

AKA

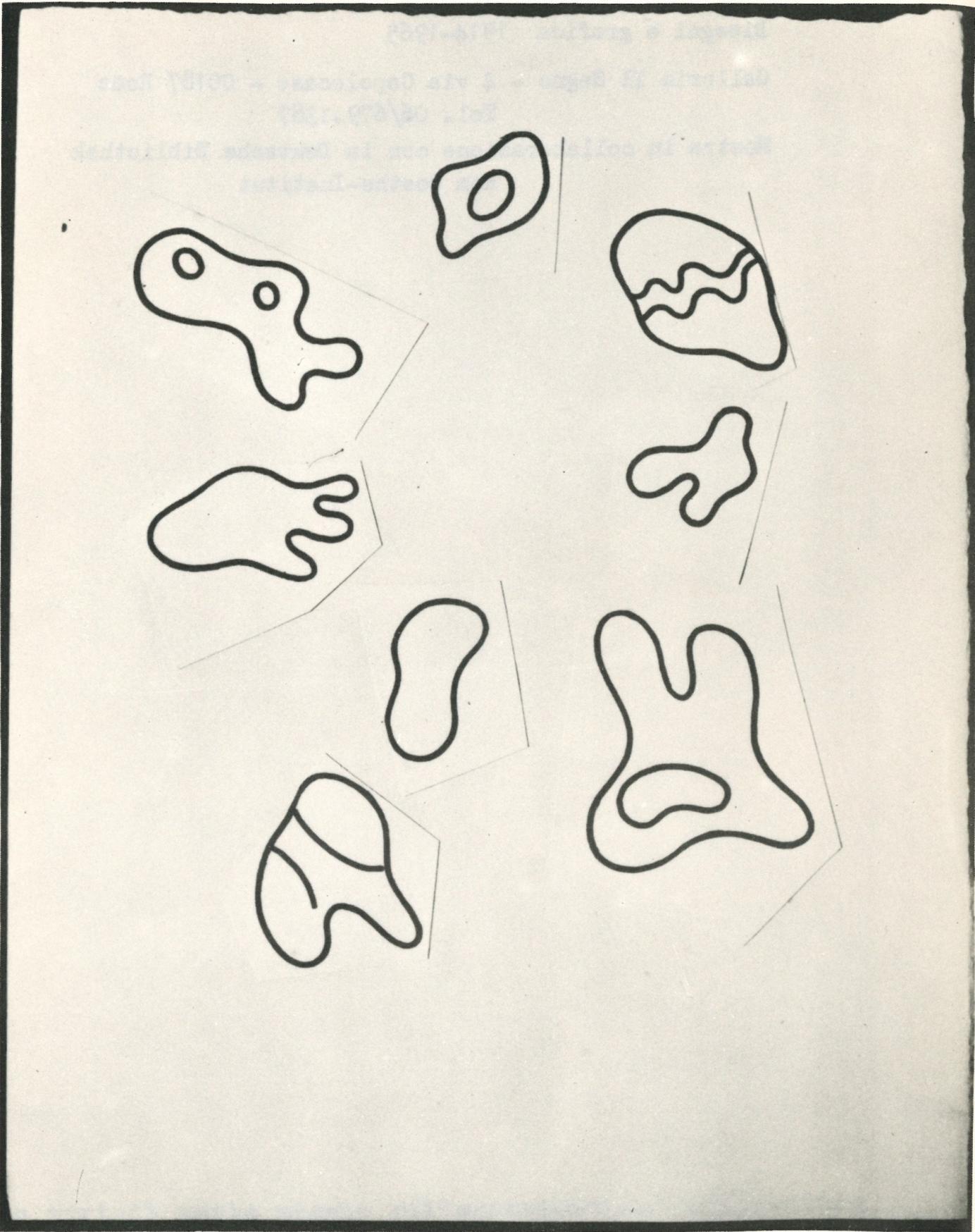
da martedì sette maggio millenovecentosettantaquattro

Jean Arp

Disegni e grafica 1914-1965

Galleria Il Segno - 4 via Capolecase - 00187 Roma  
Tel. 06/679.1387

Mostra in collaborazione con la Deutsche Bibliothek  
Rom Goethe-Institut



Ringraziamo la signora Marguerite Arp per la sua valente e generosa collaborazione che ha reso possibile la realizzazione di questa mostra.



ARP : "L'INVISIBLE BAT LE VISIBLE"

di Maurizio Fagiolo

Per vari aspetti ha interessato l'operazione di Arp: per lo azzeramento dell'immagine, per la ricomposizione formale, per la critica della fantasia. Si potrebbe aggiungere ora: interessa per lo scaltrito sistema dei segni (questa sua intuizione linguistica non dovrebbe essere però stravolta dagli attuali "strutturalisti per le dame").

Senza richiamare la sua base etnica e culturale (Arp, nato a Strasburgo, è Hans ma anche Jean), sembrano ricomporsi felicemente alla ribalta dell'operazione artistica due volti d'un secolare giano-bifronte. Filologia pignola da una parte ed estro dall'altra, romanticismo e ironia sprezzante, Eterno Ritorno e attualità flagrante. Apolide della cultura, quasi naturalmente Arp nel 1915 sceglie Zurigo come base di operazione. E sceglie la complice anarchia del Cabaret Voltaire: un luogo dove l'arte viene recitata, ballata, privata della maiuscola; dove artista è soltanto chi sa tornare al grado zero della comunicazione. Fuori, nel mondo civile, la gente crede ai nazionalismi e fa la guerra; dentro, nello spazio liberatorio della farsa, alcuni intellettuali scoprono l'unica possibile legge antiborghese: che bisogna essere fuorilegge. Certo, la storia di Arp non finisce a questo punto. Verrà l'impegno nel mondo costruttivo di "Abstraction-Création" e verrà anche la tangenza con l'onirismo surrealista: Arp potrà impiegare le sue favole per l'avvento di "Cercle et Carré", per metterle poi "au service de la Révolution".

Tanto per dire, insomma, quante valenze inquietanti possa celare uno degli artisti più svagati del nostro tempo: rivolgere lo sguardo al passato (fino all'intangibilità della preistoria), indicare verso l'alto (fino a toccare i cieli di Platone), ripiegarsi all'interno (fino a gettare la sonda nel Profondo).

Una selezione di opere grafiche ci fa ritrovare i momenti della lunga esperienza del poeta-pittore Arp. Molti, i colloqui e scambi iniziali: nel 1911 conosce Kandinskij ed entra nel "Blaue Reiter" (partecipa nel 1912 alla seconda esposizione del gruppo), poi collabora a "Der Sturm", entra in contatto con Max Ernst e poi con i francesi (Max Jacob, Delaunay, Apollinaire, Picasso). Già prima della guerra sa orizzontarsi nella mappa dell'arte europea: dall'espressionismo alla pittura psicologica, alle prime spinte astratte. Nel 1915 conosce Sophie Taeuber, ed è lo inizio d'un lungo percorso (arazzi, collages, astrattismo geometrico, decorazione). Nel 1916 è nel "Cabaret Voltaire" a Zurigo. Dopo la guerra entra nei gruppi più giovani: Lisitskij o Schwitters, pur agli antipodi, sono tra i suoi amici; collabora all'organizzazione dell'Aubette (1927) il caffè di Strasburgo progettato da Van Doesburg in opposizione alla teosofica astrazione di Mondrian. E poi, quasi naturalmente, confluisce nell'idea surrealista: i suoi inesistenti personaggi possono bene indicare la grande regola della libération e dell'imagination. Infine, Arp resterà sempre punto di riferimento per ogni ricerca di "concreti-

smo": il Santone Astratto.

"For Arp, art is Arp" (Duchamp)

---

Come entra Arp (il lirico, l'ironista) in un movimento che nega tutto, che preferisce all'esclamazione l'interrogativo? E' facile rispondere che muove dagli stessi principi di Dada. Sa bene che la natura non è quello che appare agli occhi ma la natura siamo noi nel momento che ne prendiamo atto. E allora, non più ricopiare ma tornare ai fenomeni organici: dalla riproduzione alla produzione, l'arte non è lavoro sulla realtà ma una realtà di per se stessa.

I suoi rilievi ondulati non vogliono fotografare le chiome degli alberi o le curve delle nuvole ma riscoprirne il ritmo segreto, riportarsi quasi alla favola della nascita del mondo. Non la natura: la sua radiografia, la sua struttura. Le sculture di Arp che ricordano Veneri o strani idoletti non rappresentano l'uomo moderno ma cercano le tracce dell'uomo antico: ed ecco perchè somigliano ai lavori preistorici, quasi levigate dalla corrente dei millenni. Se la natura cresce, significa che tornerà a crescere a ogni stagione, significa che vive oltre i cicli vitali. E allora la natura non è un mondo da copiare ma quasi la garanzia dell'esistenza dell'uomo. L'uomo delle caverne si rivela così il più vicino al barbaro raffinato dei nostri giorni, proprio perchè riusciva a vivere integralmente nel ciclo del-

la natura.

Non è vero che Arp celebra un Paradiso Artificiale, una arcadia ospitale, un inferno senza tentazioni. Ce ne sono, e molti, di serpenti, nel suo lavoro: riesce sempre ad affiorare la piccola indecisione, lo screzio della materia, la segreta carica autobiografica (come nelle favole catalane di Mirò). Arp non è un idealista ma un empirista che le sue idee-pure se le scopre nel mondo della vita, le ritrova dopo un provare-e-riprovare all'insegna del caso ma anche del rigore calvinista. Se Mondrian assicura che esiste una netta opposizione arte/natura perchè "l'arte è artificiale e la natura è naturale", tutto il lavoro di Arp replica che la differenza non esiste. L'arte continua l'opera della natura, come la natura sembra qualche volta continuare l'opera dell'arte.

Partendo dalla tabula-rasa Dada, Arp arriva a una filosofica "riduzione": gli elementi vengono essenzializzati per favorire una percezione immediata e netta. Se Duchamp cercava l'idea pura dell'oggetto ovvero l'oggettualità, Arp cerca le tracce frammentarie della natura ovvero la naturalità. In un tempo asserragliato nella schiavitù urbana, Arp torna al cielo e al prato, con una tattica sottilmente sguisciante tra la divagazione onirica e l'orologeria svizzera.

"Les étoiles écrivent avec une lenteur infinie et ne réalisent jamais ce qu'elles ont écrit"

Non sembri un paradosso : Arp rinuncia programmaticamente all'invenzione : scalza il concetto avanguardistico in favore della continua scoperta. Le forme che si alternano nel suo mondo sono le più semplici, quasi la grammatica della genesi. L'uovo e l'occhio, l'ombelico e la luna, la foglia e la forchetta, l'albero e la ruota, la nuvola e il menhir, la farfalla e il naso, il torso e il sesso. Se la legge non è l'invenzione, diventa la semplificazione, e subito dopo la trasformazione: accettando il ritmo di crescita organico, ogni pezzo si trasforma in un altro. Arp legge nel cielo, si specchia nei rivoli, si riconosce in ogni pietra che trova per strada: apre tanti cicli senza chiuderne nessuno, si abbandona all'arbitrio della mano, crede nella metempsicosi ("D'où venez-vous? Du jardins des constellations et des étangs. / D'ù allez-vous? / Aux constellations des pierres et des étangs"). Esplora il cosmo senza libri di astronomia ma con i racconti delle mille e una notte : "L'invisible bat le visible".

Recuperati i singoli frammenti della "forêt des symboles", Arp li scheda quasi per estrarre dal flusso disordinato della natura una segreta armonia. La forma diventa allora relativa. La donna si trasforma nel sasso levigato dalla corrente, l'uomo si annulla nel totem, la macchia diven

ta foglia, la nuvola ritorna macchia. Un idolo assomiglia a una anfora e viceversa. Una forma assomiglia a una lettera d'un alfabeto esotico, mentre un frammento allusivo alla natura si trasforma in un segno radicalmente formale.

"Dessin-écriture": questo è il punto d'arrivo. La mano segue il tracciato del pensiero, così che la forma lentamente affiorante non è estetica ma pittografica, non astratta ma caparbiamente simbolica. E infine, è casuale come può esserlo la Stenografia del Profondo.

Dietro il lavoro apparentemente distratto di Arp si nasconde la lucida follia d'un filologo acutissimo; un Bibliotecario di Babele (direbbe Borges) che per anni fa lo stesso discorso, dimostra le stesse dimostrazioni, scheda sempre le stesse schede fino alla tautologia: per dire che vale soltanto l'Operazione Linguaggio. E' un lavoro analogo a quello che fa Duchamp quando analizza i simboli grafici per una estetica del profondo, che fa Man Ray quando torna al grado zero della parola, che fa Magritte quando addita la relatività del concetto. Arp cerca le basi grammaticali della forma del nuovo discorso, individua i segni basilari (quelli che abbiamo indicato, ma sono segni anche certi suoi colori squillanti o forme plastiche elementari) per tornare ad articolare la nevrosi della tabularassa. Dietro l'operazione discreta ma incessante di Arp si può anche leggere l'adorabile inanità del discorso artistico: "Les étoiles écrivent avec une lenteur infinie et ne réalisent jamais ce qu'elles ont écrit"...

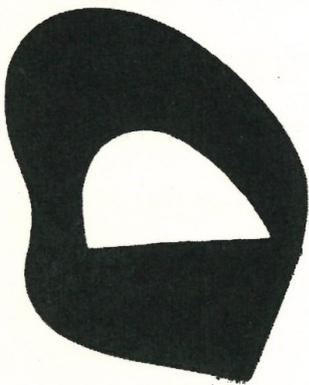
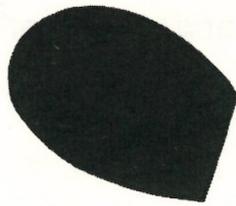
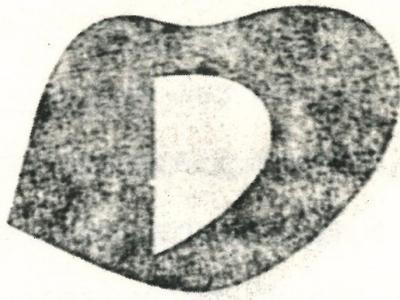
## "Nach dem Gesetz des Zufalls"

"Secondo le leggi del caso": è una serie di collages di carte geometrizzate che Arp esegue dal 1916 a Zurigo e perfeziona fino al '20. La gioia è tutta nell'aver scoperto che, per avventurarsi nel caos dell'inconscio, l'infallibile filo d'Arianna è il Caso. Indipendentemente dall'Artista Creatore (ma Arp sa che esiste una volontà inconscia, quando si dice "Démiurge"), le forme si organizzano in una loro biologica (molecolare) esistenza. Per Arp, il caso è forse l'unica legge, e non si tratta d'un atteggiamento gratuito se pensiamo che nel nostro secolo rientra nella casistica scientifica. Poco prima di Einstein, le teorie di Gibbs e Boltzmann pongono il caso come componente della matematica, mentre il Wiener, teorico della cibernetica, lo definisce "una parte della Natura, elemento fondamentale della struttura dell'universo".

Molte sono le tecniche dell'Aleatorio: dalla frammentazione formale dei giorni dadaisti all' "informel" intuitivo degli ultimi anni. Una indicazione è quella dei papiers collés : l'abbandono del pennello in favore della esattezza della forbice e delle superfici brillanti. Vengono poi i papiers déchirés : disegna su un foglio di carta, poi lo strappa e lo ricompone (in un caso arrivò a rincollare in forme nuove alcuni suoi collages malauguratamente scollati; in altri casi inserì nelle sue composizioni disegni déchirés di Klee o Ernst). L'idea resta quel

la della "germination" che risale almeno al mondo onirico di Redon. C'è anche il metodo del papier froissé : la carta spiegazzata viene adottata a supporto mobilissimo di una pittura a sua volta casuale. E ancora, a contatto con Max Ernst (che parlerà per Arp di "linguaggio ipnotico"), le tecniche si moltiplicano: dai "dessins automatiques" a macchie in positivo-negativo, alla pittura col polpastrello di molti pezzi "neri" del tempo di guerra. Quando, negli anni Trenta, arriverà alla scultura a tuttotondo, accetta l'esecuzione dell'artigiano: e rimane in sottile equilibrio tra le forme lunari dell'amico Giacometti e l'ascesi nevrotica di Brancusi.

Il Caso è legge anche nella sua poesia basata sul collage linguistico: dirà Breton di Arp, "Mai gli uccelli hanno cantato meglio che nel suo acquario". Il caso diventa infine uno degli eccentrici modi che il labirinto dell'ignoto sceglie per rivelarsi: "L'infini descend pieds nus sur cete terre".



## n o t a   b i o g r a f i c a

Jean (Hans) Arp nasce a Strasburgo il 16 settembre 1887. Studia i romantici tedeschi, Rimbaud, Maeterlinck; scrive poesie. Frequenta le scuole tedesche e poi l'Istituto d'Arti e Mestieri a Weimar e l'Accademia Julian a Parigi; trascorre quasi due anni a Weggis sul lago dei Quattro Cantoni. Uscito dall'isolamento, è nel 1911 a Monaco dove conosce Kandinskij e gli artisti del gruppo "Der Blaue Reiter"; nel 1912 partecipa alla seconda esposizione del gruppo e conosce Robert Delaunay; nel 1913 collabora a "Der Sturm" di Walden; nel 1914 conosce a Colonia Max Ernst e a Parigi Apollinaire, Picasso, Modigliani. Nel 1915 è a Zurigo dove conosce Sophie Taeuber: con lei esegue collages, progetta ricami e arazzi. Hugo Ball lo coinvolge nelle serate del "Cabaret Voltaire", di cui Arp diventa animatore insieme a Janco, Huelsenbeck, Tzara. Nel lo spirito dada sono le illustrazioni per Phantastische Gebete di Huelsenbeck (1916-17) e per Vingt-cinq poèmes di Tristan Tzara. Nel 1922 sposa Sophie Taeuber. Nel 1925 partecipa alla prima esposizione surrealista a Parigi (con De Chirico, Ernst, Klee, Man Ray, Masson, Mirò, Picasso, Roy). Tra il 1926 e il '28 partecipa alla decorazione della "Aubette" di Strasburgo con Sophie e Theo Van Doesburg. Nel 1929 conosce Mondrian. Il periodo delle "carte strappate" (1930 circa) precede di poco la scelta del tramite della scultura. Nel 1942 fugge in Svizzera insieme a So-

phie che muore agli inizi del '43. Nel 1946 torna a Meudon in una casa al limite della foresta, scelta come dimora definitiva già dal '29. Il lavoro prosegue ininterrottamente, accompagnato dai primi riconoscimenti ufficiali (nel '54 riceve il premio internazionale alla Biennale di Venezia), da nuove esperienze di vita (sposa a Basilea nel '59 Marguerite Hagenbach e sceglie una seconda residenza presso Locarno), da viaggi frequenti (è negli Stati Uniti nel 1949, nel '50 e nel '58; in Grecia nel '54 e '55; in Messico nel '58; in Egitto, Giordania e Israele nel '60). Continua a illustrare libri suoi e di amici (Ball, Huelsenbeck, Tzara, Breton, Seuphor, Bryen, Eluard, Crevel). Alcune grandi mostre, come quella al Museum of Modern Art di New York (1958) e quella a Parigi (1962), lo consacrano protagonista nell'arte europea. Muore a Basilea il 7 giugno 1966.

\* \*  
\*

OPERE ESPOSTE :

1. TRE DISEGNI China, 1941/42 Senza firma  
a) cm. 26 x 18  
b) cm. 28 x 19  
c) cm. 26 x 18
2. ACQUARELLE INTERPRETEE III 1963 Firmato cm. 51  $\frac{1}{2}$  x 40
3. DESSIN A CRAYON DECHIRE Collage con disegno 1936 Firmato cm. 38,5 x 46,5
4. DEMIURGE Disegno acquarellato 1964 Firmato sulla targhetta cm. 65 x 30
5. ACQUARELLE INTERPRETEE 1963 (primo disegno per la scultura "PIECE D'ECHEC", granito, Solduno) Firmato due volte. Può essere orizzontale e verticale cm. 49,5 x 40
6. DESSIN DECHIRE China 1938 cm. 37,5 x 30
7. WOLKENSPIEGEL Collage 1961 Firmato sul foglio e sulla targhetta Cat. Klipstein e Kornfeld, Berna, 1962, N. 143. cm. 58 x 37,5
8. PAPIER FROISSE, FRAGMENT D'UNE LETTRE 1960 Firmato sulla targhetta cm. 81,5 x 60
9. LAVIS DECHIRE 1946 Firmato cm. 33,5 x 43
10. DESSIN A LA MINE DE PLOMB 1935 Firmato Timbrato cm. 27,5 x 23,4
11. DESSIN A LA MINE DE PLOMB Senza data cm. 27,5 x 23,4

12. DESSIN A LA MINE DE PLOMB 1942 (Grasse)  
cm. 27,5 x 23,5
13. L'HOMME QUI RIT Collage 1965 Firmato  
cm. 77,5 x 49
14. PAGE TRENTE-SEPT LIGNE SEPT olio su "papier froisse"  
1960 Firmato sulla targhetta cm. 68,5 x 54,5
15. CHINA su carta scadente 1941 Timbrato cm. 32 x 24
16. CHINA su carta scadente 1932 Timbrato due volte  
cm. 24,5 x 21
17. CHINA su carta scadente 1941 Timbrato  
cm. 27,5 x 21
18. CHINA con tracce di matita, incollato su cartone 1941  
Timbrato cm. 10 x 12,2 (dimensioni del cartone)
19. CHINA con tracce di matita, incollato su cartone  
Timbrato 1941 cm. 10 x 12,2 (dimensioni del cartone)
20. CHINA con tracce di matita 1941 su foglio "extra-  
strong" Timbrato cm. 27 x 21
21. CHINA 1944 su carta Rives Timbrato cm. 14,3 x 19
22. CHINA 1944 (sul retro: disegno a matita) Timbrato  
cm. 21,5 x 16
23. DISEGNO A MATITA 1926 Autentica M.A.H. cm. 18 x 10,2
24. DISEGNO A MATITA (donna a gambe divaricate) 1949  
Autentica M.A.H. cm. 21,5 x 16
25. FEUILLES SIAMOISES gravure au lavis (Cat. Klipstein &  
Kornfeld, Berna, 1959, N. 32) Timbrato  
cm. 25 x 20,5

26. DESSIN D'UN CHINOIS 1948 Autentica M.A.H.  
cm. 21,5 x 16
27. CHINA ca. 1964 (previsto per un libro di poesie)  
Timbrato cm. 33,5 x 25
28. DISEGNO A MATITA su carta martellata 1965 Timbrato  
cm. 26,5 x 27
29. DISEGNO ACQUARELLATO 1962 Firmato cm. 35 x 25
30. DISEGNO su carta martellata 1965 Timbrato e autentica M.A.H. cm. 27 x 18,5
31. NUDDO disegno a matita 1926 Autentica M.A.H.  
cm. 18 x 9
32. DISEGNO A MATITA "frotté" 1964 Timbrato cm. 21,5 x 17
33. DESSIN FROTTE 1960 (tratto da un album di schizzi - disegnato sul retro) Timbrato cm. 17,5 x 12
34. GNOME DE LA FORET matita 1954 Firmato sul retro  
cm. 21 x 27
35. DISEGNO A MATITA per scultura (su carta scadente) 1941 Timbrato cm. 24 x 17
36. DISEGNO A MATITA 1958 Timbrato cm. 17,3 x 11
37. DISEGNO A MATITA 1955 Autentica M.A.H.  
cm. 20 x 14,5
38. DISEGNO A MATITA 1955 Autentica M.A.H.  
cm. 20 x 14,5
39. DISEGNO A MATITA 1955 Firmato cm. 20 x 14,5

40. INCISIONE ACQUARELLATA 1963 (su biglietto di auguri della Galleria Beyeler) Timbrato cm. 32 x 23,5
41. DISEGNO A MATITA (astratto) ca. 1955 Su carta Bristol Firmato cm. 21,7 x 13,7
42. DISEGNO A MATITA 1953 Firmato cm. 20 x 15
43. DISEGNO A MATITA (Positivo) Su carta Rives 1942 Timbrato cm. 37,5 x 22,5
44. DISEGNO A MATITA (Negativo) Su carta Bristol 1946 Timbrato cm. 37,5 x 26
45. CHINA su cartone azzurro 1956 Timbrato cm. 30 x 31,8
46. COLLAGE 1942 Su carta Bristol Timbrato cm. 35 x 20,5
47. CHINA SU "PAPIER DECHIRE" su carta Bristol dipinta 1942 Timbrato cm. 23,7 x 19,4
48. COLLAGE SURREALISTE 1933 Timbrato cm. 32 x 25
49. AMPHORE Collage 1963 Timbrato cm. 34,5 x 28
50. AMPHORE Collage 1963 Timbrato cm. 34 x 27,8
51. COMPOSITION DANS UN CERCLE Collage 1964 Timbrato cm. 22 x 21,8
52. PAPIER DECHIRE China ca. 1934 Timbrato cm. 41 x 33,6
53. ACQUARELLE DECHIREE 1963 Per "Lampistrie" di Tristan Tzara Timbrato cm. 19 x 14,4
54. COLLAGE AVEC DES ELEMENTS D'UN CATALOGUE 1962 Timbrato e fac-simile di firma cm. 33 x 23

55. DESSIN-ECRITURE China Disegno ritagliato e incol-  
lato Timbrato 1941/42 cm. 25 x 16
56. DESSIN-ECRITURE China Disegno ritagliato e incol-  
lato 1941/42 Timbrato cm. 25 x 16
57. DESSIN-ECRITURE China Disegno ritagliato e incol-  
lato 1941/42 Timbrato cm. 16 x 12,5
58. POUPEE (carta di un calendario cinese) Collage  
1963 Timbrato cm. 52 x 14
59. POUPEE su carta Rives acquarellata 1964 Timbrato  
cm. 37,5 x 17
60. POUPEE su cartone 1963 Timbrato cm. 40 x 12

Opere Grafiche :

61. COMPOSITION AVEC CINQ FORMES litografia per "Vingt  
ans Galerie d'Art Moderne" 1964 Arntz N. 358 Prova  
d'Artista cm. 50 x 35
62. COMPOSITION incisione su carta Rives Senza Firma  
Senza numerazione Timbrata Arntz N. 277  
cm. 32 x 25
63. VOILIER V Firmata Esempl. 37/50 Arntz N. 219  
cm. 13,5 x 11,5
64. WERKSTATTFABEL Firmata Arntz N. 205 Su carta  
Arches cm. 36 x 30,5
65. KNOSSOS prova d'Artista Firmata Edizione di 60  
esemplari Arntz N. 300 cm. 17,6 x 14,7
66. CUEILLETTE 1965 Esemplare 7/75 Arntz 248  
cm. 56 x 37,5

67. CINEMA CALENDRIER I 1920 Arntz N. 59  
cm. 24,5 x 18,5 Senza firma Senza numerazione.  
Edizione di 150 esemplari, dispersa quasi completa-  
mente prima del 1939
68. CINEMA CALENDRIER XIV 1920 Arntz N. 72 cm. 22,5x17  
Senza firma Senza numerazione (Edizione di 150  
esemplari, dispersa quasi completamente prima del  
1939)
69. CINEMA CALENDRIER XIX 1920 Arntz N. 76  
cm. 22,5 x 18 Senza firma Senza numerazione  
(Edizione di 150 esemplari, dispersa quasi comple-  
tamente prima del 1939)
70. DE LA FAMILLE DES ETOILES 1965 Arntz N. 359  
Firmata Prova d'Artista cm. 76 x 56
71. COMPOSITION 1965 Arntz N. 246 Firmata Prova  
d'Artista cm. 56,5 x 37,5
72. ARTHUR RIMBAUD 1962 Arntz N. 235 Su carta Arches  
cm. 47,5 x 31
73. CINQUE INCISIONI DELL'ALBUM "1, Rue Gabriel" Rami  
incisi nel 1914, e stampati nel 1959 Senza firma  
e senza numerazione cm. 27 x 30 cad.
74. PAROLES PEINTES N. 2 1964 Acquaforte firmata  
Esemplare VII/XXX cm. 56 x 38
75. ILLUSTRAZIONE PER "25 POEMES DE TRISTAN TZARA"  
tre xilografie 1918 cm. 20 x 14,5 cad.

N. 73 "1, Rue Gabriel" incisione 1914

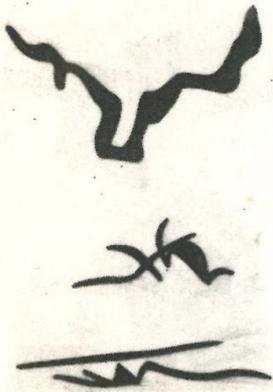
N. 23 Disegno 1923

N. 16 Disegno 1932

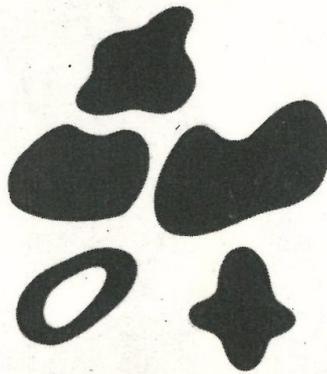
N. 56 Dessin - écriture 1941/42



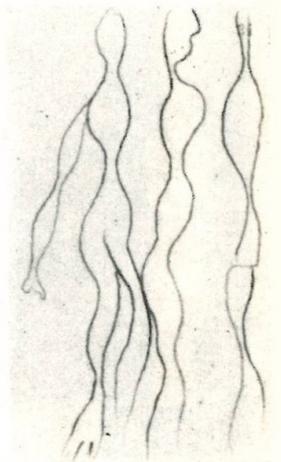
73



56



16



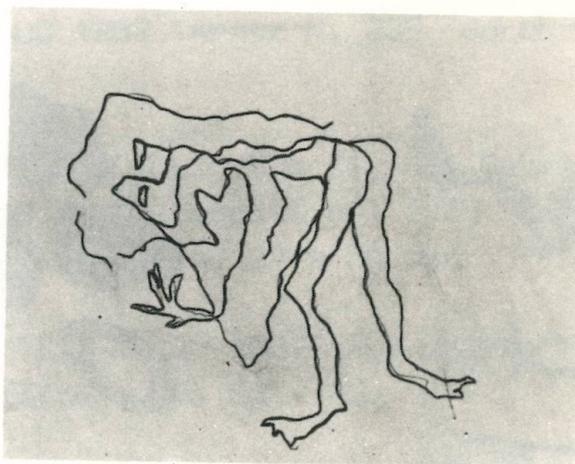
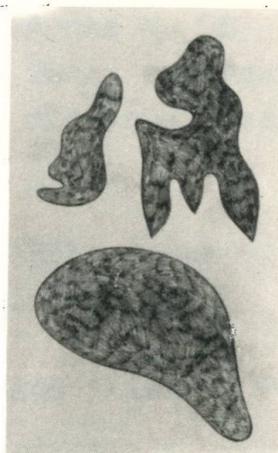
23

N. 47 Papier déchiré 1942

N. 43 Disegno (positivo) 1942

N. 34 Gnome de la forêt 1954

N. 37 Disegno 1955



N. 45 Disegno 1956

N. 8 Papier froissé - fragment  
d'une lettre 1960

N. 60 Poupée - collage 1963

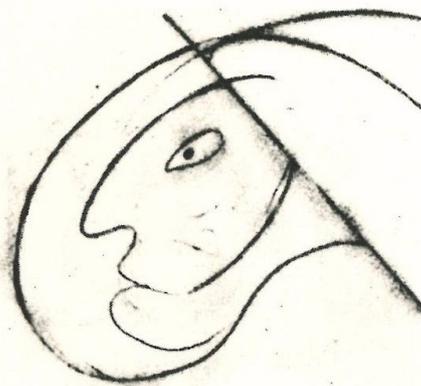
N. 28 Disegno 1965



45



8



28



60



Associazione tra le Gallerie d'Arte moderna di Roma

*Handwritten signature in blue ink.*