

Dadaismo e dadaismi

Oceania

Il D. (così come il Surrealismo, v.) arrivò in Australia con un certo ritardo, dopo la Seconda guerra mondiale. Due furono i fattori che contribuirono alla sua diffusione: l'interesse di alcuni scrittori e artisti di Melbourne per le avanguardie europee del primo dopoguerra – interesse sviluppato sulla rivista modernista «Angry Penguins», pubblicata ad Adelaide (1940) e poi a Melbourne (1942-46) – e l'arrivo (inizialmente in Australia Meridionale) di artisti europei alla fine degli anni Quaranta. La rivista «Angry Penguins», fondata dal poeta avanguardista australiano Max Harris (1921-1995), promuoveva lo sperimentalismo, l'irrazionalità e il modernismo nelle arti e in poesia. A Melbourne, nel 1945, la scena modernista comprendeva il gruppo di giovani artisti formato da Albert Tucker, Sidney Nolan e Joy Hester (v. le relative voci), influenzati dal pittore espressionista Danila Vassiliev (v.) e dall'avanguardia europea all'epoca della Prima guerra mondiale. Insieme ad altri colleghi australiani, come John Perceval, Noel Counihan e Arthur Boyd (v. le relative voci), essi contribuirono ad «Angry Penguins» pubblicandovi i propri dipinti. La copertina creata da Tucker per il numero di dicembre del 1945, per es., presentava una composizione caotica sugli orrori della guerra, simile a un collage dadaista o a un fotomontaggio.

La copertina dell'ultimo numero, invece, mostrava un'illustrazione di Nolan basata su una poesia dell'assurdo del poeta fittizio Ern Malley. Poco prima del 1950, inoltre, artisti europei come i fratelli boemi Voitre (1919-1999) e Dušan Marek (1926-1993), i polacchi Władysław (1918-1999) e Ludwik Dutkiewicz (1921-2008) e altri ancora, per es. Józef Stanisław Ostoja-Kotkowski (1922-1994) e lo jugoslavo Stanislaus Rapotec (1913-1997), arrivarono in Australia portando con loro nuove idee. Durante il loro breve soggiorno in



Albert Tucker, *La metamorfosi di Ned Kelly*, 1956, collezione privata (fot. Paul Jones/Fairfax Media/Getty Images)

Australia Meridionale, crearono varie performance teatrali, mostre organizzate (alcune con la Contemporary Art Society) e video sperimentali caratterizzati da un approccio surreale, alogico e non sequenziale. Ognuno a suo modo, tutti questi artisti lasciarono una traccia profonda nell'arte australiana della seconda metà del Novecento.

In Nuova Zelanda, invece, il D. non ha avuto grande diffusione, a eccezione di casi più recenti, ormai nel nuovo millennio, come quello di Ava Seymour (1967), che nella sua pratica esplora idee dadaiste.

ZOJA BOJIĆ

– Dakar

Città capitale del Senegal. D. si configura come una capitale mondiale dell'arte, anche grazie ad eventi di portata internazionale quali la Biennale di Dakar (v.). Questo è stato possibile per via di fattori storici, politici, economici e geografici legati alla città e in generale al Senegal. La storia della produzione culturale a D. è stata infatti caratterizzata dalla politica



Misure preventive contro il Covid-19 in un graffito realizzato dal collettivo RBS crew, 2020, Dakar (fot. Alaattin Dogru/Anadolu Agency/Getty Images)

del primo presidente della nazione, Léopold Sédar Senghor, che volle rendere la città un luogo d'arte e cultura. La posizione geografica di D. e la sua storia nella rete delle interazioni globali, inoltre, ne giustificano il prestigio attuale: situata sulla costa atlantica, essa è da tempo un crocevia di snodo per il movimento di persone e di merci, e gli scambi commerciali con Portoghesi, Francesi, Uolof e Arabi ne hanno fatto una città dall'agenda cosmopolita. Infine, oltre alle società e organizzazioni non governative con sede a D., la stabilità del governo democratico, il clima, le spiagge e una radicata cultura dell'ospitalità l'hanno resa una meta turistica ambita, attirando, di conseguenza, l'attenzione di investitori, curatori, studiosi e collezionisti da tutto il mondo. Sono questi alcuni dei fattori che alimentano la cultura internazionale della capitale senegalese e contribuiscono al suo ruolo come città mondiale dell'arte. Il modello di D. in relazione alla scena artistica locale e internazionale è stato affrontato nel libro *Art world city: The creative economy of artists and urban life in Dakar* (2017) di Joanna Grabski. Il paradigma proposto, concepito sul caso di D. ma applicabile anche ad altre metropoli africane dal fiorente scenario artistico, individua proprio nelle dinamiche della città il sito multiscala ideale per la produzione, la mediazione e la transazione dell'arte. Ponendo in relazione la scena artistica con l'economia creativa urbana e la globalizzazione mondiale dell'arte, lo studio riconosce che le arti e gli artisti di D. sono radicati nella realtà locale della città pur essendo