada americano viene pubblicato a New York in febbraio: *Aesthete* 1925. Burke vi pubblica l'articolo: “Dada, Dead or Alive”.

1926

#### Stati Uniti

“Novembre (New York/Parigi): la *Société Anonyme* accoglie (il 19 novembre) una ambiziosa “*International Exhibition of Modern Art*” che riunisce trecento opere di una ventina di paesi. Una grande importanza viene data alle creazioni più recenti, ma il pezzo forte di questo evento è *Il Grande Vetro*, in serbo da tre anni. Duchamp è tornato a New York, soprattutto per l'allestimento di una grande esposizione dedicata al suo caro amico Constantin Brancusi, e che inaugura due giorni prima.

Duchamp porta probabilmente con sé il film *Anémic cinéma*, di una durata di sette minuti, che viene proiettato per la prima volta al *Fifth Avenue Theater* poco dopo il suo arrivo, alla fine di ottobre. Le astrazioni pulsanti dell'opera e i giochi di parole licenziosi non hanno l'effetto previsto su questo pubblico straniero”. [C.P.]

#### Bibliografia

Hugo Ball, *Die Flucht aus der Zeit*, Joseph Stocker, Luzern 1927 (traduzione inglese: *Flight Out of Time: A Dada Diary*, The Viking Press, New York 1974).  
Jindřich Chalupecký, *O Dada surrealismu a českém umění*, 1975 (testo inedito, traduzione di Marina Paggi).  
Raoul Hausmann, *Courrier Dada*, Le Terrain Vague, Paris 1958.  
–, *Dada Berlin 1916-1924*, n. 1 della serie Documents d'art contemporain, Arc 2.  
–, Centre de recherches d'art contemporain, Université de Paris 1, 1975.  
Wieland Herzfelde, *Der Malik-Verlag* (testo del catalogo della mostra alla Deutsche Akademie der Künste, Berlino), Aufbau Verlag, Berlin-Weimar 1967.  
Wieland Herzfelde e George Grosz, *Die Kunst ist in Gefahr*, Malik Verlag, Berlino 1925.

Richard Huelsenbeck, *Memoirs of a Dada Drummer*, con prefazione e cura di Hans J. Kleinschmidt, The Viking Press, New York 1974.  
H.L.C. Jaffé, *De Stijl 1917-1931. The Dutch Contribution to Modern Art*, Alec Tiranti, London, s.d. (trad. it. *De Stijl*, Il Saggiatore, Milano 1969).  
Man Ray: *Self Portrait* (1959), trad. it. Mazzotta, Milano 1975.  
Laurent Le Bon, “Introduction”, per il catalogo della mostra *Dada*, Centre Pompidou, Parigi 2005, pp. 218-250.  
Vladimir Markov, *Russian Futurism: a History*, University of California, Berkeley-Los Angeles 1968; MacGibbon & Kee, London 1969 (trad. it. *Storia del futurismo russo*, Einaudi, Torino 1973).  
László Moholy-Nagy, *Vision in Motion* (1947); Paul Theobald, Chicago 1965.  
V.M. Nebesky, *L'art moderne tchécoslovaque (1905-1933)*, Alcan, Paris 1937.

Paul Neuhuys, *Poètes d'aujourd'hui. L'orientation actuelle de la conscience lyrique*, in *Ça Ira*, Anvers 1922.  
Marco Rosci, *Arte e rivoluzione. Documenti delle avanguardie tedesche e sovietiche 1918-1932*, a cura di P. Dragone, A. Negri e M. Rosci, CUEM, Milano 1973.  
Michel Sanouillet, *Dada à Paris*, Pauvert, Paris 1965.  
Rik Sauwen, *L'esprit Dada en Belgique*, tesi di laurea inedita, Katholieke Universiteit Leuven, settembre 1969.  
K. Schippers, *Holland Dada*, Querido, Amsterdam 1974.  
Arturo Schwarz, *Almanacco Dada*, Feltrinelli, Milano 1976.  
Miklos Szabolcsi, *L'Avant-garde littéraire et artistique comme phénomène international*, Swets & Zeitlinger, Amsterdam 1969 (“Actes du Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée”, Université de Belgrade).