

di Sandro Fusina

Gli Stati Uniti erano entrati da quattro giorni in guerra con la Germania, quando il 10 aprile 1917 al Grand Central Palace di New York, sulla Lexington, tra la 46esima est e la 47esima est, aprì la prima mostra della Society of Independent Artists.

Quattro anni prima, a qualche isolato da lì, era stato inaugurato sul frontone dell'ingresso sud del Grand Central Terminal, la più grande stazione ferroviaria del mondo, il più grande gruppo scultoreo del mondo. In stretto stile Beaux-arts, lo stile monumentale francese delle grandi esposizioni che dominava in quel tempo negli Stati Uniti, lo scultore francese Jules-Alexis Coutan

Un certo Richard Mutt (Duchamp stesso) presentò la sua "Fontana" alla prima mostra dell'Associazione degli artisti indipendenti americani

(allora soprattutto famoso per la fontana monumentale creata per l'Esposizione Universale di Parigi del 1889 e oggi tutto al più titolare di una nota in margine nelle più dettagliate storie della scultura francese) aveva innalzato un peana di marmo alle ferrovie, facendo svettare un Mercurio messaggero, alto undici metri, in piedi su un orologio del diametro di quattro metri, tra un Ercole nudo, muscoloso e adorante, disteso alla sua destra tra i prodotti dell'industria umana, e una Minerva a sinistra, intenta tra libri e mappamondi a leggere e annotare il rotolo che regge sulle ginocchia castamente coperte, come si addice a una dea che punta tutto sulla testa, dal pannello del chitone. Mentre tra i piedi del dio del commercio e del furto, Giove, nell'abituale epifania aquilescia, con ben dieci metri d'apertura d'ali offriva la rappresentazione più attendibile del roc, il grande uccello rapace ghitto di elefantini delle fole di Marco Polo e di Sinbad il marinaro.

Tale era il sublime in arte al tempo in cui tale mister Richard Mutt presentò la sua "Fontana" alla prima mostra dell'Associazione degli artisti indipendenti. Non fa meraviglia dunque che a quella mostra l'opera più ammirata dai visitatori fosse il "Titanic memorial", marmo colossale uscito dalle mani bianche e affusolate della ricca e colta signora Gertrud Vanderbilt Whitney, già allieva a Parigi di Auguste Rodin. Quell'annegato risorto dalle acque con le braccia spalancate, cos'è legato alla dolorosa cronaca marittima che l'affondamento del Lusitania da parte della caccia sottomarina tedesca aveva rinverdito, fece perfino più sensazione della "Princess X" di Constantin Brancusi, ritratto inequivocabilmente fallito di un'altra grande dama del tempo, ossia di Marie Bonaparte, principessa e psicanalista alla ricerca scientifica dell'orgasmo va-

A Parigi aveva subito un torto dagli amici cubisti. Il suo quadro ("Un'enorme esplosione di tegole") non era stato accettato

ginale. Per partecipare alla mostra non era però indispensabile appartenere in un sol colpo a due delle famiglie più ricche e potenti d'America o avere intitolato l'opera a una bisnipotina di Napoleone. Per statuto bastava sottoscrivere i principi dell'associazione e versare cinque dollari di iscrizione annua oltre a una quota di ammissione di un dollaro. Sei dollari e una firma in calce al regolamento davano a ciascuno non solo il diritto insindacabile di esporre le proprie opere, ma rendevano "tutti gli artisti membri dell'associazione, aventi diritto a votare i suoi direttori e le proposte presentate durante le assemblee annuali". Gli espositori furono così milleducento, le opere esposte più di duemila. Il responsabile del comitato d'allestimento, Marcel Duchamp, artista francese in quei giorni forse più noto a New York che a Parigi, scelse di esporre gli artisti non secondo le scuole o i mezzi e i materiali i cui si esprimevano, ma in stretto ordine alfabetico, partendo da una lettera tirata a sorte (per curiosità: fu estratta la erre).

La decisione incluse dimissioni nel direttivo e suggerì alla stampa il concetto di minestrone, declinato in diverse ricette nazionali, da olla podrida a bouillabaisse. Ma la scelta livellatrice piacque molto al giro degli amici del collezionista Walter Arensberg, direttore generale della manifestazione. Alfred Stieglitz, grande fotografo (e non solo)



Una replica della "Fontana" di Duchamp esposta al Museo Maillol di Parigi

## UNA PISCIATA DI GENIO

### La vita a credito di Marcel Duchamp che con la sua scandalosa "Fontana" rivoluzionò l'arte del Novecento. E diede scacco matto a Pablo Picasso

dalle passioni ultrademocratiche, non contento di quel guazzabuglio in cui opere di grande valore artistico erano accostate ai conati di volonterose nullità, in cui tutte le tendenze erano mischiate e accanto a veri capolavori erano esposti i saggi scolastici e le prove fotografiche di dilettanti senza tecnica né talento, propose per le edizioni a venire di omettere addirittura il nome degli autori e i titoli delle opere.

Se tutte le biografie e i ricordi di chi l'ha conosciuto non ci assicurassero della sua assoluta trasparenza e della sua incapacità di tramare, si potrebbe pensare che tutta quella prima mostra dell'associazione degli artisti indipendenti non fosse che un episodio della vicenda "anartistica" di Duchamp, di una sua strategia per arrivare alla registrazione ufficiale del certificato di morte dell'arte "retinica", consistente in un'immagine visuale creata dall'artista con i mezzi e gli strumenti tradizionali dell'arte, il pennello, lo scalpello, il bulino e via dicendo. Si potrebbe pensare da un paio di indizi che la scelta di accostare secondo le regole necessarie e casuali dell'alfabeto talenti abissali e vertiginose schizofrenie fosse la scrittura deliberata di un'equazione il cui risultato dava zero.

A Parigi Duchamp aveva subito un torto, proprio da parte di coloro che considerava suoi amici. Per la sezione cubista del Salon des indépendants aveva dipinto un quadro nel suo intento di concezione cubista, un nudo che scendeva le scale. Secondo la più rigorosa estetica cubista aveva adottato la tavolozza delle terre. Come i cubisti aveva scomposto la figura nei suoi elementi geometrici. Ma il verbo e l'azione del discendere aveva introdotto nel quadro il movimento, estraneo al cubismo. Non che Duchamp avesse concesso qualcosa all'illusione futurista di cogliere con il pennello il movimento. Nel 1912 il futurismo non lo conosceva. Altre erano i suggerimenti che lo avevano indotto a fare scendere il suo nudo dalle scale, gli stessi poi che avevano stimolato i futuristi. Se non proprio il cinema, a ispirarlo erano state le esperienze dei fotografi che erano riusciti a scomporre il movimento in una serie di fotogrammi. Eadweard Muybridge in California ed Etienne Marey in Francia. Il rifiuto degli amici cubisti di accogliere il nudo nella loro sala aveva indotto Duchamp a ritirare addirittura l'opera dall'esposizione. L'avrebbe esposta altrove, a Marsiglia, l'anno seguente, e a all'Armory Show di New York nel 1913. A

New York il "Nudo che scende le scale", descritto da un critico come "un'esplosione in un deposito di tegole", aveva fatto scalpore. Quando due anni dopo era giunto a New York per sfuggire alla guerra in Europa, Duchamp era già famoso (sempre nella ristrettissima cerchia dei cultori dell'arte contemporanea, s'intende) proprio grazie alla sensazione creata da quell'opera "retinica". L'esule Duchamp non era un disertore o un renitente alla leva, anarchico e pacifista come alcuni artisti di diversa nazionalità che in quei mesi davano vita al movimento Dada al Cabaret Voltaire nella Zurigo neutrale. Era stato riformato, non rischiava neppure di andare al fronte. Ma della guerra non sopportava l'inquinamento ideologico, l'obbligo patriottico di parteggiare, di

odiare, soprattutto di usare gli aggettivi superlativi, di rinunciare all'ironia per l'invettiva. L'intonazione tragica, e soprattutto melodrammatica, della vita, non faceva per lui.

E' un buon rovesciamento di "Morte a credito" di Ferdinand Céline il titolo della vasta e minuziosa biografia "Marcel Duchamp. La vita a credito". L'ha scritta Bernard Marcadé, professore di Estetica e Storia dell'arte all'Ecole nationale supérieure d'Arts di Parigi. La pubblica, come terzo titolo della collana Biografie (le prime due sono state dedicate a Wilhelm De Kooning e a Robert Rauschenberg) la casa editrice Johan & Levi. Vi si legge tra l'altro del pomeriggio fruttuoso di shopping in cui cominciò la vera storia della "Fontana". Qualche giorno prima che la mo-

stra della Society of Independent Artists aprì i battenti, tre signori piuttosto eleganti entrarono in un negozio di idraulica e apparecchi sanitari sulla 118esima strada sotto l'insegna "J.L. Mott iron works". Aiutati da un commesso piuttosto strambo per la visita, abituato com'è a servire muratori e idraulici, scelgono e acquistano un orinatoio di ceramica bianca, "oggetto moderno e di prim'ordine". Due dei tre signori li conosciamo già. Uno è lo stesso Marcel Duchamp, artista francese, l'altro è Walter Arensberg, collezionista d'arte contemporanea, padrone di casa, amico e mecenate di Duchamp. Il terzo non è altri che Joseph Stella, il pittore lucano emigrato a New York che ha naturalizzato in America i modi del futurismo. Per qualche giorno l'orinatoio staziona nello studio di Duchamp (una fotografia lo documenta appeso al soffitto, accanto a una pala e a una cappelliera). "Due giorni prima dell'inaugurazione, tramite un intermediario di cui ignoriamo l'identità" arriva al Grand Central Palace. E' firmato R. Mutt, un artista di Filadelfia, che acclude i sei dollari richiesti. In una lettera alla sorella Suzanne, Duchamp afferma che a inviarlo è stata una sua amica. L'affermazione è piuttosto strana. Più di un amico sa che l'orinatoio è stato inviato da lui. Suzanne vive a Parigi e non ha alcun rapporto con gli ambienti artistici di New York, neanche volendo potrebbe lasciarsi sfuggire un'indiscrezione. Che in Duchamp già abiti la bella Rose Sélavy, il doppio al femminile nei cui panni di miliardaria Marcel si farà fotografare da Man Ray e con il cui nome evocativo (Rosa è la vita) firmerà alcune opere?

La vita senza grandi avvenimenti esteriori di Duchamp è però fitta di coincidenze. Una di queste vuole che Beatrice Wood, un'attrice che Duchamp ha conosciuto al capezzale del musicista Edgard Varèse e ha voluto farne un'artista, ascoltasse per caso (origliasse?) una conversazione a porte chiuse tra George Bellows, uno degli organizzatori della mostra, e Arensberg. "Non possiamo esporre questa cosa" diceva animatamente Bellows. "Non possiamo rifiutarla, la quota di ammissione è stata pagata", rispondeva pacatamente Arensberg. "Ma è indecente", ruggiva Bellows. "Dipende dai punti di vista", ribatteva Arensberg. Fu convocato allora il comitato, che a maggioranza risicava votò per l'esclusione della "Fontana", come quel tale Mutt di Filadelfia aveva intitolato la sua opera. Il cronista del New York Herald non riuscì a trattener-

si dal commentare la notizia: "Potrà anche essere un oggetto estremamente utile al suo posto, ma il suo posto non è una mostra d'arte, e qualsiasi definizione se ne voglia dare non è un'opera d'arte". Poiché il regolamento non prevedeva una selezione delle opere, la "Fontana" non fu rifiutata ufficialmente. "E' stata semplicemente soppressa. Ero nella giuria ma non sono stato consultato, perché i membri non sapevano che l'avevo inviata io; avevo scritto il nome di Mutt proprio per evitare ogni rapporto con cose personali. La Fontana è stata messa dietro un tramezzo e per tutto il tempo dell'esposizione non sapevo dove si trovasse. Non potevo dire che ero stato io, ma penso che lo sapessero per via traversa. Mi guastai con loro perché mi ritirai dal comitato" (da "Entre-

L'opera andò perduta in un trasloco. Nessuno aveva avvisato il facchino che si trattava di un oggetto d'arte. Il senso dei ready-made

tiens avec Marcel Duchamp" di Pierre Cabanne, pubblicati da Pierre Belfond nel 1967 e citati, ma di seconda mano, nella biografia di Bernard Marcadé). Secondo una testimonianza, non confermata da Duchamp, la "Fontana" fu esposta per qualche giorno alla celebre galleria 291 di Alfred Stieglitz. Di certo Stieglitz la fotografò. La foto comparve sulla rivista The Blind Man, pubblicata da Duchamp insieme ai suoi amici Beatrice Wood e Pierre Roché. E' quella l'unica testimonianza diretta di una delle opere più famose della storia dell'arte del Novecento. Duchamp ricorda che fu acquistata da Arensberg. Andò perduta in un trasloco. Nessuno si era evidentemente premurato di avvisare il facchino che si trattava di un'opera d'arte e non di un sanitario destinato alla discarica. Duchamp non produceva i suoi ready-made, le sue opere d'arte trovate belle e fatte, perché fossero conservate fino alla fine dei giorni in un museo. In occasione del matrimonio della sorella Suzanne con il pittore Jean Crotti inviò come regalo le istruzioni per un ready-made. Era un "compendio di geometria che bisogna appendere con degli spaghi sul balcone dell'appartamento dei Crotti in rue de la Condamine; il vento doveva sfogliare il libro, scegliere lui stesso i problemi, sfogliare le pagine e stracciarle. Si intitolava Ready-made infelice... Mi divertiva l'idea di felice e infelice nei ready-made, e poi la pioggia, il vento, le pagine che volano, era divertente come idea...". Del "Ready-made infelice di Marcel" non resta che un quadro di Suzanne con lo stesso titolo (Quasi tutti, a cominciare dal padre, erano artisti nella famiglia Duchamp, i suoi fratelli maggiori, che avevano scelto di chiamarsi Jacques Villon e Raymond Duchamp-Villon, oltre a Suzanne e al marito Jean Crotti). Gli altri ready-made che si possono ve-

La vera opera d'arte fu la sua vita. Rifletté molto, parlò poco, scrisse ancora meno, soprattutto di sé. Morì nel '68 fumando l'amato cubano

dere nei musei, "Fontana" compresa, sono riedizioni fedeli, prodotte con il consenso dell'artista dall'amico gallerista e studioso Arturo Schwarz, soprattutto per rendere possibile la grande mostra retrospettiva che si tenne alla Tate Gallery di Londra nel 1967.

La vera opera d'arte di Duchamp fu la sua vita. Come ogni vita è effimera. Per ammirarla non c'è altro strumento di un racconto capace di ricomporre il disegno minuzioso del tessuto di relazioni in cui Duchamp visse e lavorò con il più grande risparmio delle forze. Abitò per lunghi periodi a New York, che più di Parigi può essere considerata la sua città d'elezione, viaggio, si stabilì di volta in volta a Buenos Aires e a Bruxelles, più alla ricerca di buoni circoli di scacchi che dell'esistenza scintillante e agitata che sembra il brodo di cultura in cui si sviluppò tanta dell'arte tra le due guerre. Ebbe tra gli artisti amici e ammiratori fedeli, come Francis Picabia e Man Ray, coltivò gli affetti familiari in modo dolce, discreto. Rifletté molto, parlò poco, scrisse ancora meno, soprattutto di sé. Si spense pacatamente nel 1968, dopo avere fumato beatamente il solito sigaro cubano. Finanche l'orgoglioso Pablo Picasso, come ricorda Achille Bonito-Oliva nella prefazione alla biografia di Marcadé, "afferma che tanta arte contemporanea è frutto dell'opera di Marcel Duchamp, cambia solo l'imballaggio".



Marcel Duchamp, "Nudo che scende le scale", 1912, Philadelphia Museum of Art