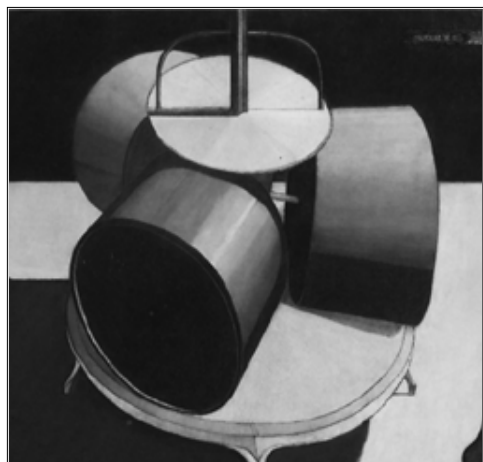


## Marcel Duchamp



Fondazione



### Fondazione Eredi Brancusi

Cascina "Corso" - Via La Morra, 17

12062 CHERASCO (Cn)

[fondazione@eredibrancusi.net](mailto:fondazione@eredibrancusi.net)

[www.eredibrancusi.net](http://www.eredibrancusi.net)

1915, 1 settembre

...New York è in sé un'opera, un'opera d'arte completa. Il suo sviluppo è armonioso come l'espandersi delle onde che si increspano sulla superficie dell'acqua quando vi si getta una pietra. Io credo che la vostra idea di demolire i vecchi edifici sia buona. È in linea con il manifesto tanto incompreso dei futuristi italiani che domandava, soltanto simbolicamente, sebbene sia stato preso alla lettera, la distruzione dei musei e delle biblioteche.

...Velasquez, come Constantin Meunier, è il tipo d'uomo grandioso. Hai l'impressione che ti chiedi di restare in disparte ad ammirare la sua grandezza, la sua abilità, la sua magnificenza ed è straordinariamente affabile. Non è la stessa cosa per Rodin più sottile e quindi più abile nell'imbrogliarci... Rodin è sempre sensuale, un materialista, un animale, se

volete.

El Greco è alla radice di Picasso. Picasso è considerato il capostipite dei cubisti, ma non è un cubista nel senso stretto della parola. Oggi è un cubista - domani qualche altra cosa. Gli unici veri cubisti oggi, sono Gleizes e Metzinger. Ma questa parola cubismo in realtà non significa nulla - poteva



anche essere policarpista, per il significato che può avere.

Una battuta ironica di Matisse ne è stata l'origine. Ora c'è una quantità di piccoli cubisti, scimmie che seguono i dettami del fondatore senza comprenderne il significato. La loro parola preferita è disciplina. Per loro ciò significa tutto e niente.

Daumier era abile nelle caricature, campo che lui stesso ha scelto, ma la sua ironia non era profonda come quella di Goya. Lo spirito di Daumier è stato ripreso dal vignettista greco Galanis che ultimamente ha realizzato



meglio. E così nel ventesimo secolo abbiamo quello che può essere definito un neo-cattolicesimo dell'arte. Io non credo che l'arte debba avere qualche cosa in comune con delle teorie costituite ed estranee ad essa. Tutto ciò somiglia troppo alla propaganda. Apprezzo molto di più Bouguereau che tutti questi altri, è molto più onestamente un accademico. Gli altri si atteggiavano a rivoluzionari ma le loro piccole e deboli anime non possono sapere cosa significhi



realmente la rivoluzione. Devono aver preso la loro definizione dal dizionario.

Whistler ha una personalità viva che non rie-

alcuni temi interessanti alla maniera dei cubisti.



Gauguin è un impressionista e un romantico - una potenza- baudelairiano, esotico, un viaggiatore che collezionava fantasie nella vaghezza e rarità delle civiltà incontaminate e poco conosciute.

Sargent, Simon, Blanche, Cottet, Bernard sono impossibili. Speculano sull'antichità. Il prolifico Bernard è un parassita particolarmente disgustoso. Maurice Denis è un po'

sce a conservare pienamente nei suoi quadri. Eliminate ogni prova dell'influenza della tradizione dall'opera di Gustave Moreau e troverete che egli è la figura più isolata di quest'epoca. Vi è una grande affinità tra l'opera di Redon e quella di Moreau dal punto di vista della raffinatezza dei colori e della sensibilità. Redon è una delle fonti alle quali Matisse si rifà più o meno coscientemente. Non c'è niente che si possa realmente afferrare nel colore di Matisse, almeno non nel senso antico della qualità del colore. Esso è trasparente, sottile forse, ma quando ti allontani dai suoi quadri ti accorgi che essi ti hanno conquistato.

*1926, 30 giugno*

Marcel Duchamp scrive a Brancusi: "Sarò da te verso le undici per un bicchierino".

1933, 18 novembre

Brancusi vive in assoluta solitudine con le sue sculture e non esiste intermediario tra lui e le sue amanti. Le forme sono per natura la sua ossessione. Le curve della *Maiestra*, appartenente alla produzione iniziale, fuoriuscendo dal voluminoso volatile, sono divenute sempre più allungate fino a raggiungere la forma attuale che possiamo ammirare alla mostra. Brancusi afferma che vorrebbe realizzare una proiezione d'uccello talmente grande da riempire il cielo intero...

Brancusi è solo quando lavora e le uniche persone con cui ha contatti sono coloro che amano le sue sculture. Ecco un caso in cui non esiste conflittualità tra artista e collezionista, perché l'opera dello scultore non può essere trovata che nel suo studio.

Brancusi penetra nella sostanza del materiale e lavora direttamente le molecole e gli atomi,

quando si è stati veramente spaventati.

...S'intende che tutti sono liberi di guardare le opere d'arte e di cercare di sentire quella che chiamo la "risonanza estetica". Con ciò si sottintende che l'arte non può essere compresa per mezzo dell'intelletto, ma è percepita tramite un'emozione che presenta alcune analogie con la fede religiosa o l'attrazione sessuale - una risonanza estetica.

...Il gusto ci dà una sensazione sensuale, non un'emozione estetica. Il gusto presuppone uno spettatore dominante che stabilisca inequivocabilmente ciò che gli piace e ciò che non gli piace, e lo traduca in bello e brutto... In modo assai diverso, la "vittima" della risonanza estetica si trova in una posizione paragonabile a quella



proprio come i cinesi... egli sposa le sue creazioni e vive con esse esattamente come facevano i cinesi, e così il suo esprimersi nella scultura produce una coloritura della sua stessa esistenza e diventa impossibile separare Brancusi dalla sua opera. Ed ecco che la sua scultura acquista col passare del tempo sempre maggiore capacità di produrre piacere.



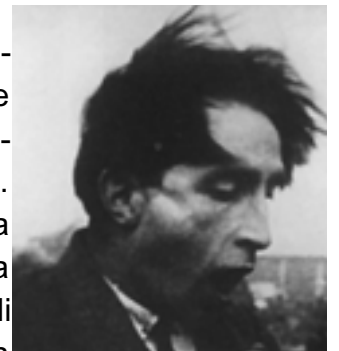
1949, 8  
Aprile - San  
Francisco  
Museum

Non si potrà mai dare una definizione appropriata dell'arte perché la traduzione di un'emozione estetica in una descrizione verbale è altrettanto inaccurata quanto la descrizione che si dà della paura,

di un uomo innamorato o di un credente che mette a tacere automaticamente le esigenze del suo io e, indifeso, si sottomette ad una piacevole e misteriosa costrizione. Nell'esercitare il suo gusto, assume un atteggiamento autoritario; lo stesso uomo, se toccato dalla rivelazione estetica, entra in uno stato d'animo quasi estatico e diventa umile e ricettivo.

Non evidenziamo a sufficienza il fatto che l'opera d'arte è indipendente dall'artista. L'opera d'arte ha una vita propria e l'artista cui è toccata la sorte di crearla è come un medium irresponsabile.

Ci sono diversi tipi di principi basilari: prima di tutto, i principi basilari che cambiano a ogni generazione, come il concetto di "bello". Poi i



principi basilari che fanno parte dell'aspetto tecnico dell'opera d'arte, come la gravità nell'architettura. Ma non credo nell'esistenza di leggi eterne che governano l'arte in senso metafisico.

Credo che la qualità comune a tutte le opere d'arte moderna a partire dagli Impressionisti, per i quali si parlò per la prima volta d'arte moderna, si basi su un estetismo comune che io chiamo "retinico".

La qualità retinica è la caratteristica dominante nella pittura impressionista, divisionista, espressionista, fauvista, cubista o astratta - solo i surrealisti hanno introdotto di nuovo nella pittura la qualità della "materia grigia".

La critica contraria all'arte moderna è una naturale conseguenza della libertà concessa all'artista d'esprimere la sua visione personale.

Inoltre considero il barometro dell'opposizione un'indicazione salutare della profondità

"dipinge una collezione".

*1952 , 17 agosto*

...Gli artisti di tutti i tempi sono come dei giocatori d'azzardo a Montecarlo: una lotteria bendata fa vincere alcuni e manda in rovina altri. Secondo me non vale la pena di occuparsi né dei vincitori né dei vinti. È un buon affare personale per il vincitore e cattivo per il vinto.

Io non credo nella pittura in sé. Ogni quadro non è fatto dal pittore, ma da coloro che l'osservano e gli accordano i loro favori; in altre parole, non esiste pittore che non conosca se stesso o che sappia ciò che sta facendo - non esiste alcun segno esteriore che spieghi per quale motivo un Beato Angelico o un Leonardo vengono egualmente "riconosciuti".

Tutto accade per pura fortuna. Gli artisti che,

dell'espressione individuale: più la critica è ostile, più l'artista dovrebbe esserne incorag-



giato.

Qualunque cosa dica il critico, l'opera parla per sé.

*1949, 10 aprile*

Ci sono vari tipi di collezionista: il vero collezionista per me è l'opposto di quello commerciale, di quello che ha fatto diventare l'arte moderna un affare da Wall Street. Il vero collezionista è un artista "au carré": seleziona i quadri e li mette sulle pareti, in altre parole

durante la loro vita, hanno saputo far ben valere la loro paccottiglia, sono eccellenti commessi viaggiatori ma nulla garantisce l'immortalità della loro opera. E anche la posterità è una bastarda che schiva alcuni e



fa rinascere altri (El Greco), ma che può comunque cambiare idea ogni 50 anni...

*1959, 8 aprile*

Sono pronto a dipingere se mi viene un'idea. Ma è l'idea che conta. In ogni caso, non sono uno dei vostri pittori fisiologici che dipingono solo per la passione dell'odor d'acquaragia. Una volta

tenevamo un rubinetto su quel camino. Lo consideravo un'opera d'arte, ma non arte da mostrare in pubblico. L'arte, che cosa è un'opera d'arte? La tua intera esistenza, una mente produttiva può essere un'opera d'arte. Anche l'azione può essere arte... anche un droghiere può essere - PUO' essere - un artista.

Non mi è mai interessato giudicare la gente. È abbastanza trovare sé stessi. Assorbe tutto il nostro tempo... Un artista è solo un medium. Non è cosciente di ciò che fa. Pensa di saperlo ma non lo sa. C'è bisogno del critico d'arte che glielo dica - che gli dica, per esempio, che ha realizzato un capolavoro.

Per me il "grande vetro" è l'unica cosa che non rivela alcuna influenza diretta. Ogni artista nel corso della sua esistenza produce solo quattro o cinque opere che valgono realmente qualcosa. Il resto serve a far passare il tempo, a buttar giù idee per qualche progetto

niente lusso, per farmelo bastare. E mi è bastato.

### *1961, 19 ottobre - Apropos of Readymades*

Nel 1913 ebbi la felice idea di assicurare la ruota di una bicicletta a uno sgabello da cucina e di guardarla girare.

Un paio di mesi più tardi a c q u i s t a i

un'oleografia dozzinale di un personaggio invernale al crepuscolo, che intitolai:



nuovo o a ripetere sempre la stessa cosa per soldi.

In fondo non sono un artista attivo... un tempo volevo aprire una casa per persone pigre. Non è così semplice come si può pensare. Il problema è la nostra attività interiore, non la si può fermare. Si verrebbe espulsi non appena ci si mettesse al lavoro - e questa attività interna è lavoro. La natura dell'uomo è che non può non far niente.



All'età di vent'anni decisi che non sarei potuto essere un cittadino organizzato. Mi attenni ad un piano finanziario molto rigoroso, abitudine modesta,

'Farmacia' dopo avervi aggiunto due piccole macchie, una rossa e una gialla, sull'orizzonte.

Nel 1915 a New York in un negozio di ferramenta comperai un badile da neve sul quale scrissi: 'In anticipo per il braccio rotto'.

Fu più o meno in quel periodo che mi venne in mente il termine 'readymade' per designare questa forma di espressione. Vorrei fosse ben chiaro che la scelta di questi 'readymade' non fu mai dettata da un piacere estetico. Questa scelta era basata su una reazione d'indifferenza visiva e nel contempo sulla totale assenza del buono o del cattivo gusto... direi una completa anestesia.

Una caratteristica importante era la breve frase che a volte riportavo sui 'readymade'. Anziché descrivere l'oggetto a mo' di titolo, quella descrizione doveva indurre la mente dello spettatore verso altre regioni, più verbali. A volte aggiungevo un dettaglio grafico di

presentazione che, per poter soddisfare la mia brama di allitterazioni, chiamavo 'ready-made aiutato'.

In un'altra occasione, desiderando mostrare l'antinomia di base tra arte e 'readymade', immaginai un Reciprocal Readymade: usare un Rembrandt come asse da stiro.

Ben presto mi resi conto del pericolo di ripetere indiscriminatamente questa forma d'espressione e decisi di limitare la produzione annuale dei 'readymade' a un piccolo numero di pezzi. In quel periodo ero ben consapevole del fatto che, per lo spettatore molto più che per l'artista, l'arte è una droga abitudinaria e volevo proteggere i miei 'readymade' contro questa contaminazione.

Un'altra caratteristica del 'readymade' è la sua mancanza di unicità... dal momento che la replica di un 'readymade' porta lo stesso messaggio, infatti quasi ogni 'readymade' esistente oggi non è un originale nel senso con-

che c'era sul vetro e perché - e non partendo dall'immagine retinica, ma da quella concettuale. Cioè l'idea precedente e l'esecuzione successiva. Ma naturalmente non ho mai fatto il libro...

*1964, 23 luglio*

Il ready-made è conseguenza del rifiuto che mi ha portato a dire: c'è talmente tanta gente che dipinge quadri con le mani che bisognerebbe arrivare a non servirsene.

Il gusto è transitorio, è una moda. Ma ciò che consideriamo forma estetica non è soggetta al gusto. Aspettiamo 50 anni e la moda sparisce. Le cose, allora, acquistano un significato. In fin dei conti è un brutto tiro, un'altra forma di gusto. Ciò che non lo era un tempo lo diventa più avanti. Se si è logici si dubita della storia dell'arte...

Il pubblico è vittima di uno sconcertante com-

venzionale del termine.

Un commento finale a questo discorso egomaniaco: poiché i tubetti di colore utilizzati da un artista sono manufatti e prodotti già pronti, dobbiamo concludere che tutti i quadri del mondo sono 'readymade aiutati' oltre che lavori di assemblaggio.

*1963, 17 maggio*

Il "grande vetro", nella mia carriera, se posso chiamarla così, ha rappresentato un dipinto chiave per me. Non aveva quasi traccia di tradizione. Considero quella mia grande pittura su vetro qualcosa che non è necessario guardare per apprezzarla. Questa era una delle idee alla sua base. La si dovrebbe osservare come un catalogo Sears e Roebuck. Si guarda una parte di essa e ci si dice: 'Questo era ideato per fare questo e quello'. Volevo fare un libro che mostrasse in formato ridotto ciò

plotto. I critici parlano della "verità dell'arte" come se fosse la "verità della religione". La gente, come un gregge, li segue... Io non lo accetto, non esiste... d'altronde non credo in niente, perché credere dà luogo ad un miracolo.

....Nutro un grande rispetto per l'umorismo, costituisce una sorta di salvaguardia che consente di passare attraverso tutti gli specchi. Si può sopravvivere, persino al successo.

...Non faccio previsioni. Sono soltanto un signore che osserva e che ama la novità. Ecco perché sono un sostenitore della Pop Art... Farla digerire al pubblico, è questa la mia sfida. Attenzione, però, se non c'è niente sotto, il pubblico non la digerirà, anzi, la vomiterà nel giro di 15 giorni.

Perché un'idea si trasformi in un fatto sono necessari un'irrefutabile riflessione, un vero e proprio atteggiamento mentale, un'idea, insomma...

1966, 1 luglio

Dalì aveva appena finito il suo pezzo e avevano messo insieme una piccola cerimonia. Warhol aveva portato la cinepresa e mi chiese di posare, a condizione che tenessi la bocca chiusa per almeno venti minuti... un'attrice tutta moine arrivò e si piazzò accanto a me, praticamente stesa su di me cominciò a strofinarmi contro. Mi piace lo spirito di Warhol. Non è semplicemente un pittore o un produttore di film. È un 'filmeur' e mi piace molto.

Varèse? Quarant'anni fa era un gran rompipalle. Tutto preso dalla sua musica. Divertente neanche un po', senso dell'umorismo: zero. Mi ricordo di una cena con Ionesco, che burlone! Be', Varèse non capiva niente. Non c'era comunicazione.

...Il dadaismo non raccolse mai ciò che gli era

dovuto. Non era stato che una fiammata, presto dimenticata. Poi comparve il surrealismo che gettò acqua sul fuoco. Ma caratteristica di questo secolo ormai al termine è: "l'effetto fucile a doppia canna". Kandinskij, Picabia e



Kupka inventarono l'astrazione. Poi l'astrazione finì. Non se ne parlò più. Tornò a farsi vedere, trentacinque anni dopo, con gli espressionisti astratti americani.

Si può dire che il cubismo sia tornato con l'Ecole de Paris del dopoguerra. E anche il dada è tornato. Canna doppia, doppio sparo. È un fenomeno tipico di questo secolo... Caratteristico di questo secolo è anche il fatto che gli artisti si presentano in coppia: Picasso-Braque, Delaunay-Léger...

1967, 21 giugno

C'è sempre qualcosa di readymade in un dipinto; non si fanno i pennelli, non si fanno i colori, non si fanno le tele. Allora, spingendosi più oltre, rimuovendo tutto, persino la mano, si arriva al readymade. Niente viene più fatto. Tutto è readymade... È la conseguenza logica con cui si porta fino in fondo il nostro ragionamento.

...In fondo il readymade non dovrebbe essere guardato. Sta semplicemente lì; si prende nozione della sua presenza attraverso gli occhi. Ma non lo si contempla come un quadro. L'idea della contemplazione scompare del tutto.

Progetto  
produzione  
e  
realizzazione



Gennaio 2001

---

**Marcel Duchamp**