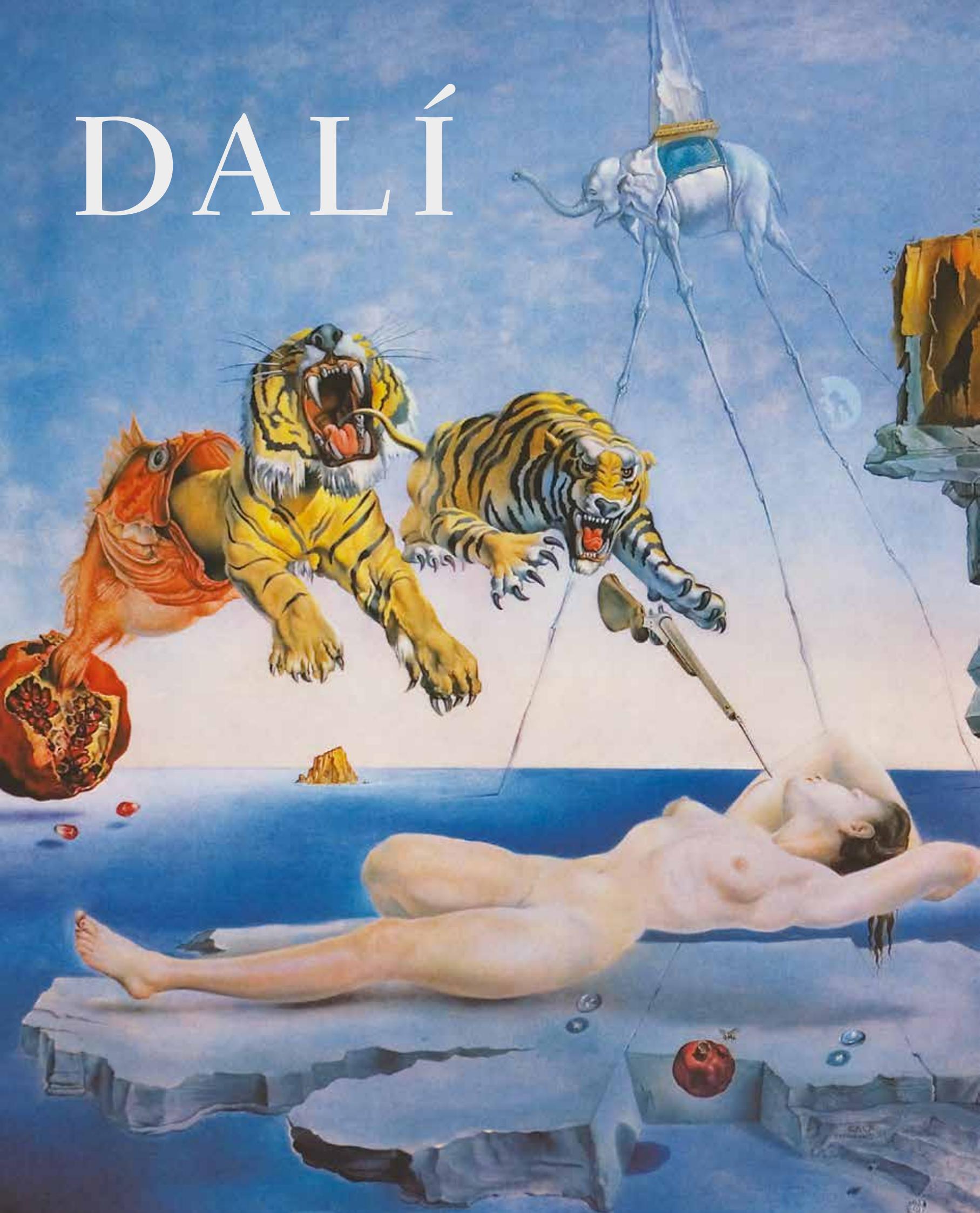


DALÍ



Salvador Dalí

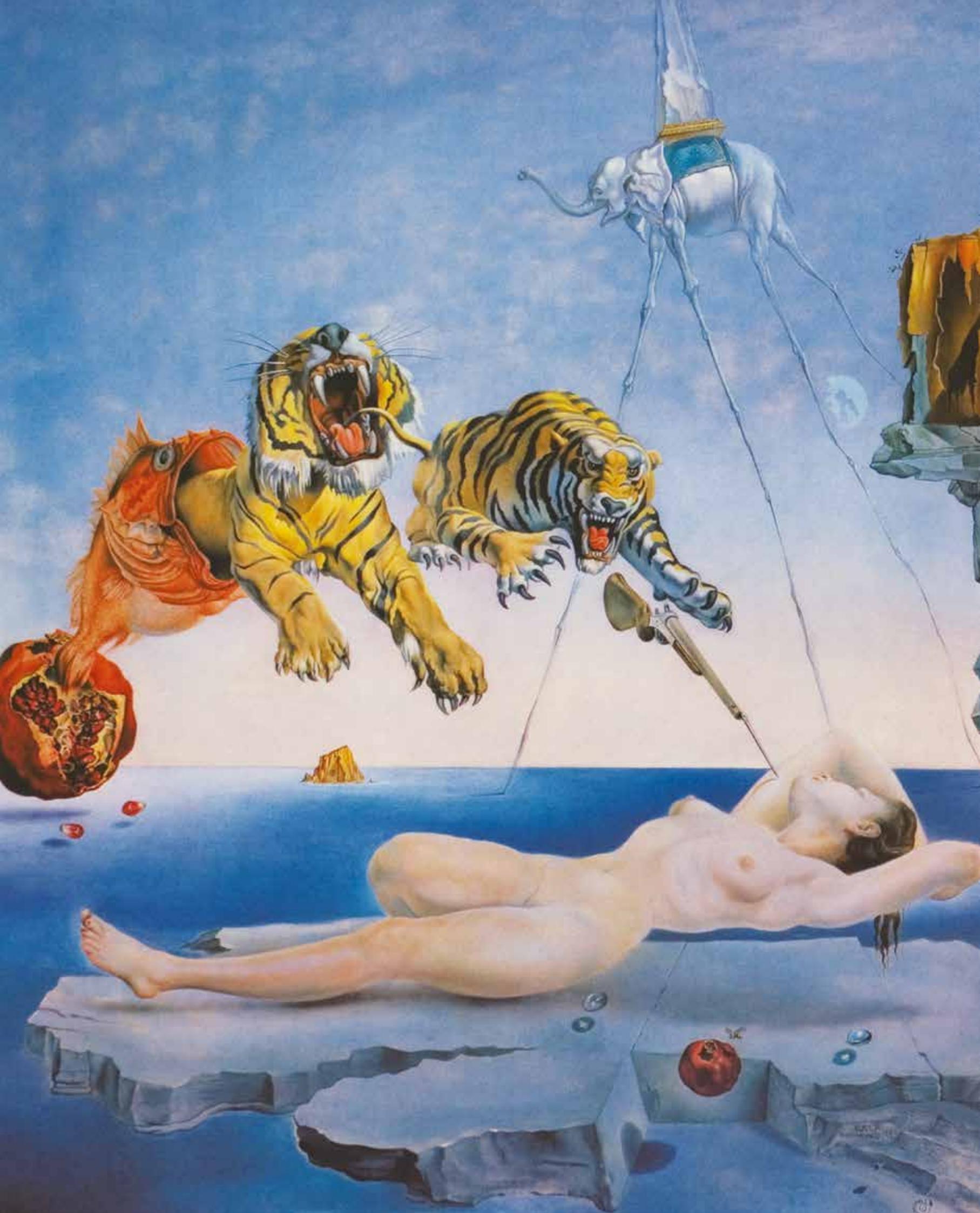
Galerija Mona Lisa
Zagreb
Partner Socio
METRO

*Bit ću genij i svijet će mi se diviti. Možda
ću biti prezren i neshvaćen, ali ću biti
genij jer sam siguran u to.*

Salvador Dalí
15 godina
osobni dnevnik

*Seré un genio y el mundo me admirará.
Quizá seré despreciado e incomprendido,
pero seré un genio porque estoy seguro de ello.*

Salvador Dalí
15 años
diario personal





Pokrovitelj
Patrocinador



Embajada de España
Španjolsko Veleposlanstvo
Zagreb

Partner Galerije Mona Lisa



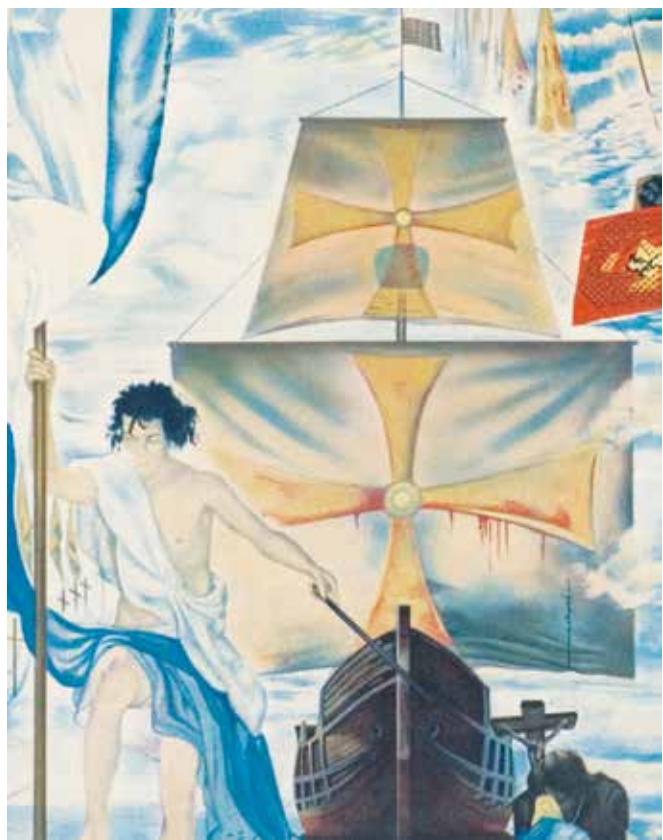
Socio de la Galería Mona Lisa

Tonko Maroević
Giorgio Segato

Salvador Dalí

Travanj | Abril 2008





UVOD

Život Salvador-a Dalíja plodan je put mašte i rada kojim je uspio stvoriti, vjerojatno, jednu od najveličanstvenijih kulturnih zbirk modernih vremena i, bez sumnje, mit XX. stoljeća u povijesti zapadne umjetnosti koji doseže visine najvećih stvaralaca svih vremena. Njegova mašta i umjetnička i tehnička kvaliteta njegovih glavnih djela vrijedna su divljenja, ali od obujma njegova opusa i svestranosti zavrти nam se u glavi.

Slikarstvo, kiparstvo, *perfomancei*, nakit, grafike, tekstovi, film... Dalijev je svijet sveobuhvatan i beskonačan, kao i svijet mnogih genija renesansnog doba koje je toliko obožavao i želio oponašati; poput njih Dalí nudi bezvremensku interpretaciju našeg svijeta i čovjeka, prisiljava nas da se suočimo, onako kako možda nitko nikad nije učinio, s onim uznamirujućim i neobuzdanim, nesvesnjim i iracionalnim dijelom ljudskog bića.

Pionir u umjetničkom svijetu „medijskog umjetnika“ stvorio je jedinstvenu sliku svjetske marke: Dalí i *daljevsко*; destilat razuzdanosti, ekstravagancije, ludila i snova koji danas predstavlja tržišni proizvod prepoznatljiv gotovo poput coca-cole.

Stvaranje *imagea*, koje je trajalo čitav njegov život, rezultiralo je potpunim uspjehom: u jednom trenutku to je bio ekonomski i tržišni uspjeh, danas je estetski i konceptualni projekt koji traje i kojeg promiče Fondacija Gala-Salvador Dalí koju je stvorio kako bi zaštitio, upravljao i širio svoju ostavštinu.

Sociologija društava oko mare nostruma, puna je primjera dvojnog ponašanja: pretjerano i razborito neprestano se poklapaju. Dalí je utjelovio ove dvije konstante iz svijeta kojem je pripadao i kojima se bavio kao zanimanjem. Gledamo li ga kao zbirku, umjetničko i institucionalno Dalijevo djelo spaja bijes s razboritošću i zdrevim razumom seljaka koji se savjesno brine o svojoj baštini. „Seny“ (razboritost) i „Tramuntana“. Dalí koji lomi izloge u njujorškoj Petoj aveniji, također stvara čvrst Muzej Teatar u Figuerasu gdje će okupiti svoje djelo za buduća vremena.

Veličanstveno, medijski, mediteranski. Pobjednička kombinacija.

Kao Veleposlanik Španjolske u Hrvatskoj pozdravljam izložbu Dalijeve grafike, litografije i skulpture koju je organizirala Galerija Mona Lisa iz Zagreba i koja je potakla izradu ovog kataloga. Vjerujem da će zanimanje hrvatske publike biti veliko i da će potaknuti interes zagrebačke publike za još širim upoznavanjem ostavštine španjolskog i svjetskog umjetnika.

Iskreno očekujem da će izložba polučiti zanimanje i poslužiti kao poticaj za ostvarenje sličnih inicijativa u čitavoj Hrvatskoj koje će pokrenuti širenje i upoznavanje veličanstvene ostavštine umjetnika iz Ampurdana.

*Onaj tko želi zainteresirati druge
treba ih isprovocirati!*

Salvador Dalí i Domènec

*Dalí je postao svjetski poznat
govoreći nadrealne ludosti kojih se
naslušao od katalonskih seljaka u
Casinu Figueres nakon nekoliko
dana tramuntane.*

Manuel Vicent



INTRODUCCIÓN

La vida de Salvador Dalí fue un camino fecundo de imaginación y trabajo que logró producir probablemente, uno de los más grandiosos conjuntos culturales de los tiempos modernos y sin duda, un mito del siglo XX en la historia del arte occidental a la altura de los más grandes creadores de todos los tiempos. Es admirable su imaginación y la calidad artística y técnica de sus principales obras, pero la dimensión gigantesca de su obra y su versatilidad, producen además vértigo.

Pintura, escultura, *performance*, joyas, grabado, textos, cine... el universo de Dalí es el de un artista total e ilimitado, como el de los genios múltiples del Renacimiento que tanto admiraba y quiso imitar; ofrece como ellos una interpretación intemporal de nuestro mundo y del hombre, obligándonos a enfrentarnos, como quizá nadie ha hecho nunca, a la inquietante y desreglada parte onírica e irracional del ser humano.

Pionero dentro del mundo del arte del “artista mediático”, creó una inconfundible imagen de marca mundial: Dalí y lo *daliniano*; un destilado de extravagancia, barroquismo, locura y sueños que es hoy casi un producto de mercado tan identificable como una coca-cola.

Su *campaña de imagen*, desarrollada a lo largo de toda una vida, ha sido un éxito total: en su momento, un éxito económico y comercial extraordinario, hoy un vigente proyecto estético y conceptual que se promociona a través de la Fundación Gala-Salvador Dalí que él creó para proteger, gestionar y difundir su legado.

La sociología de las sociedades en torno al *mare nostrum*, abunda en ejemplos de comportamiento dual: lo desaforado y lo sensato se solapan continuamente. Dalí encarnó esas dos constantes del mundo al que pertenecía y las ejerció como una profesión. Vista como un conjunto, la obra artística e institucional de Dalí, reúne la furia con la previsión y el sentido común del campesino cuidadoso de su patrimonio. El *Seny* y la *Tramuntana*. Dalí, que rompe escaparates en la Quinta Avenida de Nueva York, también alumbría el sólido Teatro Museo de Figueras donde recogerá su obra para la posteridad.

Grandioso, mediático, mediterráneo. Una combinación triunfadora.

Me congratulo como Embajador de España en Croacia de la exposición de grabado, litografía y escultura de Dalí que organiza la Galería Mona Lisa de Zagreb y que da pie a este catálogo. Creo que resultará de gran interés para el público croata y que fomentará que el público de Zagreb se interese por conocer más ampliamente el legado del artista en España y en el mundo.

Espero sinceramente que la exposición resulte un éxito y que sirva de estímulo para la realización de iniciativas similares en toda Croacia que animen la difusión y el conocimiento del impresionante legado del artista ampurdanés.

El que quiere interesar a los demás tiene que provocarlos!

Salvador Dalí i Domènec

Dalí se hizo famoso en el mundo soltando las animaladas surrealistas que oía a los payeses en el Casino de Figueres después de varios días de Tramuntana.

Manuel Vicent

*Manuel Salazar Palma
Embajador de España*

DALIJEVA PLJUSKA I LASKA UKUSU

Malo tko je u dvadesetom stoljeću pustio u opticaj toliko uzbudljivih i dramatičnih prizora kao što je to učinio Salvador Dalí, a pritom ih je popratio grotesknim i počesto upravo lakrdijaškim ponašanjem. Taj je paradoks ipak samo prividan, jer je u njegovome djelu takoder sadržano ne malo humornog odmaka i ekstremnog ekshibicionizma, kao što, s druge strane, njegovo ostentativno javno držanje nije lišeno ozbiljnih i dubokih namjera. Drugačije rečeno, gradeći istodobno relevantan slikarski opus i propagandni imidž genija Dali je i u jedno i u drugo uložio nesvakidašnju stvaralačku osobnost i nedvojbeno bogatu imaginaciju.

Ma što god mislili o njegovoj paranoičko - kritičkoj metodi i nastojanjima da uvijek bude ne samo u centru pažnje nego i posebno zanimljiv tržištu (zbog čega je zaradio Bretonov anagram Avida dollars: Pohlepan na dolare), povjesno gledano njegova je likovna i kulturna uloga epohalna, kako u okvirima nadrealističkog pokreta, tako i u nadmašivanju svih ograničenja avantgardnih, modernističkih poetika. Nadrealizmu je dvadesetih godina ponudio iznimno sočnu oniričku kombinatoriku, a potom je samostalno razvio golemu i raznovrsnu produkciju, liferujući virtuozno sačinjene slike, u elitnim verzijama namijenjene financijskim magnatima i društvenim moćnicima, a u popularnim izvodima relativno širokoj publici. Između Wall Streeta i Escoriala, odnosno između Hollywooda i Vatikana, Dali je našao povlaštenu recepciju i adekvatnu rezonancu, a mediji onoga vremena proširili su mu glas kroz čitav civilizirani svijet.

Dalijeva dvostruka legitimacija bila je neupitna vještina izvodenja (čak nezavisno od tehnike i morfološke opcije) i jednakо uvjerljiva sposobnost da začudi, zapanji, zadići slojevitošću ili hirovitošću motivskih premissa. Kao majstor oblikovanja želio je (i mogao) konkurirati renesansnim i baroknim slikarima, a bogme i prvacima inače preziranog eklektičkog akademizma (ako je riječ o modelaciji i sugestiji prostora), dok je kao temperamentni crtač i brzi improvizator bio u stanju dosegnuti slobode lirske apstrakcije i tašizma. Njegova snovljenja i more, skokovite maštarije i neobuzdane fantazije o-



tvarali su pak skrivena područja ljudske osjetljivosti, kršili tabue i škakljali mjesta najtežih frustracija.

Nipošto nije slučajno što je Dalí startao s nadrealistima (najprije s Lorcom i Buñuelom, potom s Bretonom i Eluardom), jer je njihova poetika bila najsnažnija pljuska konvencionalnom ukusu. Međutim, najprije je sablaznio i njihov vrlo liberalni ukus kad je na slici "Pogrebna igra" naslikao izmet, a onda ih je još više razgnjevio kad je počeo slikati tako da ugodi ne samo pasatistima nego i svakovrsnim reakcionarima, ne samo nostalgičarima nego i zadrtim retrogardistima. Svakako je on bio jedan od prvih koji se suprotstavio linearnom, "darvinističkom" toku likovnih pokreta, -izama, pa ako je već i sam nadrealizam bio proskribiran zbog "literarnosti" onda je Dalijev univerzum postao i ostao šaka u oko zagovornicima čiste vizualnosti i pobornicima umjetnosti kao društvenoga estetskog čina.

Najmanje je dvojbena energija i motiviranost Dalijeva rada, sasvim očigledna originalnost i snaga nekih njegovih bitnih, opsesivnih vizija. Tvorac "Metamorfoze Narcisa", "Postojanosti pamćenja" ili "Predosjećaja gradanskog rata" ne mora brinuti za sud povijesti, jer mu svakako pripada važno poglavje u likovnom eksplorativnju podsvijesti. Ali povjesna kronika može biti neočekivano sklona i Dalijevim efermerilijama i skandalima, njegovim poigravanjima banalnostima i njegovim citatnim namigivanjima, jer je u mnogom pogledu prethodio nekim popartističkim postupcima (posebno Warhola) i raznim anakronističkim, neomanirističkim i postmodernističkim dosjetkama i igramu.

Zauvijek će međutim ostati upitnom ravnoteža između Dalijeve provokacije i njegove kreacije, na razini ukusa svatko će odmjeravati i birati koliko je slikar u pojedinom radu uspio ostvariti uvjerljivu viziju, a koliko se pak u drugima "predozirao" i izgubio u razmetljivom pokazivanju sporednih ili čak kontraindiciranih elemenata, atributa i svojstava. Jer u koketnoj mješavini izazova i svidanja, sablažnjavanja i ulagivanja, lako je izgubiti mjeru i pretjerati u bilo kojem od ta dva smjera. Činjenica jest pak da je Dalí shvatio da ne može i bez stanovite količine svjesno unesenoga "kiča", da je protiv ravnodušnosti i blaziranosti potrebno udariti i sa strane sasvim suprotne dobrom ukusu. Tako će njegovo djelo i dalje lavirati između empatije i zgražanja, a možda je upravo to i sam htio, ostavljajući margine po kojima će ga birati, s jedne strane, elitna, a s druge široka publika.

Tonko Maroević
2007.

LA BOFETADA Y LA LISONJA DE DALÍ AL GUSTO PÚBLICO

Pocas personas del siglo XX pusieron en circulación tantas escenas excitantes y dramáticas como lo hizo Salvador Dalí, acompañándolas a la vez de un comportamiento grotesco y a menudo bufonesco. Pero, esa paradoja es tan sólo aparente, ya que su obra comprende también un considerable distanciamiento humorístico y un exhibicionismo extremo, de la misma manera que, por otro lado, su ostentosa actitud pública no estaba privada de intenciones serias y profundas. O dicho de otra manera, mientras que construía al mismo tiempo su relevante obra pictórica y su imagen propagandística de genio, Dalí invirtió en ambos proyectos una desacostumbrada personalidad creativa y una indudable y rica imaginación.

Piense lo que piense la gente sobre su método paranoico-crítico y su empeño de ser siempre, no sólo el centro de atención, sino muy especialmente de ser muy interesante para el mercado (por lo que se ganó el anagrama de Breton: Avida dollars - la afición desmesurada por el dinero), desde el punto de vista histórico el papel artístico y cultural que desempeñó fue importantísimo, tanto en el marco del movimiento surrealista, como en su ruptura de todas las limitaciones de las poéticas vanguardistas y modernistas. En los años veinte ofreció al surrealismo una jugosa y onírica combinación, y tras ello desarrolló de forma autónoma una ingente y diversa producción, distribuyendo obras creadas de forma virtuosa: en versiones elitistas destinadas a los magnates de las finanzas y los potentados de la sociedad y en variantes populares para un público relativamente amplio. Entre Wall Street y el Escorial, o entre Hollywood y el Vaticano, Dalí se topó con una aceptación privilegiada y una resonancia adecuada, mientras que los medios de comunicación de su tiempo difundieron su nombre en todo el mundo civilizado.

La doble legitimación de Dalí consistía en su incuestionable habilidad de actuar (independientemente de la técnica y opción morfológica) y en la igualmente convincente capacidad de provocar la extrañeza, el asombro y la admiración por la complejidad de su obra o por las caprichosas premisas de sus motivos. Como maestro de modelado quiso (y pudo) competir con los pintores renacentistas y barrocos, pero también con los primitiverios del despreciado academismo ecléctico (si se trata de la modelación y sugestión del espacio), mientras que como dibujante temperamental e improvisador rápido era capaz de alcanzar la libertad de la abstracción lírica y el tachismo. Sus ensueños y pesadillas, sus fantasías fluctuantes e incontroladas abrían zonas escondidas de la sensibilidad humana, rompián con los tabúes y producían cosquilleo en los lugares de las frustraciones más profundas.

El hecho de que Dalí empezara su trayectoria con los surrealistas (primero con Lorca y Buñuel, y luego con Bretón y Eluard), no fue ninguna casualidad, ya que la poética de aquellos representaba la bofetada más fuerte al gusto convencional de la época. No obstante, Dalí consiguió dejar estupefacto el gusto bastante liberal de éstos cuando en su cuadro "El juego lúgubre" pintó excrementos y luego les enfureció aún más cuando empezó a pintar de una forma que agradaba no sólo el gusto de los pasatistas, sino también el de varios tipos de reaccionarios, desde nostálgicos hasta retrógrados radicales. Fue uno de los primeros que se opuso a la secuencia "darwiniana" y lineal de movimientos artísticos, es decir, a los diferentes -ismos, y si ya el mismo surrealismo estaba "proscrito"



por su “literalidad” entonces el universo de Dalí se convirtió y siguió siendo un atentado a los partidarios de la pura visualidad y a los aficionados al arte que lo entienden como un acto social estético.

Los aspectos menos dudables de la obra de Dalí son la energía, la motivación, la obvia originalidad y la fuerza de algunas de sus importantes y obsesivas visiones. El autor de cuadros como “Metamorfosis de Narciso”, “La Persistencia de la Memoria” o “La Premonición de la Guerra Civil” no tenía que preocuparse por el reconocimiento de su obra ya que la historia le guardaba un destacado capítulo en la explotación artística del subconsciente. Pero la crónica de la historia puede también ser inesperadamente favorable a sus “efemérides” y escándalos, sus jugueteos con banalidades y sus guiños con citas memorables ya que en muchos aspectos antecedió a algunos métodos del pop-art (especialmente de Warhol) y a varias ocurrencias y juegos anacronistas, neomanieristas y postmodernos.

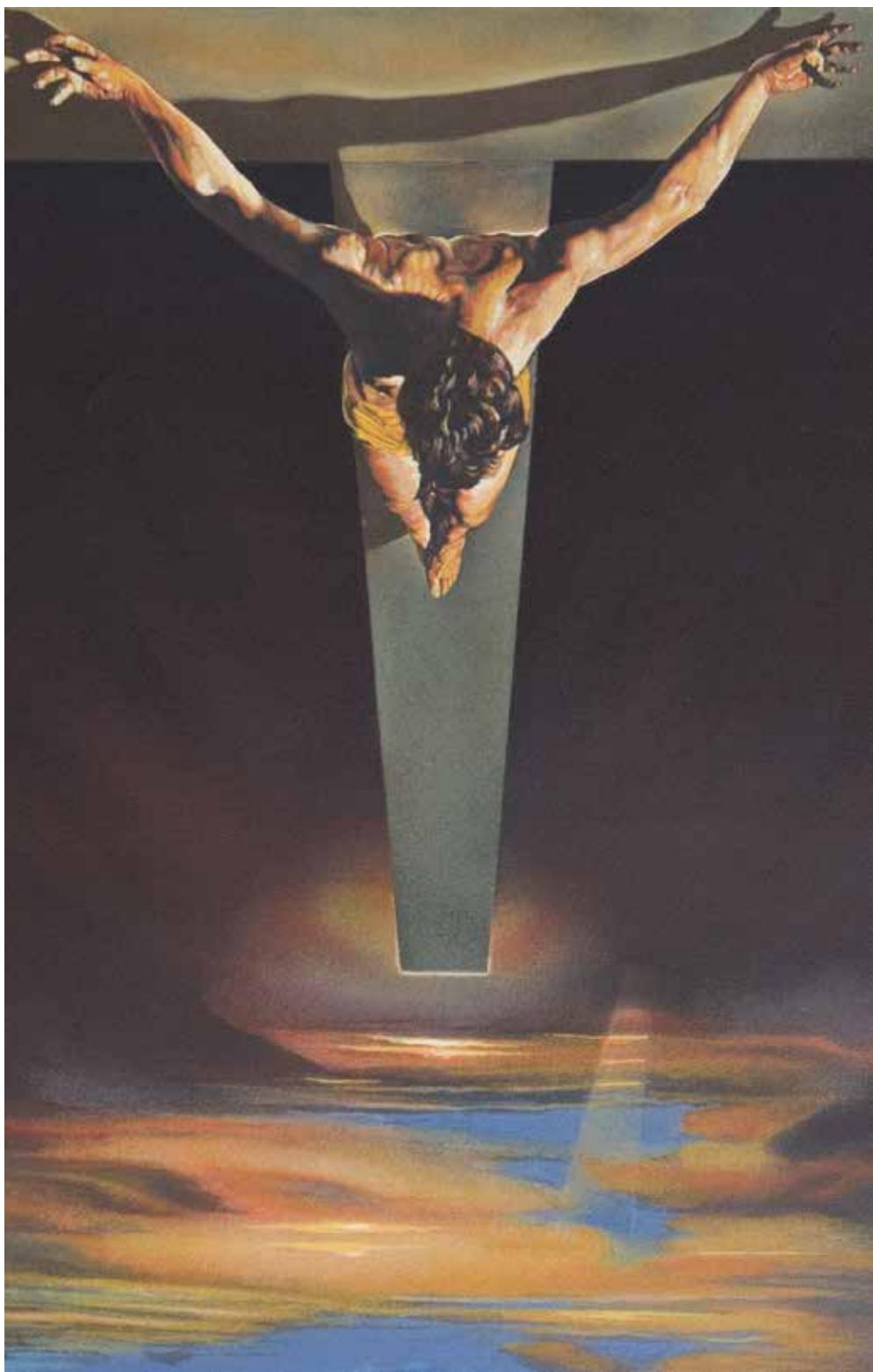
No obstante, siempre quedará en cuestión el equilibrio entre la provocación y la creación de Dalí, cada cual sopesará según su gusto y elegirá para cada obra hasta que punto ha conseguido el pintor crear una visión convincente o se ha “ingerido una sobredosis” y se ha perdido en la presentación jactanciosa de elementos, atributos o cualidades secundarias y hasta contraindicadas. Porque en la mezcla coqueta de desafíos y gustos, de provocación del estupor y adulación, es fácil sobreponerse y exagerar en cualquiera de esas dos direcciones. De hecho, Dalí comprendió que no podía pintar sin una cierta cantidad de “kitsch” que introducía de forma consciente, y entendió que contra la indiferencia y la indolencia también había que golpear desde el lado completamente opuesto al buen gusto. De tal forma, su obra seguirá fluctuando entre la empatía y el horror, que quizás sea lo que él mismo deseaba, dejando márgenes por los que le elegiría, por un lado, el público elitista, y, por otro lado, el público en general.

Tonko Maroevic
2007

MIT 20. STOLJEĆA

Španjolska je s pravom ponosna na svoja četiri umjetnička genija 20. stoljeća; Gaudíja, Picassa, Miróa i Dalíja, koji su, bez ikakve sumnje na različite i apsolutno originalne načine, obilježili cijelu likovnu kulturu Europe i zapadnoga svijeta. S obzirom na moju osobitu sklonost prema skulpturi, spomenuo bih i Baskijca Chillidu i njegove moćne skulpture od željeza i čelika (iako moram uočiti da je njegova pojava u cijelom pregledu svjetske umjetnosti - posebice na tržištu - zanemarena s obzirom na njegovu značajnu ulogu u razvoju skulpture, osobito u oblikovanju materije i prostora); zatim pjesnika Garcíju Lorcu, redatelja Buñuela i Almodovara. Gaudíjeve, Picassoove, Miróove i Dalíjeve ideje kroz „kratko“ stoljeće, iako medusobno različite, bile su sugestivne, izopačene, ali ipak bliske, upotpunjene i isprepletene. Odredile su čudesan splet vizualnog, jedan pravac koji ima duboke korijene u kastiljanskoj i katalonskoj, akademskoj i neakademskoj kulturi, koji nadilazi svoje vrijeme i odlikuje se izrazitom osobnom izražajnošću, snažnom svaralačkom nadrealističkom fantazijom, senzibilnošću za paralelne svjetove, potpunom sviješću za „uznemirujućom“ i obogaćenom ulogom umjetnosti i njezine osnovne vrijednosti kao promocije, koji put provokacije i komunikacije. Gaudíjeva arhitektura i fantastična dekoracija, Picassoovo slikarstvo, grafika i skulptura, Miróova skulptura i arabeskni grafizam, Dalíjevo slikarstvo, grafika, bihevioristički happening i performance gotovo su obilježili stoljeće sa svojom snažnom kreativnošću i apsolutno neminovnom značajnošću. Iako potječe iz različitih izvora, sklonosti, opažanja, smjerova, realizirali su čudesnu sintezu prošlosti i na genijalan način ostvarili kontinuitet koji je za sobom ostavio rijeku utjecaja u cijelom umjetničkom svijetu. Sva četvorica se s pravom sve češće proučavaju i citiraju kao kamen međaš u promjenama i napretku vizualne kulture prošloga stoljeća, koja se naravno nastavlja i razvija u našem stoljeću.

Osobita pažnja je posvećena Gaudíjevoj obrtničkoj, konstruktivnoj i dekorativnoj maštovitosti, Miróovom poetičnom, psihičkom i kozmičkom spacializmu, i posebice izvanrednim Picassovim promjenama, pravim i osobitim stilističkim metamorfozama, te Dalíjevoj pretjeranoj, umjetničkoj, egzistencijalnoj i biheviorističkoj spektakularnosti. Salvador Dalí je doista pravi pravcati prethodnik suvremene sveprisutnosti, gledan u duhu svjesnosti i egzibicionizma, spektakularnosti, osobne intelektualne i estetske različitosti, genijalnosti s obzirom na svoje različite, hirovite i devijantne ideje, te vješte sposobnosti da - u svojim djelima i društvenom ponašanju, u očiglednoj provokaciji i recitativnom zanosu - razvije različita značenja, dvosmislenosti, nove i nepoznate oblike. Inspiraciju je pronalazio u prošlosti, osobnom iskustvu, u nesvjesnom i psihološki neočekivanom, kao i u kulturi koja je opservirno težila k jednoličnosti. Izvrsna tehnička sposobnost, živa spektakularnost u javnosti, na izložbama, prilikom kinematografskih i televizijskih intervjua za Dalíja su bile konstantne potrebe, jednako kao i potreba za finansijskim priznanjem. Upravo stoga ga je



Breton - domišljato osmislivši anagram s njegovim imenom - nazvao AVIDA DOLLARS. Njegov život, s druge strane, čini se posut metropoliskim pričama i otreanim frazama, ili kako bi danas rekli - „tračevima“, koji su bili namjerno izazvani. Tome su pridonijeli njegov platoniski odnos s Galom (s kojom će se oženiti tek 1958. godine); razdražljiva narcisoidnost; fobija od insekata, mrava, muha, skakavaca; nekrofilni osjećaj realnosti; shvaćanje vremena kao relativnog i elastičnog; poimanje prostornosti i forme kao atomske energije koja se skuplja i širi; fascinacija znanosti o atomu; njegov način slikanja koji je bio spontan, poput brzog, automatskog i neposrednog pisanja, bez prethodnih priprema; hladan pogled na realnost, te gotovo poganska i fanatična pobožnost. Dalí je bio autentična ličnost koja je svaki intervju isplanirala kao *happening*, kao nadrealističku „predstavu“ (više puta prisutan u kinematografskim novinama, također i u talijanskim, kao što je „La Settimana Incom“, sa često iritantnim ponašanjem izazvanim bilo zbog njegove arogancije ili neznanja publike) i kao estetsko očitovanje koje je trebalo privući pažnju na različitost i na paradoks. („*Nadrealizam je*“, govorio je „četvrta fanatična dimenzija.“) Fernando Arrabal je u Dalíju i u njegovom načinu predstavljanja samoga sebe, te u nasrtanju na novinare i publiku vidio ozbiljne simptome jedne žrtve društva i kulture tog vremena. Na taj je način promijenio do tada uvriježeno “tumačenje” Dalíja. Prema njegovu mišljenju Dalí je bio jedan veoma senzibilan umjetnik koji reagira na svoj originalan i jedinstven način na opasnosti i prevare potrošačkog i reklamnog društva, (bio je žestoko kritiziran, jer je sudjelovao u promidžbi aviona, čokolade, svakidašnjih predmeta), na postojanje forme bez sadržaja, te na masovno uništenje (koncentracioni logori, atomska bomba). Sve je to narušavalo istinsku, vjerodostojnu i etičku dimenziju društva, te vizualnu kulturu koja je pokušavala nestati odričući se prikaza čovjeka, njegove tjelesne odredenosti i prepuštajući se apstrakciji, protiv čega se Dalí borio učestalom ironijom. Naprotiv, on je nastojao izraziti maksimalnu tjelesnost, također erotičnost, usprkos svojim fobijama. (U tom smislu veliki rog nosoroga - inače seksualni i afrodizinski simbol Jemenaca, Arapa i mnogih etničkih skupina Istočne i Središnje Afrike - koji se pojavljuje u mnogim djelima, zajedno sa džepnim satom, postaje uvelike amblemski i alegorijski.) Ovako piše kazališni čovjek Arrabal: „*Dalí je bio više inteligentan nego ekscentričan, više slobodan nego maštovit, više obrazovan nego originalan i također, u odredenom smislu, više znanstvenik nego slikar ... S obzirom na konformizam koji ga okružuje, s ovom slikom („Isus Sv. Ivana od Križa“, opaska autora) povećava se Dalíjeva mržnja, antipatija, prezir... Da, Dalí je, svojom vlastitom voljom, bio žrtveni jarac svoga doba...*“

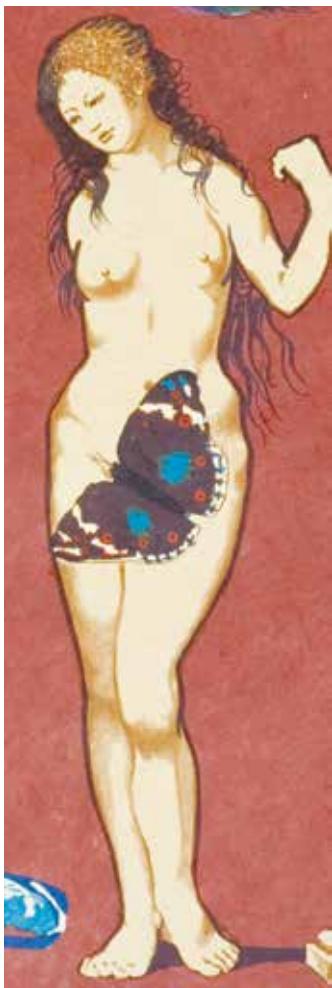
Ujedno radin, znatiželjan i sklon primjeni raznih stilova i tehnika, bio je krajnje sitničav u najvažnijim ostvarenjima. Svojom slobodnom gestom, iako jednostavnih i ekonomičnih poteza, snažnom izražajnošću i interpretativnom sposobnošću pokreće prostor, a paletom boja ga oživljuje i stvara osjećaj dubine kod dvodimenzionalnih listova (ilustracije za Maldororove Pjesme, 30 izvanrednih bakropisa, litografija, serigrafija i ksilografija Biblije, Dekamerona, Don

Quijotea i Božanstvene Komedije). Njegova grafika je već dan-danas postala predmetom kolekcionara, jer je veoma rijetka u originalnom izdanju. Bio je i scenograf za kazališne predstave i balete (od L. Massinea, M. Béjarta), dizajner i kreator upadljivog nakita stila „popa“ i skupljač dragocjenih materijala: otvoreno je priznavao da ga zlato privlači iz utrobe. Suradivao je i na filmovima, na početku u Španjolskoj s Buñuelom (*Le chien andalou /Andalužijski pas/*, 1929. i *L'age d'or /Zlatno doba/*, 1930), a kasnije i u Americi s braćom Marx, s Disneyjem, s Hitchcockom (scene snova u „*Spellbound*“ /Opsjednut/). Bio je vješt pisac polemika i autobiografskih eseja koji imaju nesumnjivu narativnu vrijednost, privlačnost i uvjerljivost bez premca (autobiografija *Tajni život Salvador-a Dalíja*, New York, 1942; roman *Skrivena lica*, New York, 1943; dnevnik *Le Journal d'un génie /Dnevnik jednog genija/*, Pariz, 1964).

Salvador Felipe Jacinto Dalí rodio se 1904. godine u Figueresu (Kataloniji), kao mladi Salvadorov brat (1901 - 1903) od kojeg je i naslijedio prvo ime („*Moj brat je bio prva minuta mene ... Manje sam intelligentan od njega, ali sam zato sposoban prenositi ga i odražavati ga u potpunosti. Moj brat bio je prva vizija mene samog...*“ reći će kako bi objasnio „entropijsko“ djelo *Portret moga pokojnoga brata*, iz 1963. godine) i kao stariji brat Ane Marije, rođene 1908. godine. Već u ranom djetinjstvu i mladosti imao je osebujnu maštu i vrlo se ekscentrično ponašao, po čemu se razlikovao od drugih. Započeo je sa slikanjem kao *impresionist*, brzo pokazujući znatnu sposobnost u stvaranju kompozicije i kromatske modulacije, tako da je bio primljen na Umjetničku akademiju u Madridu koju je uskoro napustio ne pojavivši se na ispitima, izričito tvrdeći da je bolji od svojih profesora, koji nisu bili dovoljno kvalificirani da bi ga ocijenili. Prva izložba je bila održana već 1921. u Barceloni.

U godinama formiranja boravi u španjolskome glavnom gradu i druži se s Garcíjom Lorcom i Louisom Buñuelom. Tada je pod utjecajem futurista, metafizičara, kubista, ali od 1928. godine kada odlazi u Pariz (gdje je upoznao Picasso, Miróa, Bretona, Eluarda i Galu, koja će se zbog njega razvesti od pjesnika) osjetio se nadrealistom i približio se Bretonu, ali uvijek zadržavajući svoju snažnu individualnost koja će prouzrokovati različita gledišta i dovesti ga do konačnog ideološkog i formalnog raskida (Upravo je 1934. godine bio Breton taj koji ga se odrekao, jer je smatrao da pravi psihički automatizam isključuje kriterij razumske kontrole i estetske nazore. Tada je Dalí istupio iz grupe i preselio se izvan Španjolske, koja je bila zahvaćena gradanskim ratom, prvo u Italiju od 1936. do 1939. godine, a od 1939. godine u Sjedinjene Američke Države gdje je ostao otprilike osam godina). U biti dugi nadrealistički period, ujedno i najuzvišeniji i najplodniji period njegova života (od 1926. do 1936. godine) obilježen je osobnom i originalnom interpretacijom nadrealizma, razrađenoj na temeljima Freudove psihanalize, teoriji automatizma i poučavanjima slikara - De Chirica, Maxa Ernsta, Magrittea, Tanguya. Riječ je o *paranoično - kritičkoj metodi*. Paranoično - kritička metoda je metoda lucidne stvarnosti, koja je iako otudena u vremenu i uvijek temeljena na automatizmu i na imaginarnom i

neočekivanom, ipak kontrolirana tehničkim umijećem kako bi predodžbe iracionalne stvarnosti opredmetio savršenom preciznošću. Na taj način unutarnji svijet slobodnih vizija i mašte koja stvara ideje, vizualnu i književnu kulturu, doživlja, individualna i genetička sjećanja, stječu istu jasnoću i vjerodostojnost vanjskoga svijeta, realnosti. Kod Dalíja je ona vidljiva u spontanoj i iracionalnoj svijesti i temelji se na interpretativno - kritičkom udruživanju predodžbi nastalih u mahnitom zanosu. Ispred jedne kubističke slike, govorio je Dalí, pitamo se „*Što je to?*“, ispred jednog nadrealističkog djela „*Što predstavlja?*“, dok jedno paranoično - kritičko djelo zahtjeva pitanje „*Koje je značenje toga?*“. Govorio je: „*Moj je otac doktor Sigmund Freud.*“ prepoznavajući intimni utjecaj i uvjerljivu uvjetovanost psihanalize u kulturi općenito, a posebice u slikarstvu i skulpturi. Svoje poimanje slikarstva kao virtuozne tehnike (po mogućnosti uzvišenog akademskog stila koji nije prezirao) popraćene *deformiranim mahnitim zanosom* s često izraženim *ukusom za mrtvačko*, objasnio je u svom eseju *La femme visible /Vidljiva žena/* (Esej je posvećen Gali, koja je od 1929. godine bila njegova družica i jedina žena njegova života koju je oženio tek 1958. godine. Gala je bila sposobna umiriti njegove fobije, krize nesigurnosti i njegove traume. Takoder se nije suprotstavljala njegovom dominantnom narcizmu i njegovim seksualnim strahovima i na određeni je način preuzeila ulogu veoma voljene majke koja je umrla kad je Dalí bio sedamnaestogodišnjak). Najznačajnije Dalíjevo djelo u kojem se, po mojem mišljenju, očituje njegova potpuna stilistička i ideološka zrelost, takoder originalnost i kompleksnost, je *Postojanost pamćenja* iz 1931. godine koje se nalazi u New Yorku, u MOMI (s mekanim satovima inspiriranim Camembert sirom, mravima, muhamama u pustoj katalonskoj uvali i s jednom amorfnom figurom, koja oblikom podsjeća na nešto između školjke - kao seksualnog simbola - i uspavanog organizma). Krajnja briga u odabiru boje i istančanost izvedbe bili su za njega nužni kako bi učinio cijelu priču vjerodostojnom, kako bi zaveo tankoćutnost i uveo je u svoje razuzdane vizije i tjelesnost ogoljele do živaca. Na taj je način bio zaštićen kvalitetom rada koja mu je pružala sigurnost, po čemu se razlikovao od Magrittea, Ernsta i De Chirica, u čijim mnogim nadrealističkim i metafizičkim djelima to isto nije bilo primarno, jer se u određenom smislu odražavalo negativno na poimanje simboličkih značenja. Cijeli Dalíjev opus je čudnovato bogat simbolima, autobiografskim motivima, imaginarnom i neočekivanom, vizualnim opsesijama (npr. Milletov *Angelus* koji će se provlačiti kroz više djela, kao i slike njegova starijeg brata koji je umro u trećoj godini i zbog čega se Dalí osjećao krivim), jedinstvenim likovnim, simboličnim i u određenom smislu književnim invencijama, tj. podsvjesnim pričama i psihološkim interpretacijama. To se sve razlikovalo od njegove definicije „*gnjilog romantizma*“. On kombinira konstruktivne elemente (fantastične i metafizičke pejzaže, mehanizme i arhitekturu), anatomiju (deformirana tijela, glave, poprsja, udove i izdužene grudi) i insekte (muhe, mrave, posebice skakavce koji su ga užasavali i koje je smatrao gnusnima, ali i anigmatskim simboličkim znakom njegova vlastita seksualnog života,



zbog falusnog oblika i biseksualnosti. *Veliki masturbator* prikazuje jednu veliku glavu gdje se umjesto usana nalazi veliki skakavac).

Puno mirniji i intenzivniji bio je period preispitivanja u razdoblju od 1936. do 1939. godine. Bio je to period otkrića Italije i talijanskog klasicizma kad je, posebice kroz pažljivo proučavanje Raffaella i Michelangela, došao do uravnoteženje spoznaje o ljudskim vrijednostima i kreativnosti. Iz destruktivne „vatre“ i na određeni način revolucionarnog (barem što se tiče tradicije vezane uz futurizam i dadaizam) njegovog prvog priklanjanja nadrealizmu i spontanoj metodi izražaja i spoznaje iracionalnog (što je značilo oslobođiti se uobičajenih i društvenih prisila i slobodno ispoljavati instinkt, protest, odbijanje) dolazi do *paranoično-kritičke metode* - prema kojoj nesvesno nije čisti automatizam, već spontanost

dobro ispitana od strane razuma - i dakle do jednog jasnijeg „humanizma“ baziranog na renesansnom talijanskom klasicizmu. To je značilo da je trebalo ponovno afirmirati egzistencijalne vrijednosti, ne negirajući antipasatiste, i oduprijeti se vjetrovima rata koji su se sve više osjećali i koji su nagovještavali katastrofu u Španjolskoj i u svijetu (moćna *Mekana konstrukcija s kuhanim grahom: predosjećaj gradanskoga rata*, iz 1936. godine. Povjesničar umjetnosti Robert Hughes izjavljuje da je upravo „...Mekana konstrukcija, a ne Picassoova *Guernica* snažnije svjedočanstvo moderne umjetnosti o gradanskom ratu i ratu općenito...“)

Od 1939. do 1947. godine je u Sjedinjenim Američkim Državama i piše svoju „pseudobiografiju“ (Tajni život Salvadora Dalíja), te se ponovno, u Hollywoodu, posvećuje filmu zajedno s Hitchcockom i braćom Marx. U tom razdoblju kreće se među pripadnicima međunarodnog visokog društva. Od početaka četrdesetih godina intenzivno proučava tekstove španjolskih mistika i sve se više posvećuje religioznoj praksi u okviru katoličke vjere, pa čak i do te mjere da je postao mistik. (*Isus sv. Ivana od Križa*, 1951; papa Pio XII. blagoslovit će mu Madonnu iz Portlligata 1950. godine, za koju je Gala pozirala i koja svjedoči o Dalíjevoj zaokupljenosti cijepanjem atoma, morfologijom i fraktalnom geometrijom, i to prije nego se ona sama još bila proširila.) Istinski je

zadivljen atomskom fizikom, a posebice nakon Hiroshime i Nagasakija, spojio je 2 kulture - religioznu i znanstvenu i razradio jedinstvenu duhovnost koju je nazvao „nuklearna mističnost“ - koja će inspirirati i njegova djela - među kojima je i *Rasprsnuta rafaelska glava* iz 1951. godine. Izjavljuje: „*U nadrealističkom razdoblju želio sam stvoriti ikonografiju unutarnjeg svijeta, svijeta čuda, mog oca Freuda. Uspio sam. Sada je vanjski svijet, svijet fizike prevladao onaj svijet psihologije. Sada je moj otac doktor Heisenberg.*“ (Werner Karl Heisenberg je jedan od otaca atomske fizike.)

Pedesete godine su godine mističnog manifesta, posljednjeg temeljitog proučavanja klasičnih vrijednosti, morfologije, interesa za trodimenzionalnost u slikarstvu (*Atomska Leda*, 1949; *Madonna iz Portlligata*, 1950; *Rasprsnuta rafaelska glava*, 1951; *Nuklearni križ*, 1952; *Hiperkubično tijelo*, 1954; *Galacidossilibonucleico*, 1963; *Galin Isus*, 1965). Šezdesetih godina dolazi do jakog realizma u prikazima velikih povijesnih scena (*Otkriće Amerike*; *Bitka kod Tetuàna*, 1962. godine, u čast Fortunya koji ju je naslikao na mjestu zbivanja prošloga stoljeća; *Lov na tune*, 1966/67). Posljednji period gotovo je isključivo posvećen stvaranju muzeja u Figueresu i posebnu pažnju daje kućama shvaćajući ih kao *biološke strukture u trasformaciji, u rastu* i pokušava ih poboljšati, odnosno prilagoditi osobama (Portlligat, kazalište-muzej u Figueresu, dvorac u Pubolu kojeg je kupio i preuređio, sobu po sobu, kao Galin dom).

Znanost zamjenjuje psihoanalitičke elemente (koji ipak još uvijek lebde u Dalíjevom mentalnom sklopu, isto tako kao što osnovni nadrealizam i metafizička težnja, usprkos mekanim satovima, „označuju uistinu vrijeme“); svijet fizike nadilazi svijet psihoanalyze; religiozni sadržaji, prepuni simbolizma, postaju privilegirani i puni eksperimentiranja s perspektivom i trodimenzionalnošću.

Velike Dalíjeve izložbe bile su organizirane u cijelome svijetu. Danas sve manje, jer su djela pohranjena u muzejima i u javnim i privatnim kolekcijama, stoga je ova zagrebačka izložba u Galeriji Mona Lisa vrijedna hvale. Posebno je značajna izložba organizirana povodom stogodišnjice Dalíjeva rođenja (2004. godine) koju su ostvarili Fondacija Salvador i Gala Dalí iz Figueresa u suradnji s Palačom Grassi iz Venecije i Muzejom umjetnosti iz Philadelphije pod visokim pokroviteljstvom španjolskoga kralja i predsjednika Republike Italije Carla Azeglia Ciampija. Bila je organizirana na tri mjesta s gotovo svim najznačajnijim Dalíjevim djelima, s naglaskom, barem što se tiče procjene kritičara, na drugom dijelu života, od američkih godina (četrdesetih godina) do posljednje simboličke slike *Lastavičin rep*, ujedno heraldičke u Dalíjevom zanimanju za znanost toliko i simboličke za teoriju katastrofa matematičara Renéa Thoma (1923 - 2002).

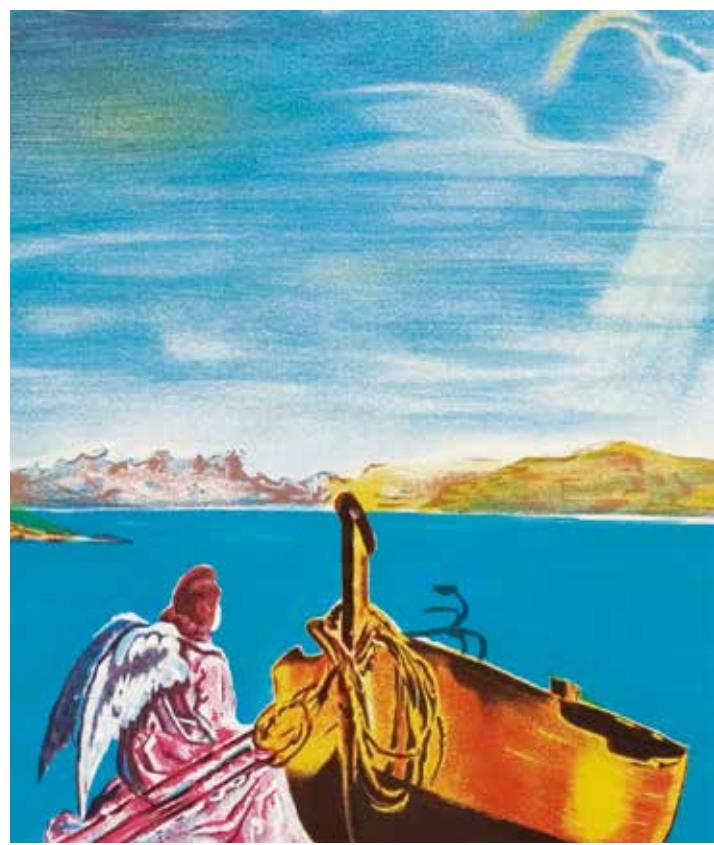
Velika retrospektivna izložba u Parizu 1979. godine u Centru Georges Pompidou, koju je postavio kritičar Daniel Abadie, dok je umjetnik još uvijek bio aktivran (umro je 1989. godine), nastojala je objasniti duboke ideje koje su se skrivale iza izvještačene i provokativne spektakularnosti njegova ponašanja kao i javnih ispada, tj. njegov kulturni projekt, njegova najtajnija razmišljanja izrečena senzibilitetom jednog umjetnika koji se veoma razlikovao od onog

kakvim se prikazivao, kompleksnog i plodnog u mnogim izrazima autentične kreativnosti, bilo tehničke, intelektualne ili misaone. Danas moramo priznati da je Dalí sa svojim ponašanjem ustvari želio privući pažnju publike i kritike *ne toliko na svoje performance, koliko na samog performer-a*, više na umjetnika nego na djela, a djela su se trebala gledati kao ostvarenja jednog genija, koja su ujedno jedinstvena i nepredvidljiva.

Veličanstven pregled muzeja Figueres, Venecije i Philadelphije 2004/2005. godine želio je produbiti sve ono što se skriva „iza maske - ili maski - Dalí“ vrednovajući djela koja su nastala u drugoj fazi Dalíjeva života. Dakle želio je produbiti njegove misli, njegovu estetiku, njegovu majstorskiju tehniku, njegovu sposobnost da zagospodari vremenom i prostorom, da oblikuje san, vlastite nagonske vizije i da se preda osjetilnom i putenom misticizmu (*Večera*, 1955) zbog potrebe za transcendentalnim. Osim toga, nastojao je ispraviti proširenu uopćenu ideju o silaznoj fazi u vrijeme povlačenja u Sjedinjene Države, kad je Dalí otvorio dušu - na veoma provokativan i spektakularan način - novom i nepoznatom proučavanju znanosti i religiji koje je itekako nadilazilo slobodne, antidogmatske i anarhističke nadrealističke „magije“. Već je nekoliko puta bilo istaknuto da one kulture koje su razvile značajne metafizičke i nadrealističke ideje nisu podlegle diktaturama, dok se u drugima na mjesto nadrealizma ustoličila u najgorem izdanju politička, religiozna i ekomska vlast, odnosno stroga birokracija. Dalí u posljednjim godinama svoga života svoju oslobadajuću domišljatost, nakon što je bio pod utjecajem psihoanalize i vjerskog misticizma, prepušta znanosti koja mu otvara čudnovate vidike prema spoznaji materije, čovjeka, svemira, ali uvijek shvaćenu kao inventivno i kreativno djelo genija, umjetnika.

Poznati slikar Georges Mathieu je izjavio da „*Dalí, nadaren čudesnom fantazijom, osjećajem za čudo, teatralnost, veličanstvenost, kao i za igru i za sveto, zbunjuje prosječnoga promatrača, jer više koristi dijalektiku analogije nego dijalektiku identiteta*“. Analogija mu je dozvoljavala stalna, nepredvidljiva skretanja i promjene, tako da je uvijek bilo teško slijediti njegove misli, shvatiti gdje to sve vodi, kad se šali, a kad je ozbiljan. Nije držao mnogo do mišljenja kritike i na početku pedesetih godina, izjavljujući da se nalazi u „*stanju permanentnog intelektualnog uspona*“, napisao je zajedljiv pamflet protiv službene kritike, naslovlen „*Los cornudos del viejo arte moderno*“ („Rogonje stare moderne umjetnosti“). Okomio se posebice na pobornike apstraktne umjetnosti i umjetnosti informela, te na klevetnike figurativnosti, jer je govorio da smo „*...gladni i žedni za konkretnim prikazima. Na kraju krajeva, apstraktna umjetnost otkrit će svoju korisnost, a to je vratiti likovnoj umjetnosti njezino djevičanstvo...*“.

*Giorgio Segato
2007.*



EL MITO DEL SIGLO XX

España con todo derecho puede sentirse orgullosa de sus cuatro genios artísticos del siglo XX: Gaudí, Picasso, Miró y Dalí que, sin duda alguna, de maneras diferentes y absolutamente originales, marcaron toda la cultura de las bellas artes de Europa y del mundo occidental. Dada mi afición personal a la escultura, mencionaría también al vasco Chillida y sus poderosas esculturas de hierro y acero (aunque debo observar que su presencia en todos los compendios del arte mundial - especialmente en el mercado- ha sido relegada, si se tiene en cuenta su relevante papel en el desarrollo de la escultura, sobre todo en la modelación de la materia y del espacio). Citaría además al poeta García Lorca y a los directores de cine Buñuel y Almodóvar. Las ideas de Gaudí, Picasso, Miró y Dalí a lo largo de ese "corto siglo", aunque muy diferentes unas de otras, fueron muy sugerentes, excéntricas pero a la vez cercanas, complementadas y entrelazadas entre sí. Determinaron un asombroso conjunto de lo visual, una corriente que tiene profundas raíces en las culturas castellana y catalana, académica y no académica, que sobrepasa a su época y está caracterizada por la intensa expresividad personal, la poderosa fantasía creadora surrealista, la sensibilidad por los universos paralelos, la profunda conciencia del papel "turbulento" y enriquecedor del arte y sus valores básicos de promoción y, también de vez en cuando, de provocación y comunicación. La arquitectura y la fantástica decoración de Gaudí, la pintura, el grabado y la escultura de Picasso, la escultura y el grafismo arabesco de Miró, la pintura, el grabado, los happenings conductistas, y la habilidad de presentar "performances" de Dalí casi llegaron a marcar todo el siglo con su poderosa creatividad y su significación absolutamente ineludible. Aunque provienen de diferentes orígenes, aficiones, puntos de vista, corrientes, llegaron a realizar una asombrosa síntesis del pasado y de manera genial lograron la continuidad que dejó tras de sí todo un caudal de influencias en todo el mundo artístico. Con toda razón estos cuatro artistas son cada vez más estudiados y a menudo citados como piedra angular de los cambios y avances de la cultura visual del siglo pasado que, por supuesto, continúa y se sigue desarrollando en el siglo actual.

Se presta especial atención a la imaginación artesanal, constructora y decorativa de Gaudí y al espacialismo poético, psíquico y cósmico de Miró, pero sobre todo a los extraordinarios giros de Picasso, verdaderas y muy particulares metamorfosis estilísticas, y a la exagerada, artística espectacularidad existencial y conductista de Dalí. Salvador Dalí es realmente un verdadero precursor de la omnipresencia contemporánea, si se observa a la luz de su conciencia y su exhibicionismo, su espectacularidad, su diversidad personal, intelectual y estética, la genialidad de sus diversas, caprichosas y excéntricas ideas, y de la hábil capacidad de desarrollar - en sus obras y en su comportamiento social, en su evidente provocación y su pasión recitativa- significados diversos, ambigüedades, nuevas y desconocidas formas. Él hallaba su inspiración en el pasado, en su experiencia personal, en lo inconsciente y lo psicológicamente inesperado, así como en la cultura que obsesivamente tendía a la uniformidad. Para Dalí representaba una necesidad constante el poseer una excelente habilidad técnica y mostrar una vigorosa espectacularidad en sus apariciones en público, en las exposiciones, durante las entrevistas cinematográficas

y de televisión, al igual que el tener el reconocimiento financiero. Precisamente por ello, Bretón - inventando hábilmente un anagrama con su nombre- le llamaba AVIDA DOLLARS. Por otro lado, su vida parece llena de historias metropolitanas y frases gastadas, o como se diría hoy - "chismes" intencionadamente provocados. Contribuyeron a ello su relación platónica con Gala (con la que se casó apenas en 1958); su irritable narcisismo; su fobia a los insectos, las hormigas, las moscas, los saltamontes; su sentimiento necrófilo de la realidad; su forma de entender el tiempo como cosa relativa y elástica; su sentido de la espaciosidad y de la forma como una energía atómica que encoje y se estira; su fascinación por los conocimientos científicos sobre el átomo; su forma de pintar que era espontánea, parecida a la escritura rápida, automática y directa, sin preparativos previos; su visión fría de la realidad, y su casi pagana y fanática religiosidad. Dalí era un personaje auténtico que planeaba cada entrevista como un *happening*, como una "representación" surrealista (varias veces estuvo presente en la prensa cinematográfica, también en la italiana, como p.ej. en "La Settimana Incom", con un comportamiento frecuentemente irritante provocado, bien por su arrogancia o bien por el desconocimiento del público) y también como una manifestación estética que debería llamar la atención sobre la diversidad y la paradoja. („*El surrealismo es*“, decía, „*la cuarta dimensión fanática.*“) Fernando Arrabal veía en Dalí y en su manera de presentarse a sí mismo, así como en sus ataques contra los periodistas y el público, síntomas serios de una víctima de la sociedad y de la cultura de la época. De esta forma cambió la interpretación que hasta entonces se había hecho de Dalí. Según él, Dalí fue un artista muy sensible que reaccionaba con su manera original y única ante los peligros y engaños de la sociedad de consumo y de la publicidad, (fue duramente criticado por haber participado en la promoción de aviones, chocolate, objetos cotidianos), ante la existencia de formas sin contenido, así como ante la destrucción masiva (campos de concentración, la bomba atómica). Todo ello deterioraba la dimensión verdadera, verosímil y ética de la sociedad, así como la cultura visual que tendía a desaparecer renunciando a la representación de la figura humana, su concreción corpórea, y a abandonarse a la abstracción, contra lo que Dalí luchaba con frecuente ironía. Él, por el contrario, intentaba expresar al máximo la forma corporal, también el erotismo, a pesar de sus fobias. (En este sentido el gran cuerno del rinoceronte - que es símbolo sexual y afrodisíaco de los yemenitas, los árabes y varios grupos étnicos del África Oriental y Central - que aparece en muchas de sus obras, junto con el reloj de bolsillo, llega a ser en gran medida emblemático y alegórico.) Arrabal, un hombre de teatro, declaró: „*Dalí era más inteligente que excéntrico, más libre que imaginativo, más formado que original y también, en cierto sentido, más científico que pintor...* Teniendo en cuenta el conformismo que le rodea, con esta pintura („*El Cristo de San Juan de la Cruz*“, nota del autor) se incrementa el odio, la antipatía y el menosprecio de Dalí... Si, Dalí fue, por voluntad propia, el chivo expiatorio de su época...“

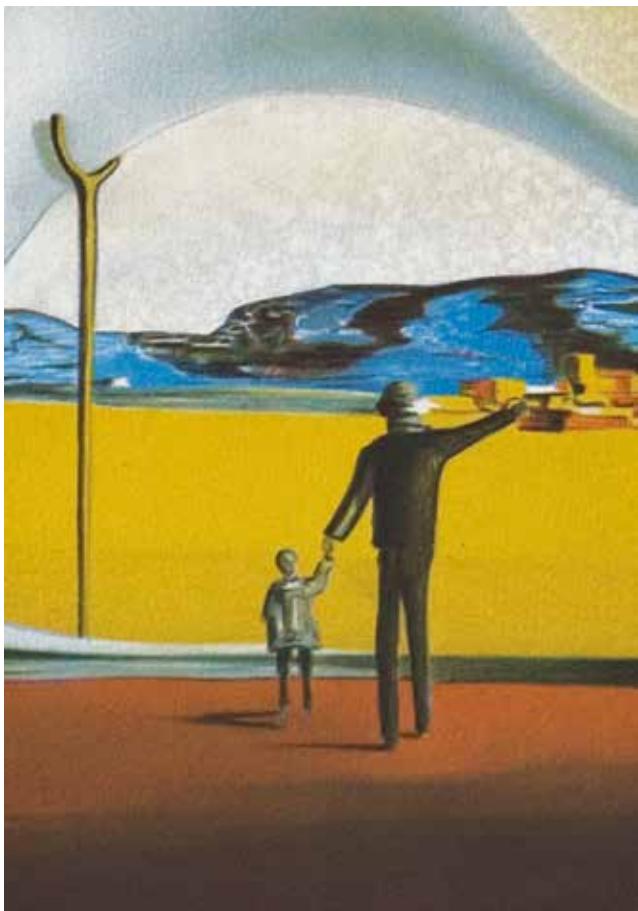
Al mismo tiempo trabajador, curioso y aficionado a los cambios de estilo y de técnica, fue extremadamente puntilloso en sus obras más importantes. Con su gesto libre, aunque de trazos simples y económicos, con su poderosa expresividad y su habilidad interpretativa mueve el espacio, y con su paleta de colores da vida

y crea un sentimiento de profundidad en las hojas bidimensionales (ilustraciones para los Poemas de Maldoror, 30 calcografías excelentes, litografías, serigrafías y xilogravías de la Biblia, el Decamerón, Don Quijote y la Divina Comedia). Sus obras gráficas ya hoy se han convertido en objeto de colecciónistas, ya que son muy raras en edición original. Fue también escenógrafo de representaciones teatrales y ballet (para L. Massine, M. Bejart), diseñador y creador de originales joyas de estilo „pop“ y colecciónista de materiales preciosos: admitía abiertamente que el oro le atraía de forma visceral. Colaboró también en películas de cine, inicialmente sólo en España con Buñuel (*Le chien andalou* /El perro andaluz/, 1929 y *L'age d'or* /La Edad de Oro/, 1930), y luego en los Estados Unidos con los hermanos Marx, Disney, Hitchcock (las escenas de sueños en „Spellbound“ / Recuerda). Fue hábil escritor de polémicas y ensayos autobiográficos que poseen un indudable valor narrativo, un carácter atractivo y convincente sin par (la autobiografía *La vida secreta de Salvador Dalí*, Nueva York, 1942; la novela *Rostros escondidos*, Nueva York, 1943; el diario *Le Journal d'un génie*/ El Diario de un genio/, Paris, 1964).

Salvador Felipe Jacinto Dalí nació en 1904 en Figueres (Cataluña), como hermano pequeño de Salvador (1901-1903) del que heredó su primer nombre de pila - („*Mi hermano fue el primer minuto de mí... Soy menos inteligente que él, pero por ello soy capaz de transmitirle y reflejarle totalmente. Mi hermano fue la primera visión de mí mismo...*“) dirá para explicar la obra „entrópica“ El retrato de mi hermano muerto, de 1963) - y como hermano mayor de Ana María, nacida en 1908. Ya en su temprana infancia y juventud tenía una imaginación fecunda y se comportaba de manera muy excéntrica, por lo que se diferenciaba de los demás. Su carrera de pintor empezó como impresionista, demostrando pronto una considerable habilidad para crear composiciones y modulaciones cromáticas, por lo que fue admitido en la Escuela de Bellas Artes de Madrid que al poco tiempo abandonó sin presentarse a los exámenes, afirmando expresamente que era mejor que sus profesores que no estaban lo suficientemente cualificados para evaluarle. Su primera exposición tuvo lugar ya en 1921 en Barcelona.

Durante los años de su formación vive en la capital española y se relaciona con García Lorca y Luis Buñuel. En aquella época estaba bajo la influencia de los futuristas, los metafísicos y los cubistas, pero a partir de 1928, cuando se marcha a París (donde conoció a Picasso, Miró, Bretón, Eluard y a Gala, que luego se divorciaría del poeta por él), empezó a sentirse surrealista y se acercó a Bretón, aunque manteniendo siempre su fuerte individualismo, lo que causaría divergencias en sus puntos de vista y le llevaría hasta la ruptura ideológica y formal definitiva (Precisamente en 1934, fue Bretón quien renunció a él, por considerar que el verdadero automatismo psíquico excluye los criterios de control racional y los puntos de vista estéticos. Tras ello, Dalí se salió del grupo y se trasladó a vivir fuera de España, en donde había empezado la Guerra Civil, primero a Italia de 1936 a 1939, y a partir de 1939 a los Estados Unidos donde se quedó aproximadamente ocho años). En realidad fue un largo periodo surrealista, a la vez el más elevado y fructífero de su vida (de 1926 a 1936), que está marcado por su personal y original interpretación del surrealismo, desarrollado sobre la base del psicoanálisis de Freud, la teoría del automatismo y el estudio de pintores como De Chirico, Max Ernst, Magritte o Tan-

guy. Se trata del método paranoico-crítico. Es el método de la realidad lúcida, que aunque está alienada en el tiempo y siempre basada en el automatismo y en lo imaginario e inesperado, está a pesar de todo controlada por una gran habilidad técnica para dar forma a los conceptos de la realidad irracional con perfecta precisión. De esa manera el mundo interior de visiones libres y de la imaginación que crea las ideas, la cultura visual y literaria, las experiencias, la memoria individual y genética, adquieren la misma claridad y verosimilitud del mundo exterior, es decir, de la realidad. En el caso de Dalí, este método queda patente en la conciencia espontánea e irracional y se basa en la asociación interpretativa y crítica de percepciones creadas con pasión frenética. Delante de una obra cubista, decía Dalí, nos preguntamos “*¿Qué es esto?*”, delante de una obra surrealista, “*¿Qué representa?*”, mientras que una obra paranoico-crítica impone la pregunta “*¿Cuál es el significado de esto?*”. Decía: „*Mi padre es el doctor Sigmund Freud*” reconociendo la influencia íntima y el convincente condicionamiento del psicoanálisis en la cultura en general, y muy especialmente en la pintura y la escultura. Su forma de entender la pintura como una técnica virtuosa (a ser posible, del estilo académico más elevado que él no despreciaba) acompañada de una *frenética pasión deformadora* con el, a menudo expresando, *gusto por la necrofilia* la explicó en su ensayo *La femme visible / La mujer visible/* (El ensayo está dedicado a Gala, que a partir de 1921 fue su acompañante y la única mujer de su vida, con la que se casó apenas en 1958. Gala era capaz de tranquilizar sus fobias, sus crisis de inseguridad y sus traumas. Por otra parte, no se oponía a su narcisismo dominante y a sus miedos sexuales y en cierta manera asumió el papel de su queridísima madre que había muerto cuando Dalí tenía diecisiete años). La obra más importante de Dalí en la que, en mi opinión, se manifiesta su completa madurez estilística e ideológica, su originalidad y su complejidad, es *La Persistencia de la Memoria* de 1931 que se halla en el MOMA de Nueva York, (con relojes blandos inspirados en el queso Camembert, hormigas, moscas en la desierta cala catalana y con una figura amorfa, que por su silueta recuerda a algo entre una concha - como símbolo sexual- y un organismo adormecido). Su preocupación extrema por la selección del color y el detallismo de la ejecución eran imprescindibles para él para hacer verosímil toda la historia, para seducir la sensibilidad e introducirla en sus desbocadas visiones y en esa corporeidad desnuda hasta la fibra. De esa manera, estaba protegido por la calidad de su trabajo que le proporcionaba seguridad, cosa que le diferenciaba de Magritte, Ernst y De Chirico, para quienes dicha calidad no era primaria en muchas obras surrealistas y metafísicas, porque en cierto sentido esto se reflejaba negativamente en la concepción de los significados simbólicos. Toda la obra de Dalí es asombrosamente rica en símbolos, motivos autobiográficos, lo imaginario y lo inesperado, obsesiones visuales (p. ej. El Ángelus de Millet que aparecerá en varias obras, o las imágenes de su hermano mayor que murió cuando tenía tres años, lo que provocaba en Dalí un sentimiento de culpabilidad), invenciones pictóricas, simbólicas y en cierto sentido literarias únicas, es decir, historias del subconsciente e interpretaciones psicológicas. Todo ello se diferenciaba de su definición del „*podrido romanticismo*“. Combina elementos constructivos (paisajes fantásticos y metafísicos, mecanismos y arquitectura), la anatomía (cuerpos deformados, cabezas, torsos, extremidades y senos alargados) e insectos (moscas, hormigas).



gas, especialmente saltamontes que le horrorizaban y a los que consideraba asquerosos, pero también veía como señal enigmático-simbólico de su propia vida sexual, por su forma fálica y su bisexualidad. *El Gran Masturbador* representa una cabeza grande que en lugar de labios tiene un enorme saltamontes.

Mucho más tranquilo e intenso fue su período de introspección de 1936 a 1939. Ese fue el período del descubrimiento de Italia y del clasicismo italiano en el que, especialmente a través del estudio detallado de Rafael y Miguel Ángel, llegó a un conocimiento más equilibrado de los valores humanos y la creatividad. Del “fuego” destructivo y su primera inclinación ciertamente revolucionaria al surrealismo (por lo menos en lo que concierne a la tradición vinculada con el futurismo y el dadaísmo) y el método espontáneo de expresión y comprensión de lo irracional (lo que significó romper con las ataduras cos-

tumbristas y sociales y manifestar libremente su instinto, su protesta y su negativa) llega hasta el método paranoico-crítico - según el cual lo inconsciente no supone un mero automatismo, sino una espontaneidad bien analizada por parte de la razón - es decir, llega a un “humanismo” más claro basado en el clasicismo renacentista italiano. Ello significaba que había que afirmar de nuevo los valores existenciales, sin negar a los antipasatistas, y oponerse a los vientos de la guerra que se dejaban sentir cada vez más y que anuncianaban la catástrofe que se avecinaba en España y en el mundo (la poderosa obra *Construcción blanda con habichuelas verdes: premonición de la Guerra Civil*, de 1936. El historiador del arte Robert Hughes declaró que fue precisamente la obra “... *Construcción blanda*, y no el *Guernica* de Picasso el testimonio más potente del arte moderno sobre la Guerra Civil y la guerra en general...”)

De 1936 a 1947 vive en los Estados Unidos y escribe su “pseudobiografía” (La vida secreta de Salvador Dalí), y de nuevo se dedica al cine en Hollywood con Hitchcock y los hermanos Marx. En ese período se relaciona con los miembros de la alta sociedad internacional. Desde principios de los cuarenta estudia intensamente los textos de los místicos españoles y cada vez más se dedica a la práctica religiosa en el marco de la religión católica, hasta el punto de convertirse en místico. (*El Cristo de San Juan*, 1951; el Papa Pío XII bendijo su obra La Madonna de Portlligat en 1950, para la que había posado Gala y que da testimonio de la preocupación de Dalí sobre la división del átomo, la morfología y la geometría fraccionaria, y eso ya antes de que se difundiera.) Se siente verdaderamente fascinado por la física atómica, y especialmente tras Hiroshima y Nagasaki, aunó las dos culturas - la religiosa y la científica y elaboró una espiritualidad única que denominó “misticismo nuclear” - que inspiraría también sus obras - entre ellas “*La cabeza de Rafael fragmentada*”

de 1951. Sobre ello declaró: “En el período surrealista quise crear una iconografía del mundo interior, del mundo del milagro, de mi padre Freud. Lo conseguí. Ahora el mundo exterior, el mundo físico ha prevalecido sobre ese mundo psicológico. Ahora mi padre es el doctor Heisenberg.” (Werner Kart Heisenberg es uno de los fundadores de la física atómica.)

Los años cincuenta eran años del manifiesto místico, del último estudio detallado de los valores clásicos, la morfología, el interés por la tridimensionalidad en la pintura (*Leda Atómica*, 1949; *La Madonna de Portlligat*, 1950; *La Cabeza de Rafael fragmentada*), 1951; *Cruz Nuclear*, 1952; *Corpus Hipercubicus*, 1954; *Galacidossiribonucleico*, 1963; *El Cristo de Gala*, 1965). En los años sesenta empieza a utilizar un fuerte realismo en la representación de grandes escenas históricas; *El Descubrimiento de América*; *La Batalla de Tetuán*, 1962, en honor a Fortuny, que la pintó en el lugar que había tenido lugar en el siglo pasado; *La pesca del atún*, 1966/67). Su último período estuvo casi completamente dedicado a la fundación de su museo en Figueres y prestó una especial atención a las casas, entendiéndolas como *estructuras biológicas en transformación, en crecimiento*, que intentó mejorar, o mejor dicho, adaptar a las personas (Portlligat, el Teatro-museo de Figueres, el castillo de Púbol que compró y renovó, habitación tras habitación, como casa de Gala).

La ciencia sustituye los elementos psicoanalíticos (que a pesar de ello siguen levitando en la concepción mental de Dalí, de la misma manera que el surrealismo básico y la tendencia metafísica, a pesar de los relojes blandos, “verdaderamente marcan el tiempo”); el mundo de la física supera al mundo del psicoanálisis; los contenidos religiosos, plagados de simbolismo, se vuelven privilegiados y llenos de experimentos con la perspectiva y la tridimensionalidad.

Se organizaron grandes exposiciones de las obras de Dalí en todo el mundo. Hoy se organizan cada vez menos, ya que sus obras se encuentran en los museos y en colecciones públicas y privadas, por lo que esta exposición en la Galería Mona Lisa de Zagreb es digna de elogio. Especialmente importante fue la exposición organizada con ocasión del centenario del nacimiento de Dalí (2004) llevada a cabo por la Fundación Gala-Salvador Dalí de Figueres en colaboración con el Palacio Grassi de Venecia y el Museo de Bellas Artes de Filadelfia, bajo los altos auspicios del Rey de España y el Presidente de la República de Italia, Carlo Azeglio Ciampi. Fue organizada en tres lugares con casi todas las obras más importantes de Dalí, con especial acento, por lo menos en la opinión de los críticos, sobre la segunda parte de su vida, desde los años vividos en los Estados Unidos (los años cuarenta) hasta la última obra simbólica *La cola de golondrina*, que es a la vez heráldica en cuanto al interés de Dalí por la ciencia, así como simbólica para la teoría de catástrofes del matemático René Thom (1923-2002).

La gran exposición retrospectiva de París de 1979 en el Centro Georges Pompidou, preparada por el crítico Daniel Abadie, mientras el artista todavía estaba activo (murió en 1989), intentó explicar las ideas profundas que se escondían tras la espectacularidad falsa y provocativa de su comportamiento y sus escándalos públicos, es decir, su proyecto

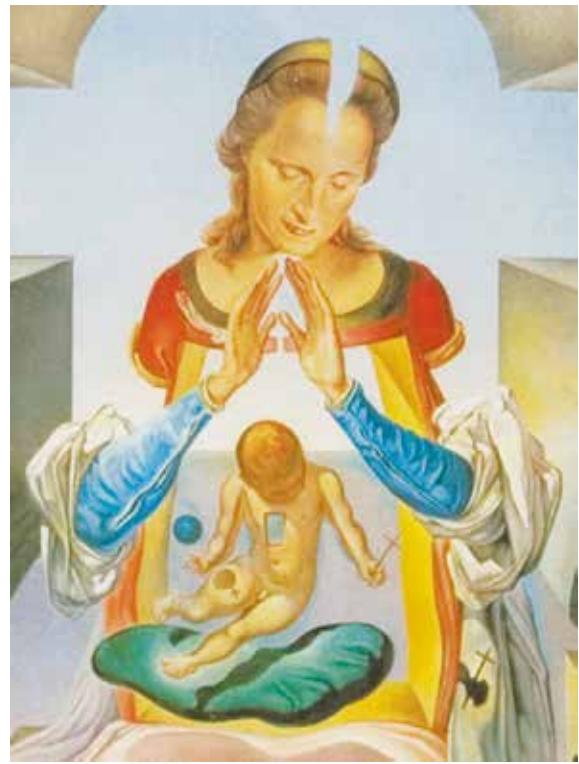


cultural, sus reflexiones más secretas expresadas a través de la sensibilidad de un artista que era muy distinto a lo que demostraba públicamente, complejo y fructífero en muchas expresiones de auténtica creatividad, bien técnica, intelectual o conceptual. Hoy tenemos que reconocer que Dalí con su comportamiento quiso atraer la atención del público y de la crítica *no tanto sobre sus actuaciones, como sobre el propio actor*, más hacia el artista que hacia sus obras, y las obras habían que mirarlas como creaciones de un genio, que son a la vez únicas e imprevisibles.

La magnífica retrospectiva de los museos de Figueres, Venecia y Filadelfia de 2004/2005 quiso profundizar en todo lo que se esconde “detrás de la mascarilla - o mascarillas - Dalí” evaluando las obras creadas en la segunda fase de la vida de Dalí. Es decir, se quiso profundizar en sus pensamientos, su estética, su técnica maestra, su capacidad de dominar el tiempo y el espacio, de modelar el sueño, sus propias visiones instintivas y de entregarse al misticismo sensual y carnal (*La última cena*, 1955) por la necesidad de lo trascendental. Además, intentó corregir la idea general difundida sobre la fase decadente durante su retirada a los Estados Unidos, cuando Dalí abrió su alma - de una manera muy provocativa y espectacular - a la nueva y desconocida manera de explorar la ciencia y la religión que superaba con mucho las libres, antidogmáticas y anarquistas “magias” del surrealismo. Ya se ha destacado varias veces que todas aquellas culturas que han desarrollado importantes ideas metafísicas y surrealistas no han claudicado a las dictaduras, mientras que en otras, en lugar del surrealismo, se instauró la peor variante del poder político, religioso y económico, es decir, la burocracia estricta. En los últimos años de su vida Dalí cede su imaginación liberadora, tras haber estado bajo la influencia del psicoanálisis y el misticismo religioso, a la ciencia que le abre horizontes asombrosos hacia el conocimiento de la materia, del hombre, del universo, pero siempre entendido como obra inventiva y creativa del genio, del artista.

El conocido pintor Georges Mathieu declaró que “*Dalí, dotado de la asombrosa fantasía, la sensibilidad por el milagro, la teatralidad, la grandiosidad, así como por el juego y lo sagrado, confunde al espectador común y corriente, ya que utiliza más la dialéctica de la analogía que la dialéctica de la identidad*”. La analogía le permitía constantes e imprevisibles divagaciones y cambios, por lo que siempre fue difícil seguir sus pensamientos, comprender a dónde llevarían, cuándo hacía bromas y cuándo hablaba en serio. No le importaba mucho la opinión de la crítica y a principios de los años cincuenta, al declarar que se encontraba en “*estado de crecimiento intelectual permanente*”, escribió un irónico panfleto contra la crítica oficial, titulado “*Los cornudos del viejo arte moderno*”. Se cebó especialmente en los aficionados al arte abstracto y al arte del informel, así como en los renegados de lo figurativo ya que decía que estamos “*... hamrientos y sedientos de representaciones concretas. Al fin y al cabo, el arte abstracto descubrirá su utilidad, que es devolver a las bellas artes su virginidad...*”.

Giorgio Segato
2007



UN MITO DEL XX SECOLO

La Spagna va giustamente fiera di quattro geni dell'arte del Novecento, che hanno senza alcun dubbio improntato di sé, in modi diversi e assolutamente originali, tutta la cultura figurativa europea e del mondo occidentale: Gaudí, Picasso, Miró e Dalí. Considerata la mia passione per la scultura, mi viene da aggiungere anche il basco Chillida, con le sue possenti sculture in ferro e acciaio (ma devo riconoscere che la sua visibilità nel sistema dell'arte internazionale - soprattutto a livello di mercato - è rimasta inferiore alla sua straordinaria importanza nell'attuare una percezione della materia e dello spazio di grandissimo interesse per lo sviluppo della ricerca plastica); e poi il poeta García Lorca, il regista Buñuel fino ad Almodovar. Le proposte di Gaudí, di Picasso, di Miró e Dalí sembrano, lungo il secolo 'breve' divaricarsi, contagiarsi, ritrovarsi, contaminarsi e a volte integrarsi, incrociarsi, determinare una straordinaria tessitura visiva, un percorso che nasce dalle radici fondate delle culture castigliana e catalana, accademiche e non, e attraversa, con grande efficacia rappresentativa, le dinamiche del tempo, con una forte attrazione per l'invenzione surreale, una sensibilità per mondi paralleli, una consapevolezza rotonda per la funzione 'inquietante' e arricchente dell'arte, del suo valore sostanziale come promozione, a volte provocazione, e comunicazione. Architettura e decorazione fantastica (Gaudí), pittura, grafica e scultura (Picasso), scultura e grafismi spaziali (Miró), pittura, grafica, happening e performance comportamentali (Dalí), a ben guardare hanno pressoché saturato il secolo con manifestazioni di una creatività possente e assolutamente di valore imprescindibile, di differente origine e di diverso indirizzo, senso, direzione pur realizzando una mirabile sintesi del passato e, in modo geniale, una continuità che ha creato rivoli di influenza in tutto il mondo dell'arte. Tutti e quattro sono sempre più legittimamente studiati e citati come pietre miliari delle trasformazioni e dei progressi della cultura visiva del secolo scorso che, naturalmente, continua e ancora prolifica nel nostro secolo.

Particolare attenzione è dedicata alle fantasie artigianali e costruttive e decorative di Gaudí, al poetico spazialismo psichico e cosmico di Miró, ma soprattutto alle straordinarie mutazioni, vere e proprie metamorfosi stilistiche di Picasso e alla ricercata spettacolarità artistica ed esistenziale, comportamentale, di Salvador Dalí, vero e proprio precursore del presenzialismo contemporaneo, inteso come consapevolezza ed esibizionismo, spettacolarizzazione della propria diversità intellettuale ed estetica e di una genialità intesa in quanto capacità di pensiero alternativo, approfondito, deviante e abile a sviluppare significati diversi, polisenso, forme inedite, riferimenti originali alla cultura del passato, al vissuto personale, alle emergenze psicologiche e dell'inconscio, alla tendenza massacrante dell'omogeneizzazione culturale, in opere e in comportamenti sociali e di relazione di esplicita provocazione e di enfasi recitativa. La spettacolarità attiva, in pubblico, nelle mostre, nelle interviste cinematografiche e poi televisive, fu per Dalí un'esigenza costante alla pari della straordinaria abilità tecnica, come, ad esempio, il bisogno - divenuto mito con l'anagramma del suo nome divulgato da Breton in AVIDA DOLLARS - di riconosci-

menti economici. La sua vita d'altra parte appare costellata di mitologie metropolitane e di luoghi comuni, di '*gossip*' si direbbe oggi, suscitati ad arte: il rapporto senza contatti con Gala (che sposerà solo nel 1958), l'esasperato narcisismo, la fobia per gli insetti, per le formiche, per le mosche, per le cavallette, il senso necrofilo della realtà, il sentimento del tempo come relativo ed elastico, la percezione dello spazio e della forma come energia atomica che si aggrega e si disgrega, la suggestione della scienza dell'atomo, il segno come percorso, come scrittura rapida, automatica e non mediata (se non dall'occhio e dall'abilità istintiva e coltivata della mano), più che come disegno preparatorio, lo sguardo freddo sulla realtà, una religiosità quasi pagana e quasi fanatica: autentico personaggio che programmava qualsiasi intervista come *happening*, come 'spettacolo' surrealista (presente spesso nei giornali cinematografici anche italiani come *La Settimana Incom*, non di rado con atteggiamenti irritati dall'insipienza della gente ed irritanti per l'arroganza dell'artista) e come manifestazione estetica che doveva catturare l'attenzione sulla diversità e sui paradossi ("*Il surrealismo*", diceva, "è la quarta dimensione delirante"). Fernando Arrabal capovolge il senso di questa continua 'esposizione' di Dalí, vedendo in lui e nei suoi modi di presentarsi, di aggredire giornalisti e pubblico, sintomi gravi della condizione di una *vittima* della società e della cultura del tempo: un artista sensibilissimo che reagiva a modo suo, originale, unico, alla percezione dei pericoli e degli inganni della società del consumo, della pubblicità (fu aspramente criticato per aver prestato la sua immagine alla propaganda di aerei, di cioccolato, di oggetti banali) dell'apparire senza essere, della distruzione di massa (campi di concentramento, bomba atomica che rendevano improponibile una vera, credibile dimensione etica della società, e di una cultura visiva che tentava di evadere rinunciando all'uomo, alla sua definizione (limitatezza e grandezza) corporea, e lasciandosi illudere dall'astrazione, contro la quale mandava frequenti, strali d'ironia. Egli, invece, cercava di esprimere il massimo di corporeità, di fisicità, anche erotica, nonostante le sue fobie (diventa in questo senso altamente emblematica, allegorica la grossa punta del corno di rinoce-ronre, presente in tante opere, notoriamente, con l'orologio da taschino, simbolo sessuale e afrodisiaco per yemeniti, arabi e molti gruppi etnici dell'Africa orientale e centrale. Così scrive l'uomo di teatro Arrabal: "*Dalí era più intelligente che eccentrico, più libero che immaginifico, più colto che originale e anche, in un certo senso, più uomo di scienza che pittore... Dato il conformismo che lo circonda, con questo quadro (Il Cristo di San Giovanni della Croce, n.d.a.) Dalí incrementa l'odio, l'antipatia, il disprezzo... Sì, Dalí era, per sua stessa volontà, il capro espiatorio della sua epoca...*".

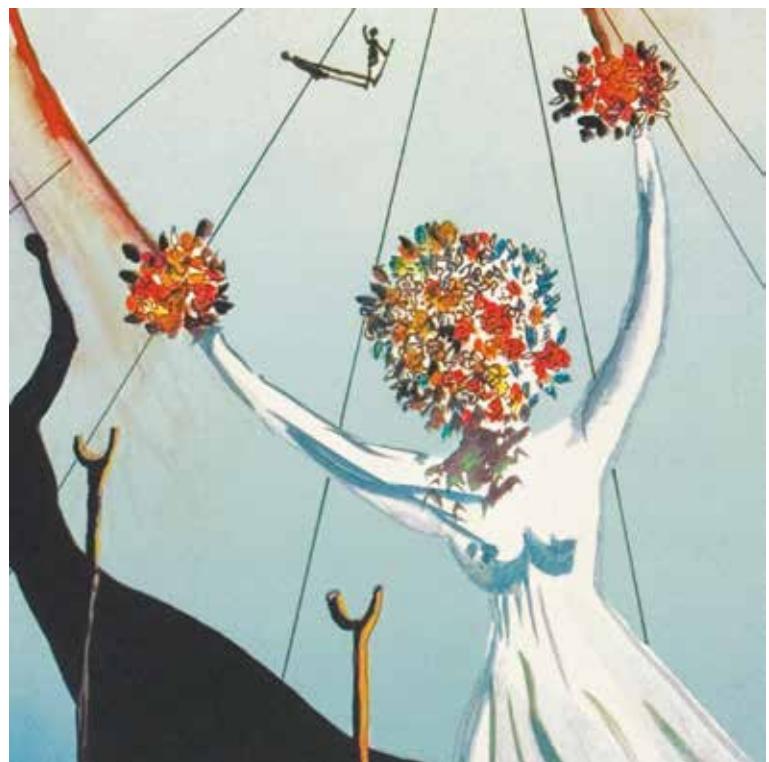
Era insieme, però, anche un gran lavoratore, curioso e prensile di stili e di tecniche, estremamente meticoloso nelle esecuzioni più importanti, libero in gesti grafici anche semplici, economici nel tratto, eppure di forte espressività e capacità interpretativa come mobilitazione dello spazio, nel tratto cromatico che attiva e rende profondi i fogli bidimensionali (illustrazioni per i *Canti di Maldoror*, 30 acqueforti straordinarie, e in litografie, serigrafie e xilografie la *Bibbia*, il *Decamerone*, il *Don Chisciotte* e della *Divina Commedia*), con una grafica che è a tutt'oggi

oggetto di ricerca collezionistica, rarissima ormai nelle tirature originali. E fu anche sceneggiatore per opere teatrali e per balletti (di L. Massine, di M. Béjart), designer e creatore di vistosi gioielli di gusto ‘pop’ e di notevole accumulo di materia preziosa: confessava apertamente che l’oro lo attraeva in modo viscerale; e fu collaboratore cinematografico, prima con Buñuel (*Le chien andalou*, 1929, e *L’age d’or*, 1930) agli inizi, in Spagna, e poi, in America, con i Fratelli Marx, con Disney, con Hitchcock (le scene oniriche di ‘*Io ti salverò*’) e fu facondo scrittore di saggi polemici ed autobiografici di indubbia capacità narrativa, avvincente e convincente, senza eccessi (l’autobiografia *Vita segreta di Salvador Dalí*, NY 1942, un romanzo *Visi celati*, NY 1943, un diario *Le Journal d’un génie*, Parigi 1964).

Salvador Felipe Jacinto Dalí nacque nel 1904 a Figueres (Catalogna), fratello minore di Salvador (1901-1903), di cui prese il primo dei nomi (“*Mio fratello fu la prima minuta di me stesso... Sono meno intelligente di lui, però sono capace di trasmetterlo e rifletterlo senza residui. Mio fratello era la prima visione di me stesso...*” dirà per spiegare l’opera ‘entropica’ *Il Ritratto di mio fratello morto* del 1963) e fratello maggiore di Ana Maria (1908). Già nella fanciullezza e nella prima adolescenza si mostrò ricco di fantasie e di comportamenti eccentrici, nettamente distintivi. Cominciò a dipingere da *impressionista*, manifestando presto rilevante capacità compositiva e di modulazione cromatica, così che fu ammesso alla Scuola di Belle Arti di Madrid, che abbandonò presto non presentandosi agli esami, e dichiarando in modo esplicito di essere più bravo degli insegnanti, ritenuti incompetenti a valutarlo. La prima esposizione è già nel 1921, a Barcellona.

Negli anni di formazione nella capitale spagnola, dove frequenta García Lorca e Louis Buñuel, inseguì suggestioni futuriste, metafisiche e cubiste, ma dal 1928, anno in cui salì a Parigi (e vi conobbe Picasso, Miró, Breton, Eluard e Gala, che per lui poi si separerà dal poeta) si sentì surrealista e si avvicinò a Breton, mantenendo tuttavia una forte individualità, che lo porterà a posizioni molto differenti e poi al definitivo distacco ideologico e formale (fu sconfessato nel 1934 da Breton stesso - che sosteneva l’automatismo psichico puro, fuori da ogni controllo della ragione e da ogni preoccupazione estetica - ed allora uscì dal gruppo, per trasferirsi fuori dalla Spagna che precipitava nella guerra civile, prima in Italia, 1936-39, e nel 1939, per circa otto anni, negli Stati Uniti d’America). In effetti il lungo periodo surrealista, tra i più alti e prolifici della sua vita (1929-1936), fu caratterizzato da una interpretazione tutta personale e originale del surrealismo, elaborata sulla base della psicanalisi freudiana, della teoria degli automatismi e delle lezioni degli artisti De Chirico, Max Ernst, Magritte, Tanguy: *il metodo paranoico-critico* che lo porta a una pittura di lucida oggettività formale, pur estraniata nel tempo e basata sempre sugli automatismi e sulle emergenze oniriche, però controllate tecnicamente dal mestiere, al fine di materializzare con esattezza le immagini dell’irrazionalità concreta, così che il mondo interno della libera visionarietà, dell’immaginazione che elabora idee, cultura visiva e letteraria, sensazioni, memorie individuali e genetiche, acquisisse la stessa evidenza e credibilità di quella del mondo esterno, della realtà. *Il metodo paranoico-critico* consiste appunto per Dalí in un’attività di conoscenza

spontanea ed irrazionale fondato su sequenze di associazioni interpretativo - critiche dei fenomeni deliranti. Davanti a un quadro cubista, diceva Dalí, ci si chiede ‘cos’è?’, davanti a un’opera surrealista ci si chiede invece ‘cosa rappresenta?’, mentre un’opera paranoico-critica esige la domanda ‘cosa significa?’. “Mio padre, diceva, è il dottor Sigmund Freud”, riconoscendo l’intima influenza, lo stringente condizionamento della psicanalisi nella cultura in genere e nella pittura e scultura in particolare. Come insisteva nel suo saggio *La femme visible*, (dedicato a Gala, dal 1929 sua compagna e unica donna della sua vita, sposata solo nel 1958, e capace di acquietare le sue fobie, le sue crisi di insicurezza, i suoi traumi, di non contrastare il suo narcisismo dominante e le sue paure sessuali, e di fargli in certo modo anche da figura sostitutiva della madre amatissima, morta quando egli aveva diciassette anni) su una concezione della pittura come manifestazione tecnica virtuosistica, magari anche di un alto profilo accademico che non disdegnava, accompagnata però da un *delirio deformante* e non di rado espressivo del suo *gusto per il macabro*. L’opera di riferimento, a mio avviso più significativa della piena maturazione stilistica e ideologica, in questo senso, e dell’originalità e complessità di Dalí è *Persistenza della memoria* del 1931, ora al MOMA di New York (con l’invenzione degli orologi molli ispiratigli dai formaggi Camembert, le formiche, le mosche in una cala catalana deserta e una figura amorfa, tra conchiglia come simbolo sessuale e organismo addormentato). L’estrema cura tecnica nella scelta cromatica e la raffinatezza esecutiva erano per lui una necessità per rendere credibile il racconto interno, per sedurre la sensibilità e guiderla dentro la sua visionarietà e corporeità scatenate e sempre a nervi scorticati, un modo di sentirsi sicuro, protetto dalla qualità del lavoro, diversamente sia da Magritte che da Ernst e da De Chirico stesso che in molte opere surrealiste e metafisiche non curavano la perfetta stesura, ritenendola in certo senso negativa a livello di percezione dei significati simbolici. Tutta l’opera di Dalí è comunque straordinariamente ricca di simboli, di elementi autobiografici, di emergenze oniriche, ossessioni visive (come quella per *L’Angelus* di Millet, che troverà momenti di citazione in molte opere, o quella relativa al fratello maggiore morto a tre anni e per il quale Dalí si sentì sempre come in colpa), di invenzioni singolari plastiche, figurali, in certo senso anche letterarie, cioè di racconto profondo, di traduzioni psicologiche: tutto in direzione oppositiva rispetto a quello che egli definiva *il romanticismo dei putrefatti*, combinando apparati costruttivi (paesaggi fantastici, metafisici, meccanismi e poi archi-



tture), anatomie (corpi deformati, teste, busti, arti e seni allungati) e insetti (mosche, formiche, ma soprattutto cavallette, insetti che lo terrorizzavano e che riteneva schifosi ed enigmatici emblemi della sua stessa vita sessuale, per la forma fallica e la bisessualità. *Il Grande Masturbatore* rappresenta una grossa testa con al posto della bocca una cavalletta).

Un periodo di rielaborazione molto più sereno ed intenso fu certamente quello (1936-39) della riscoperta dell'Italia e del classicismo italiano (in particolare attraverso lo studio attento e meticoloso di Raffaello e di Michelangelo) che lo portano a una affermazione più equilibrata dei valori umani e della creatività: dal ‘fuoco’ distruttivo e in certo modo rivoluzionario (almeno nel filone che si collegava al futurismo e al dadaismo) della sua prima adesione al surrealismo e al metodo spontaneo di conoscenza irrazionale e di espressione (liberarsi dalle repressioni convenzionali e sociali e manifestare liberamente l’istinto, la protesta, il rifiuto), proponendo un metodo *paranoico-critico*, appunto, che riconosceva la necessità che l’inconscio non fosse automatismo puro, ma spontaneità vagliata da un’interpretazione razionale, e, quindi, un più articolato ‘umanesimo’ modellato sul classicismo rinascimentale italiano: basta, dichiarava, con le negazioni antipassatiste, occorreva tornare all’affermazione o riaffermazione dei valori esistenziali, anche per opporsi in qualche modo ai venti di guerra sempre più sensibili e premonitori di catastrofe nella Spagna e nel Mondo (la potentissima *Costruzione morbida con fagioli cotti: premonizione della guerra civile*, 1936. Lo storico dell’arte Robert Hughes riconosce che proprio “... *Costruzione molle e non Guernica di Picasso è la più forte testimonianza dell’arte moderna sulla guerra civile e sulla guerra in generale...*”.)

Dal 1939 al 1947 sarà negli Stati Uniti d’America, dove scriverà la sua ‘pseudobiografia’ (*La vita segreta di Salvador Dalí*), e tornerà ad occuparsi di cinema, a Hollywood, con Hitchcock, con i Fratelli Marx, a frequentare ostentatamente *l’high society* internazionale e sempre più, dagli inizi degli anni quaranta, a dedicarsi a pratiche religiose nell’ambito del cattolicesimo (*Il Cristo di san Giovanni della Croce*, 1951; il Papa Pio XII gli benedirà la Madonna di Portlligat, 1950, per la quale Gala aveva fatto da modella e che esprime tutta l’attenzione di Dalí per la scissione atomica, per le morfologie e anche, in anticipo rispetto alla cultura diffusa, della matematica dei frattali) fino a diventare mistico, a studiare intensamente i testi dei mistici spagnoli e, profondamente colpito dalla fisica atomica, in special modo dopo Hiroshima e Nagasaki, a fondere la cultura religiosa a quella scientifica, elaborando una singolare spiritualità come “misticismo nucleare” che ispirerà opere come la *Testa raffaellesca esplodente*, 1951. Dicherà “*Nel periodo surrealistico volevo creare l’iconografia del mondo interiore, il mondo del meraviglioso, di mio padre Freud. Ebbi successo. Oggi il mondo esterno, quello della fisica, ha trasceso quello della psicologia. Oggi mio padre è il dottor Heisenberg.*” (Werner Karl Heisenberg, uno dei padri della Fisica atomica).

Gli anni cinquanta sono gli anni del manifesto mistico, di ulteriore approfondimento dei valori classici e degli studi di morfologia, dell’interesse per la tridimensionalità in pittura (*Leda atomica* del 1949, *La Madonna di Portlligat*, 1950, *Testa di*

Raffaello esplodente, 1951, *Croce nucleare* del 1952, *Corpus hypercubicus*, 1954, *Galacidossiribonucleica*, 1963, il *Cristo di Gala*, 1965). Negli anni sessanta approda al forte realismo delle grandi opere di storia (*La scoperta dell'America*, *La Battaglia di Tetuàn*, 1962, come omaggio a Fortuny che l'aveva dipinta in 'presa diretta' un secolo prima, *La pesca del Tonno*, 1966-67). L'ultimo periodo è di dedizione quasi esclusiva alla creazione del museo di Figueres e di particolare cura delle case come *strutture biologiche in trasformazione*, *in crescita* e costantemente da migliorare, da adattare o, meglio, da adeguare alle persone (a Portlligat, nel teatro-museo di Figueres, nel castello di Pubol acquistato e arredato, stanza per stanza, come dimora di Gala).

La scienza sostituisce gli elementi psicoanalitici (che tuttavia restano sempre come in sospensione nelle atmosfere mentali di Dalí, così come il surrealismo di base e l'anelito metafisico, nonostante gli orologi molli 'segnino davvero il tempo'); e il mondo della fisica trascende quello della psicoanalisi, mentre i soggetti religiosi, gravi di simbolismo, diventano territorio privilegiato di rappresentazione e di sperimentazione prospettica, tridimensionale.

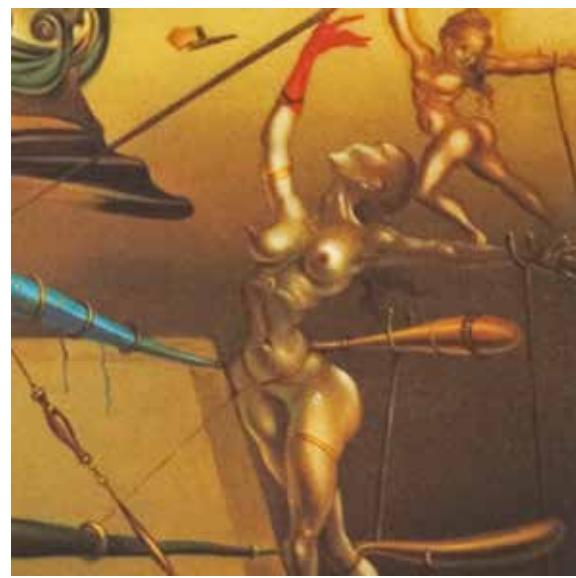
Grandi mostre di Dalí sono state realizzate in tutto il mondo (ora sempre meno, e questa della Galleria Mona Lisa di Zagabria diventa meritaria, perché le opere si sono stabilizzate in Musei e in Collezioni pubbliche e private), soprattutto in occasione del centenario della nascita (2004) e resta, appunto, memorabile quella che la Fondazione Salvador e Gala Dalí di Figueres, in collaborazione con Palazzo Grassi di Venezia e il Philadelphia Museum of Art, sotto l'alto patronato del Re di Spagna e del Presidente della Repubblica Italiana Carlo Azeglio Ciampi, realizzarono nei tre luoghi tre con quasi tutte le opere più importanti dell'attività di Dalí, privilegiando, dal punto di vista critico la seconda parte della vita, dagli anni americani (anni quaranta) all'ultimissimo, emblematico dipinto della *Coda di Rondine*, araldico dell'interesse di Dalí per la scienza in quanto emblema della teoria delle sette catastrofi elementari del matematico René Thom (1923-2002).

La grande mostra retrospettiva di Parigi del 1979 al Centre Georges Pompidou, cercava, ancora ben attivo l'artista (che morirà nel 1989) nell'impostazione critica di Daniel Abadie, di mettere in luce le idee profonde che si celavano dietro la ricercata e provocatoria spettacolarità degli atteggiamenti esteriori e delle pubbliche esternazioni di Dalí, che è a dire il suo progetto culturale, le sue più segrete riflessioni, quelle affrontate con la sensibilità di un artista estremamente diverso dalle apparenze, complesso e prolifico in tante espressioni di autentica creatività, sia tecnica che intellettuale e concettuale. E oggi si deve riconoscere che i suoi comportamenti tendevano a riportare l'attenzione del pubblico e della critica *non tanto sulla performance ma sul Performer*, sull'artista oltre che sull'opera, e sull'opera in quanto prodotto di un genio e di un gusto inequivocabili, inimitabili, imprevedibili.

La grandiosa rassegna del museo di Figueres, di Venezia e di Philadelphia del 2004/2005, oltre a voler approfondire tutto ciò che si celava 'dietro la maschera - o le maschere - Dalí', e dunque il suo pensiero, la sua estetica, la sua tecnica magistrale, la sua capacità di dominare tempo e spazio, di dare forma al sogno, alla pro-

pria visionarietà istintiva e corpo al proprio misticismo sensitivo e sensuale (si veda anche *La Cena*, 1955) come bisogno di trascendenza, partendo però da un'idea di valorizzazione delle opere della seconda parte della vita di Dalí e cercando di correggere il diffuso luogo comune di una parabola già discendente al tempo dell'esilio negli Stati Uniti, quando, invece, Dalí si apriva - in modo certo provocatorio e molto spettacolarizzato - a nuovi e inediti laboratori di percettivo approfondimento, scientifico e religioso, che andavano ben oltre le 'magie' liberatorie surrealiste, antidogmatiche e libertarie. E' stato più volte rilevato che le culture che hanno prodotto alte forme di pensiero metafisico e surrealista non hanno ceduto alle dittature e che, dove è mancato l'antidoto del surrealismo, si è imposto il potere politico, religioso, economico nelle forme peggiori, cioè nelle più rigide manifestazioni burocratiche. Nell'ultimo tempo della sua vita, Dalí affida la capacità liberatoria, dopo che l'aveva attribuita alla psicanalisi e al misticismo religioso, alla scienza che allargava straordinari orizzonti verso la conoscenza della materia, dell'uomo, dell'universo, sempre però come azione inventiva e creativa della figura di genio, dell'artista.

Il noto pittore Georges Mathieu affermò che "dotato della fantasia più prodigiosa, con un gusto per lo splendido, il teatrale, il grandioso, ma anche per i giochi e per il sacro, Dalí sconcerta le menti poco profonde, perché usa la dialettica dell'analogia, più che quella dell'identità". L'analogia gli consentiva continui, imprevedibili scarti e trasformismi, così che era sempre difficile seguire il suo pensiero, capire bene dove voleva andare a parare, quando stava giocando e scherzava e quando faceva sul serio: della critica non si curava troppo e agli inizi degli anni cinquanta, confessando di trovarsi in "permanente stato di erezione intellettuale", scrisse un corrosivo pamphlet contro la critica ufficiale, intitolato "*I cornuti della vecchia arte moderna*". Se la prendeva soprattutto con i sostenitori dell'arte astratta e informale e contro i denigratori della figurazione, perché, diceva "...abbiamo fame e sete di immagini concrete. In fin dei conti, l'arte astratta rivelerà una sua utilità, quella di restituire verginità all'arte figurativa...".



Giorgio Segato
2007



Ova bronca ironičan je Dalíjev odgovor na slavnu sliku Akt silazi niz stepenice koju je 1911. godine naslikao majstor dadaizma i otac nadrealizma Marcel Duchamp. Slijedeće godine Duchamp je izložio Akt silazi niz stepenice, broj 2 u galeriji Dalmau u Barceloni. Dalí je vjerojatno tamo video sliku ili je čitao što su kritičari rekli o njoj. Dalí nije mogao biti zadovoljniji što je odao priznanje svom prijatelju i odlično se zabavljao stvarajući realistično tijelo žene koja se penje uz ogromne stepenice po spiralni školjke.

Este bronce representa la respuesta irónica de Dalí al famoso cuadro Desnudo bajando una escalera que

en el año 1911 pintó el maestro del dadaísmo y el padre del surrealismo Marcel Duchamp. Al año siguiente Duchamp expuso su obra Desnudo bajando una escalera, número 2 en la galería Dalmau de Barcelona. Dalí probablemente la vio allí o leyó lo que los críticos escribieron sobre ella. Dalí no pudo haberse sentido más satisfecho de haber rendido reconocimiento a su amigo y se divirtió mucho creando el cuerpo femenino realista, que sube por una escalera enorme por la espiral de una concha.

AKT SE USPINJE UZ STEPENICE - *Mujer desnuda subiendo la escalera.*
HOMAGE MARCELU DUCHAMPSU *Homenaje a Marcel Duchamps*





LVII / CXX

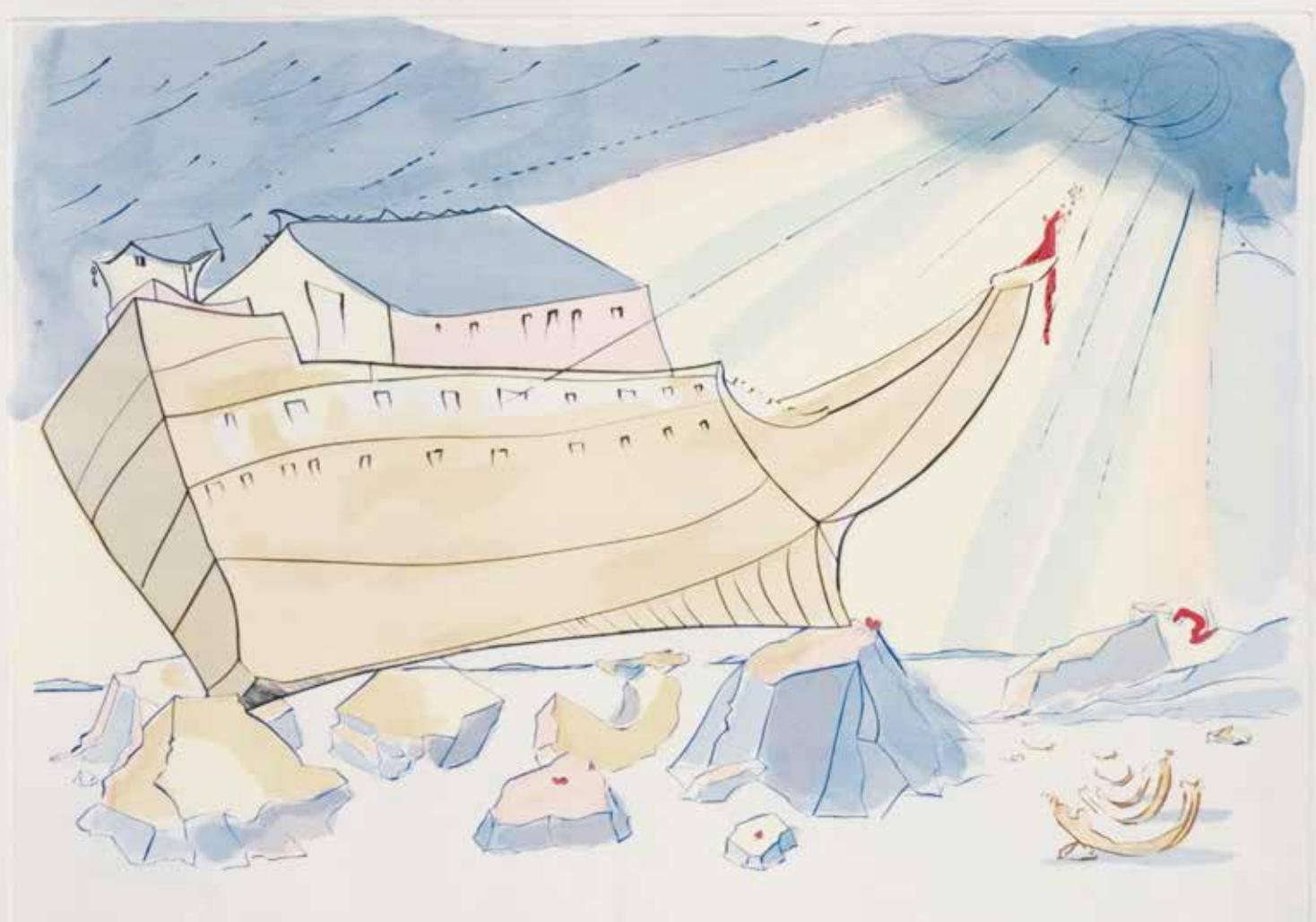
A handwritten signature in black ink, likely belonging to the artist Konjnik i JeLEN.

KONJANIK I JELEN | *El jinete y el ciervo*



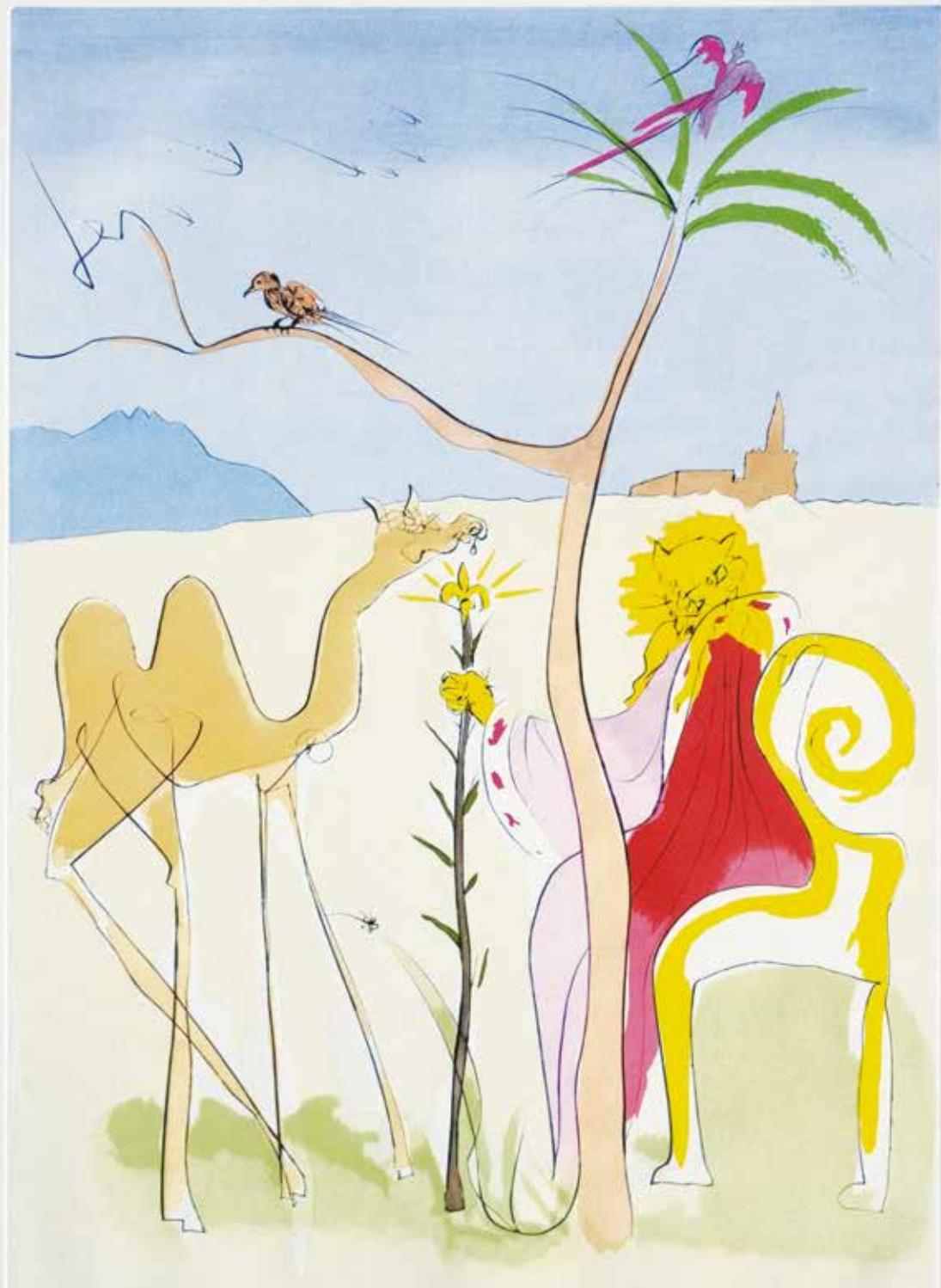
III A

☆



ANNA ARKA

ANNA ARKA



LVLJE SRCE





STIJENA | *Roca*



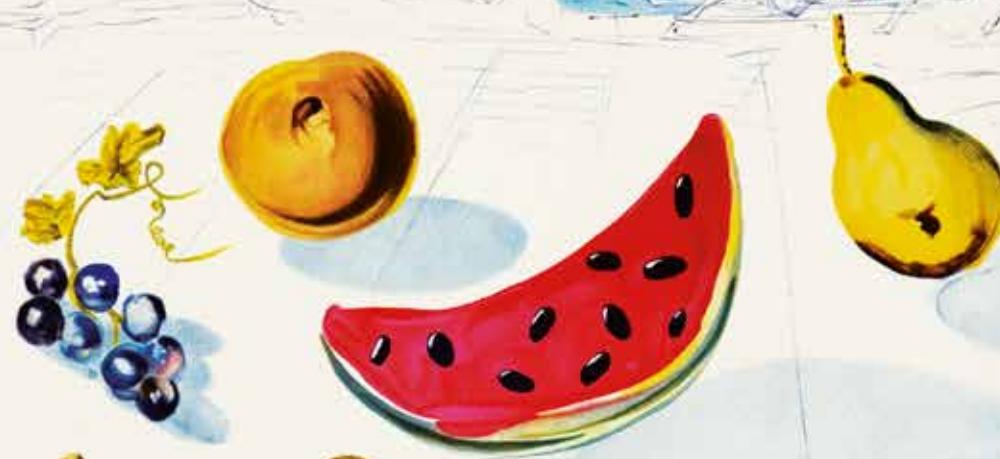
MOJSIJE | Moisés

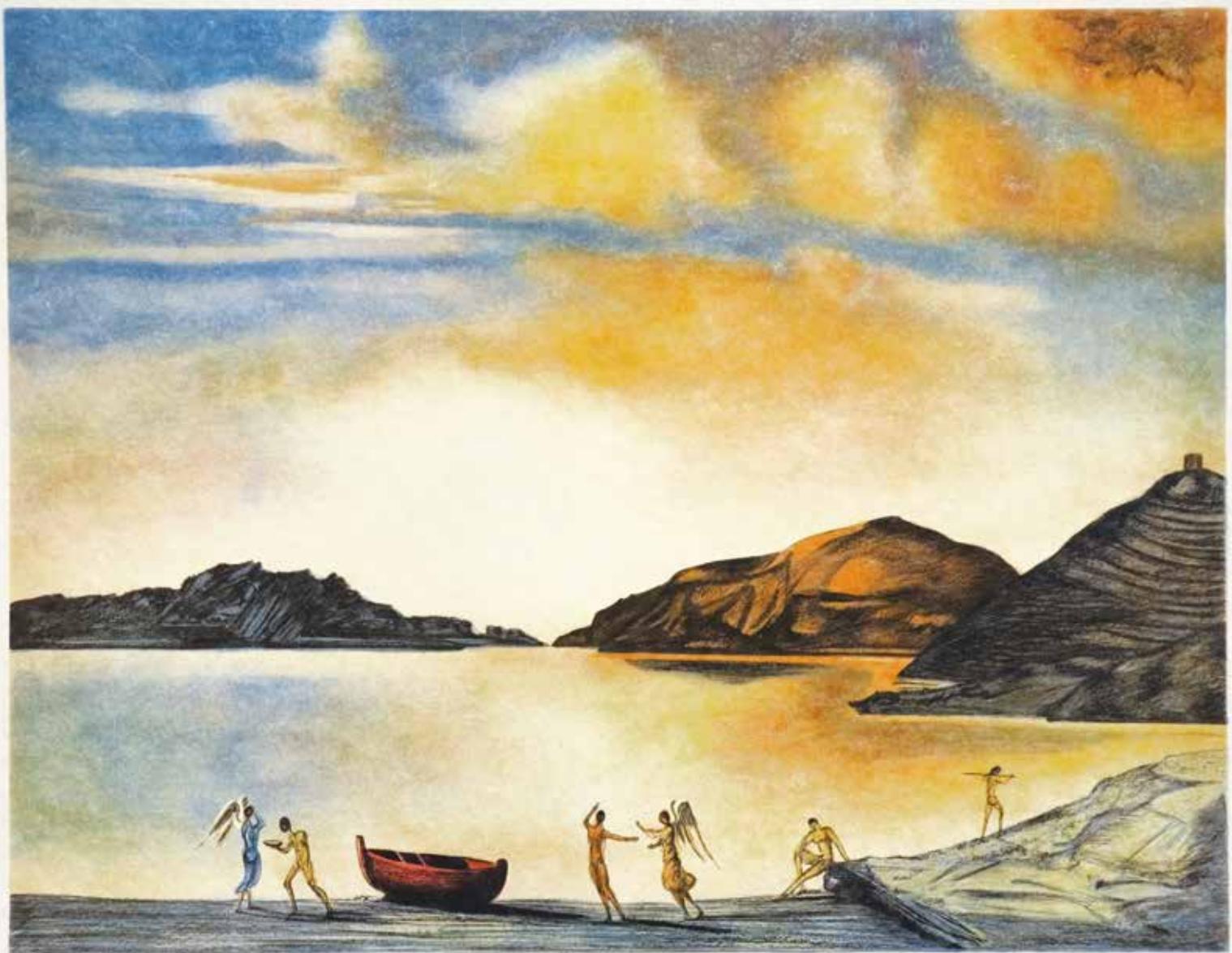
Salvador Dalí poznat je po svojoj osebujnoj viziji svijeta u kojoj koristi fantastične simbole za stvaranje veličanstvenih umjetničkih djela. To ga čini jednim od najvećih majstora grafike u 20. stoljeću.

Djelo "Brod i voće" nastalo je za Dalíjevog nadrealističkog vrhunca u kojem supostavlja različite i naoko nepovezane motive, brod i voće, i zatim ih ujedinjuje slikovno. Uspio je promijeniti značenje motiva, njihov medusobni odnos i stvoriti novi dalíjevski koncept. U njegovom smislu voće predstavlja ženski, senzualni aspekt koji daje život. Unutar tog motiva je proces prirode koji postaje dio celine. Za Dalíja to su sigurnosti u životu. Brod na moru predstavlja putovanje u nepoznato; često nesigurno i opasno more života u kojem se svi nalazimo. Obje teme centralne su u Dalíjevom umjetničkom životu, ali i u ljudskom.

Salvador Dalí es conocido por su visión específica del mundo en la que utiliza símbolos fantásticos para crear sus magníficas obras artísticas. Por ello es considerado uno de los mayores maestros del arte gráfico del siglo XX.

Su obra "Barco y frutas" fue creada en la cima de su época surrealista en la que enfrenta motivos diferentes que a primera vista no son vinculables: un barco y unas frutas, y luego los unifica de forma pintoresca. Consiguió cambiar el significado de los motivos, su relación mutua y crear un nuevo concepto daliniano. En su forma de entenderlo, las frutas representan el aspecto femenino y sensual de la vida. Dentro de ese motivo se halla el proceso de la naturaleza que se convierte en parte del todo. Para Dalí esto representa la seguridad en la vida. El barco en el mar representa el viaje a lo desconocido; el mar peligroso de la vida que es a menudo inseguro y en el que nos hallamos todos. Ambos temas son temas centrales de la vida artística de Dalí, pero también de su vida humana.

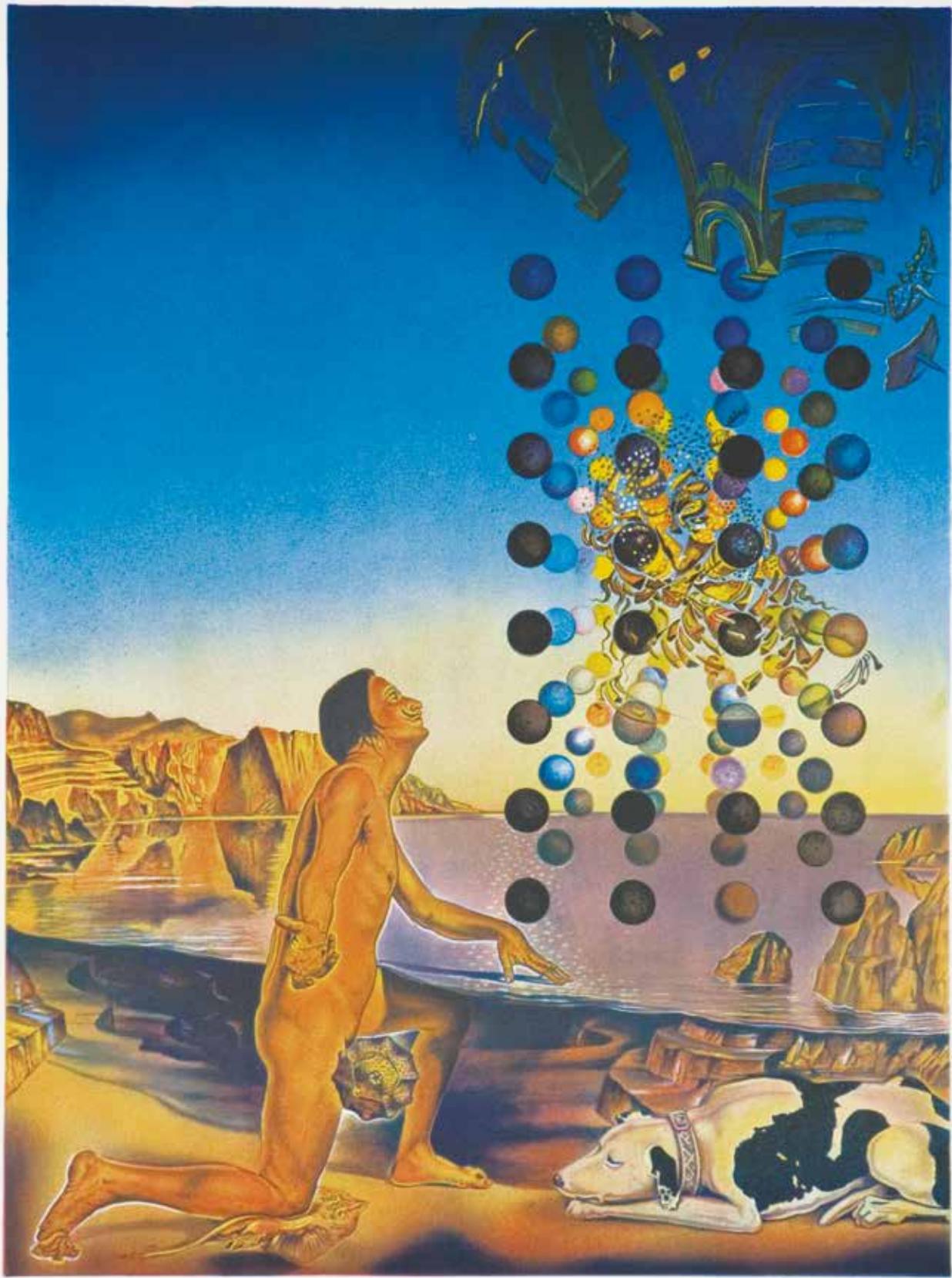




PORTELLIGAT PRI ZALASKU SUNCA | *Portlligat en la puesta del sol*



ÀNDEO PORTLLIGATA | *El Àngel de Portlligat*



HOMAGE DALÍJU | *Homenaje a Dalí*



Galin

GALIN DVORAC U PUBOLU | *Castillo de Gala en Púbol*

Slika na svili predstavlja jednog od Dalíjevih nadrealističkih konja i pripada zbirci nazvanoj "Dalíjevi konji". Te su slike prvi puta bile videne u seriji rijetkih i limitiranih litografija koje je objavio Charpentier (Pariz) u ranim sedamdesetim. Dalí je ilustrirao povjesno slavne konje kao umjetnički doprinos tim najplemenitijim i veličanstvenim bićima na Zemlji.

Serigrafija na svili napravljena je ručno u jedanaest boja u tradicionalnoj tehnici. Pečat s umjetnikovim potpisom nalazi se na rubu. Nakon tiskanja ovog limitiranog izdanja originalne ploče su uništene.



POBJEDNIČKI KONJ | *Caballo de Triunfo*

Esta pintura sobre seda representa a uno de los caballos surrealistas de Dalí y pertenece a la colección titulada “Los caballos de Dalí”. Esas pinturas fueron vistas por primera vez en la serie de escasas y limitadas litografías que publicó Charpentier (París) a principios de los años setenta. Dalí dibujó los caballos célebres de la historia aportando su contribución artística a los seres más nobles y magníficos del planeta.

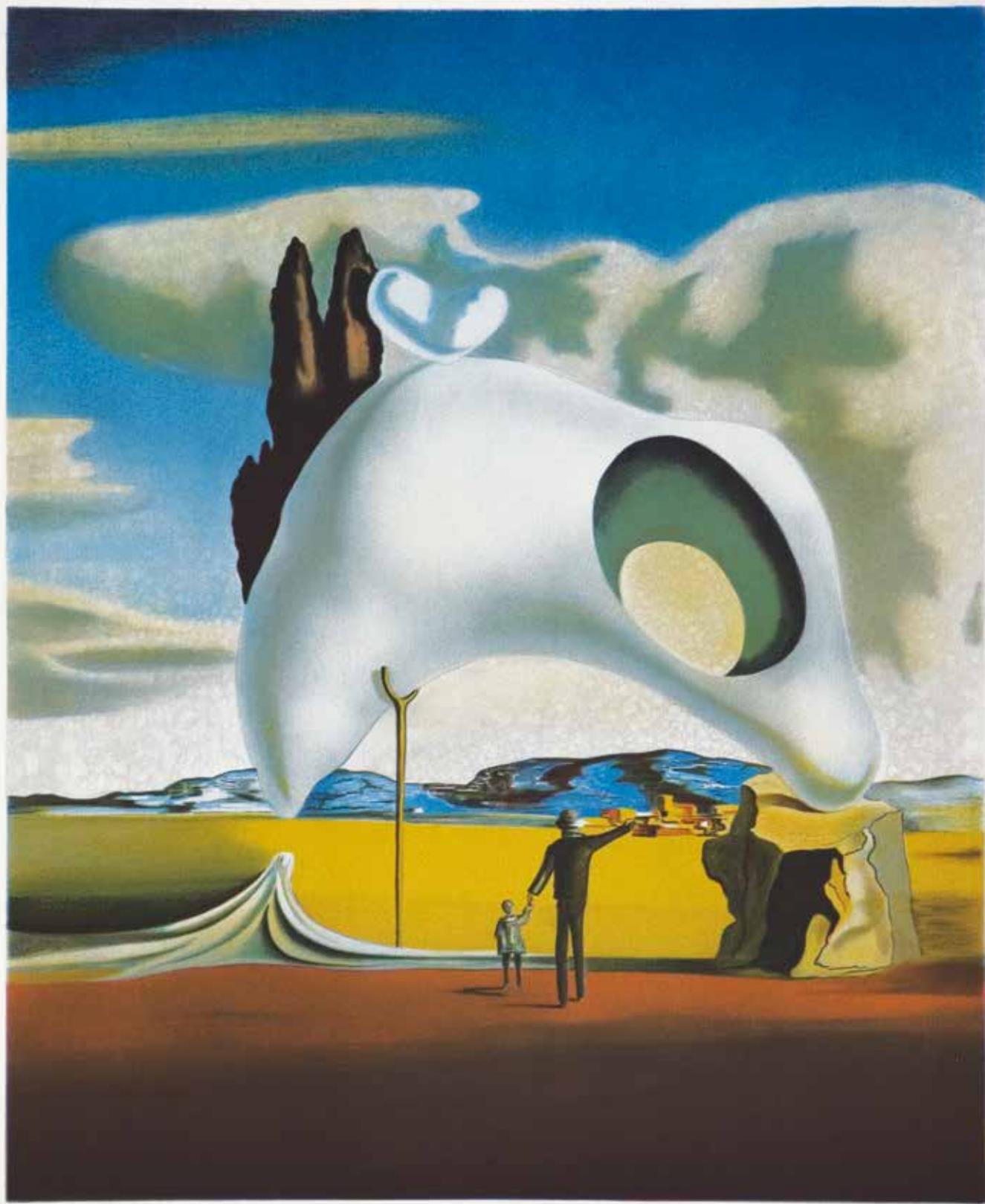
La serigrafía sobre seda está creada a mano en once colores utilizando técnica tradicional. El sello con la firma del artista se encuentra en el borde. Tras la impresión de esta edición limitada las planchas originales fueron destruidas.



BUKEFAL | *Bucéphale*



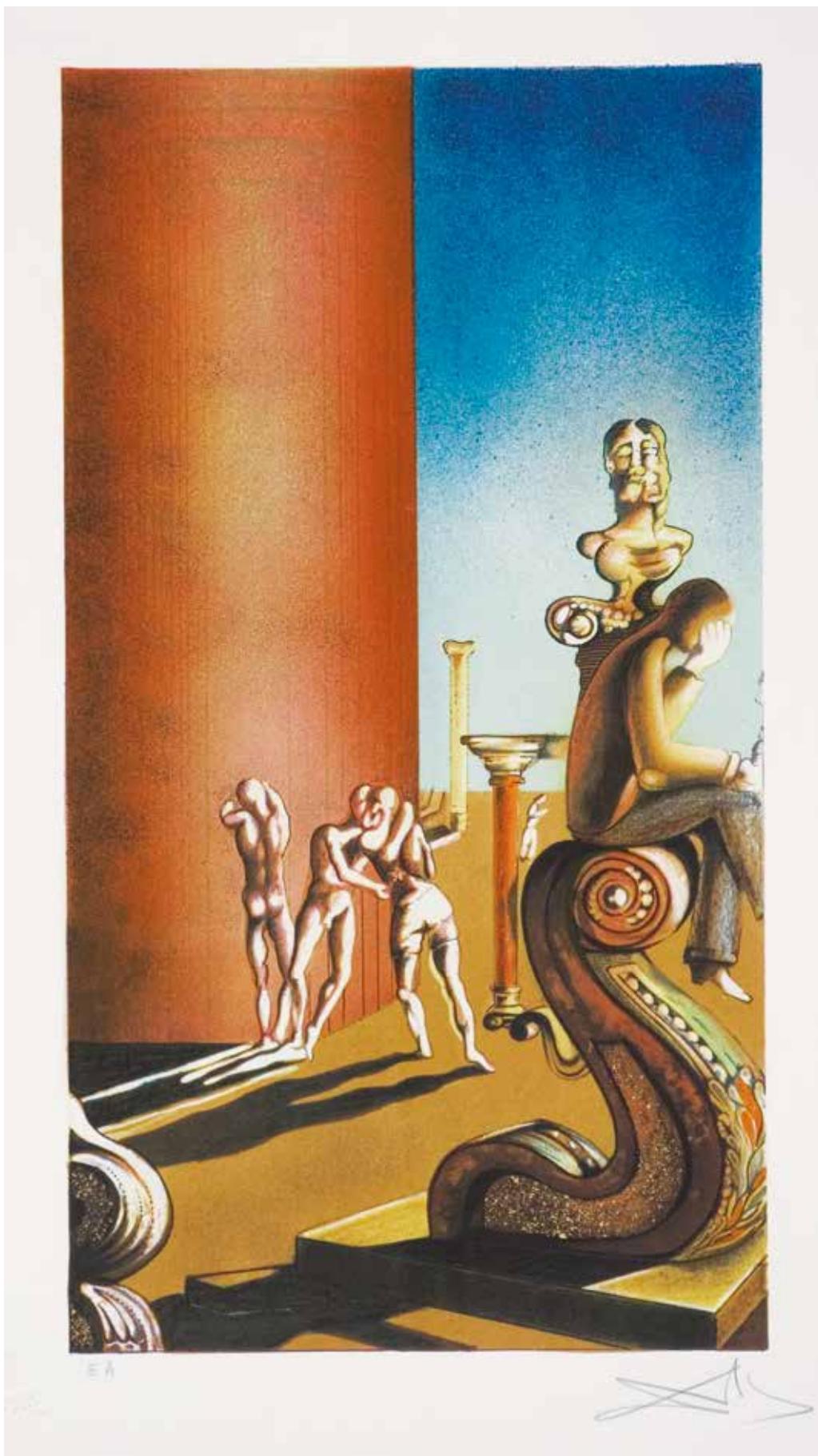
TRENUTAK PROMJENE | *Momento de transición*



ATAVISTIČKI OSTACI POSLIJE KIŠE | *Vestigios atávicos después de la lluvia*



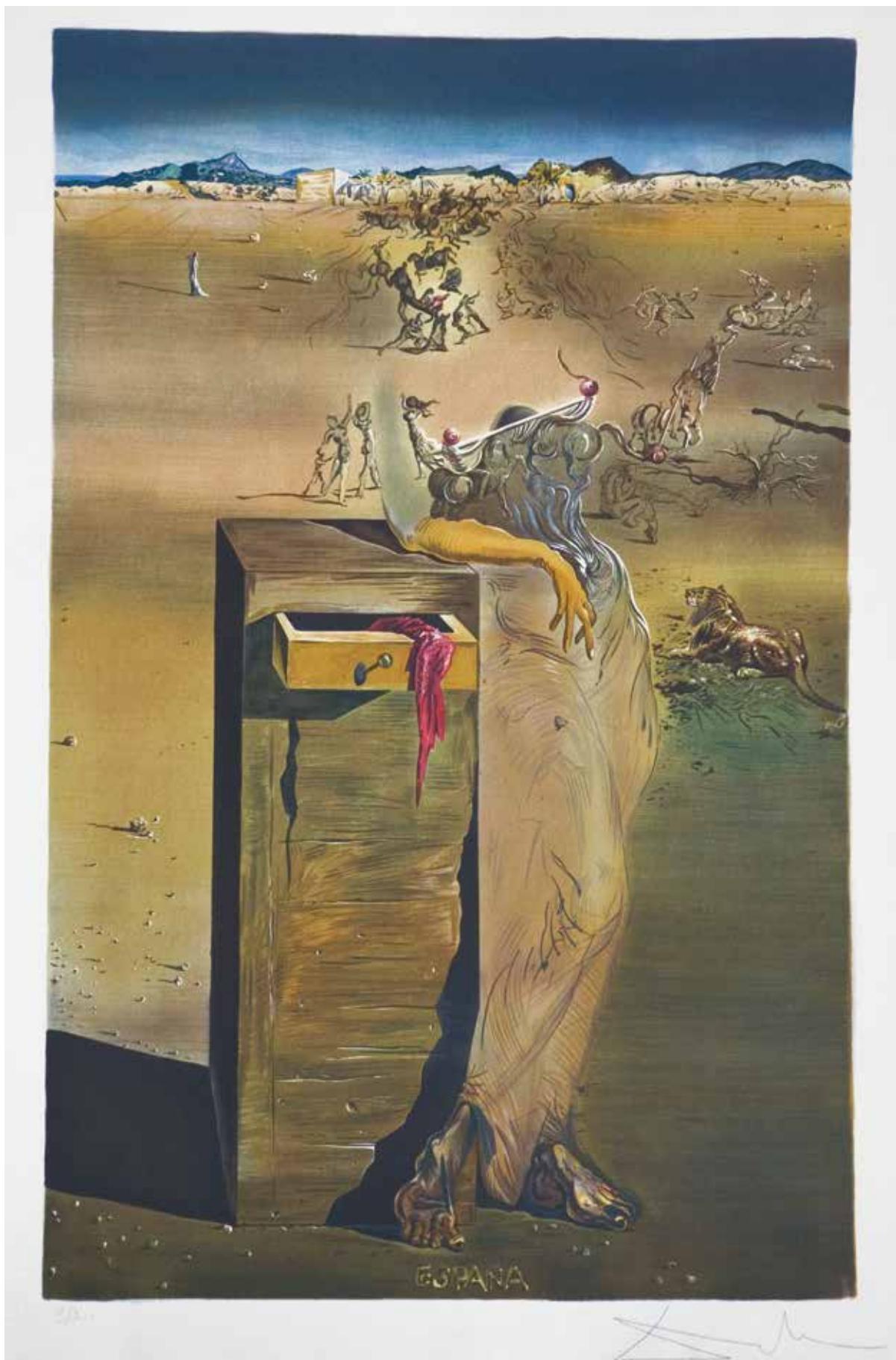
RUKA - GRIŽNJA SAVJESTI | *La mano - Remordimientos*



SAN | *El sueño*



AFRIČKE IMPRESIJE | *Impresiones de África*



ESPAÑA

El vencedor bajo el casco de la obra Perseo de Dalí, que sujetaba en sus manos la cabeza de Gorgona que acababa de cortar, se inspira directamente de su admiración por la obra maestra de Cellini, que Dalí estudió durante sus múltiples visitas a Florencia. El Perseo de Cellini fue encargado por el Conde Cosmo de Medici que había ideado la Piazza della Signora como un museo al aire libre. Cosmo I invitó a varios artistas a que propusieran sus ideas para la Piazza y entre ellos se encontraba Celini, que desde 1545 pasó nueve años creando su monumental Perseo destinado para la Loggia dei Lanzi, y luego pasó el resto de su vida intentando cobrar por su trabajo, pero lamentablemente sin éxito.

¡El Perseo en bronce! Es imposible imaginar ese personaje en cualquier otro material. Toda la mitología griega se merece ese material - la cámara en la que está recluida Dánae, a la que no se puede acceder, Zeus que sedujo a Dánae y se transformó en lluvia dorada para que diera a luz a Perseo. Sus manos también son de bronce, igual que el pelo de Medusa, que consiste en serpientes entrelazadas. Y finalmente, la cabeza cortada de bronce, llena de fuerza paralizada, colocada sobre el escudo de Atenas. En los dedos de Dalí, la cabeza se convierte en una confusa masa de serpientes, mientras él camina el cuerpo inerte caído sobre un capitel jónico.

Pobjednik pod kacigom s Dalíjevog Perzeja koji drži Gorgoninu glavu koju je upravo odsjekao, izravno je inspiriran njegovim divljenjem Cellinijevom remek-djelu kojeg je proučavao za vrijeme mnogih posjeta Firenci. Cellinijevog Perzeja naručio je grof Cosmo de Medici koji je zamislio Piazzu della Signoriu u muzej na otvorenom. Cosmo I. pozvao je nekoliko umjetnika da predlože svoje ideje za Piazzu i među njima je bio Cellini koji je od 1545. proveo devet godina stvarajući svojeg monumentalnog Perzeja namijenjenog za Loggiu dei Lanzi i proveo ostatak života pokušavajući dobiti novce za svoj rad, ali nažalost uzaludno.

Perzej u bronci! Nemoguće je zamisliti tu osobu u nekom drugom materijalu. Cijela grčka mitologija zahtijeva taj materijal - prostorija u kojoj je Danaja zatočena a kojoj se ne može prići, Zeus koji je zaveo Danaju i pretvorio se u zlatnu kišu kako bi rodila Perzeja. Ruke su također u bronci kao i Meduzina kosa u kojoj su isprepletene zmije. Napokon, odsječena brončana glava, puna skamenjene snage, položena je na Atenin štit. Pomoću Dalíjevih prstiju glava je postala konfuzna masa zmija dok on hoda po obamrlom tijelu koje se srušilo na jonski kapitel.



PERZEJ - HOMAGE BENVENUTU CELLINIJU
Perseo. Homenaje de Dalí a Benvenuto Cellini



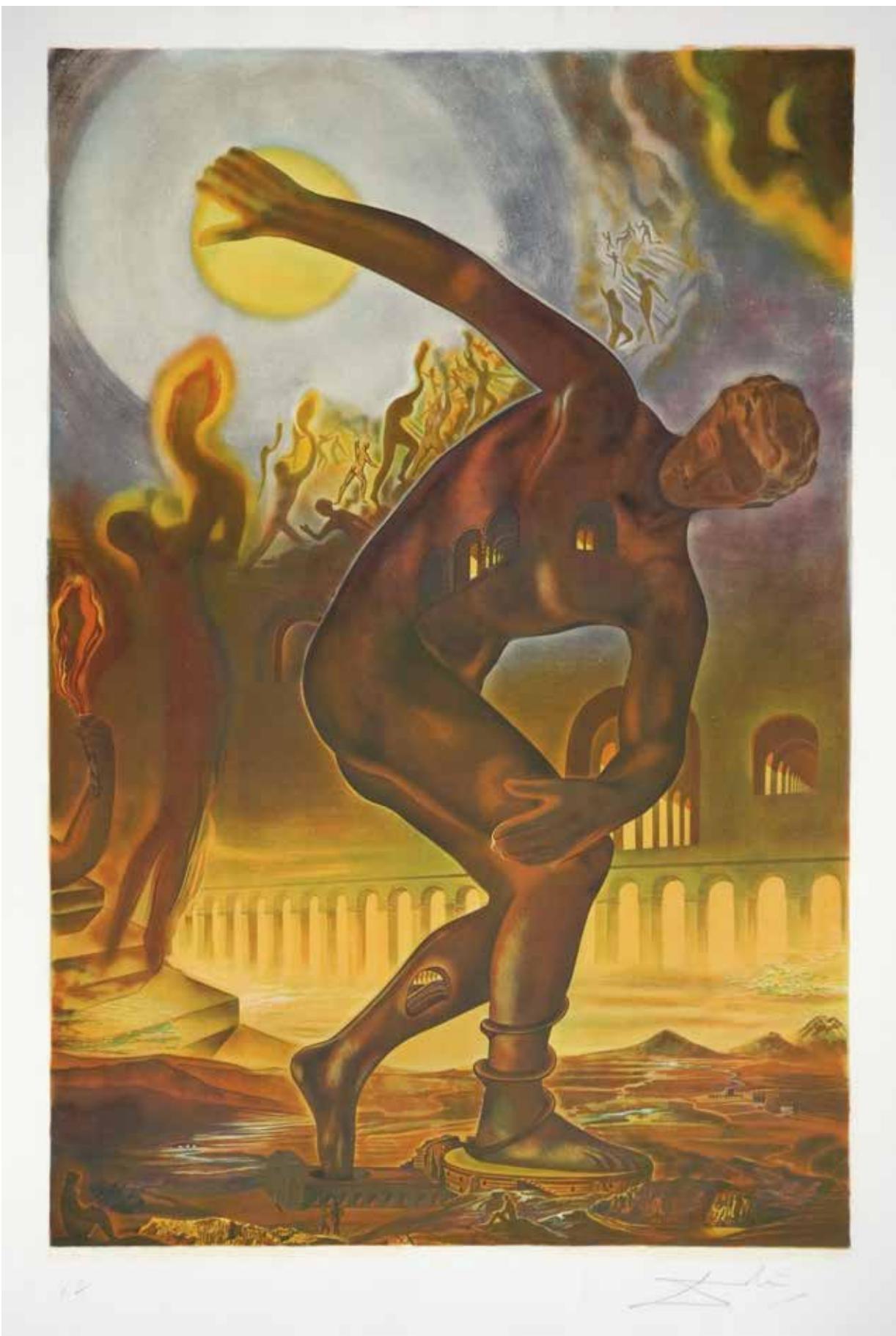


MINOTAUR | *El Minotauro*





ATOMICUS



UNIVERZALNI ATLETA | *Atleta cósmico*

Ova grafika u kombiniranoj tehniči, objavljena 1999., napravljena je po originalnom akvarelu nazvanom "Nadrealistički klavir" naslikanom 1954.

Radena u bakrorezu s kiselinom, litografijom i serigrafijom, ova grafika tiskana je u limitiranom izdanju na tri papira s različitim vodenim žigom: Arches, Mulino del Gallo i Fabriano. Tiskana je u 17 različitih boja u slavnoj radionici Borromeo Omnia u Milandu. Na temelju ugovora s umjetnikom iz 1980., svaki otisak ima registrirani pečat s potpisom u desnom donjem kutu.

Dalí je svojim tipičnim nadrealističkim ukrašavanjem transformirao svakodnevni u vrlo poseban predmet, potaknut novom dimenzijom funkcionalnosti. Klavir, jedan od najdražih Dalíjevih motiva, oživljen je svojom vlastitom muzikalnošću plešući kao pratična bestjelesnoj figuri kojoj svira.

Ovo umjetničko djelo pripada grafikama iz službeno odobrene edicije.

Este gráfico fue realizado en técnica mixta y publicado en 1999 basándose en la acuarela original titulada "Piano surrealista" de 1954.

Realizado en calcografía con ácido, litografía y serigrafía, este gráfico fue impreso en edición limitada sobre tres papeles con diferentes sellos acuáticos: Arches, Mulino del Gallo y Fabriano. Se imprimió en 17 colores distintos en el famoso taller Borromeo Omnia de Milán. En base al acuerdo adscrito con el artista en 1980, cada copia tiene un sello registrado con firma en la parte inferior derecha.

Dalí transformó con su típica adoración surrealista un objeto cotidiano en otro objeto especial, inspirado por la nueva dimensión de la funcionalidad. El piano, uno de los motivos preferidos de Dalí, toma vida con su propia musicalidad y baila de acompañante a la figura incorpórea para la que está tocando.

Esta obra artística pertenece a los gráficos de la edición oficialmente autorizada.



1970

Salvador Dalí

Ova grafika u kombiniranoj tehniči, objavljena 1999., napravljena je po originalnom akvarelu nazvanom "Alisa u Zemlji čudes" naslikanom 1979.

Radena u bakrorezu s kiselinom, litografijom i serigrafijom, ova grafika tiskana je u limitiranom izdanju na tri papira s različitim vodenim žigom: Arches, Mulino del Gallo i Fabriano. Tiskana je u 17 različitih boja u slavnoj radionici Borromeo Omnia u Milandu. Na temelju ugovora s umjetnikom iz 1980., svaki otisak ima registrirani pečat s potpisom u desnom donjem kutu.

Dalí oživjava Alisu, jednog od svojih omiljenih likova u književnosti, u svom nenačinljivom nadrealističkom stilu. Ona je vječna djevojčica koja s dječjom naivnošću reagira na konfuziju u svijetu iza svojeg ogledala. Nakon što se susretne sa stanovnicima nadrealističnog svijeta, vraća se u realnost ne samo neozlijedena, već i nepromjenjena.

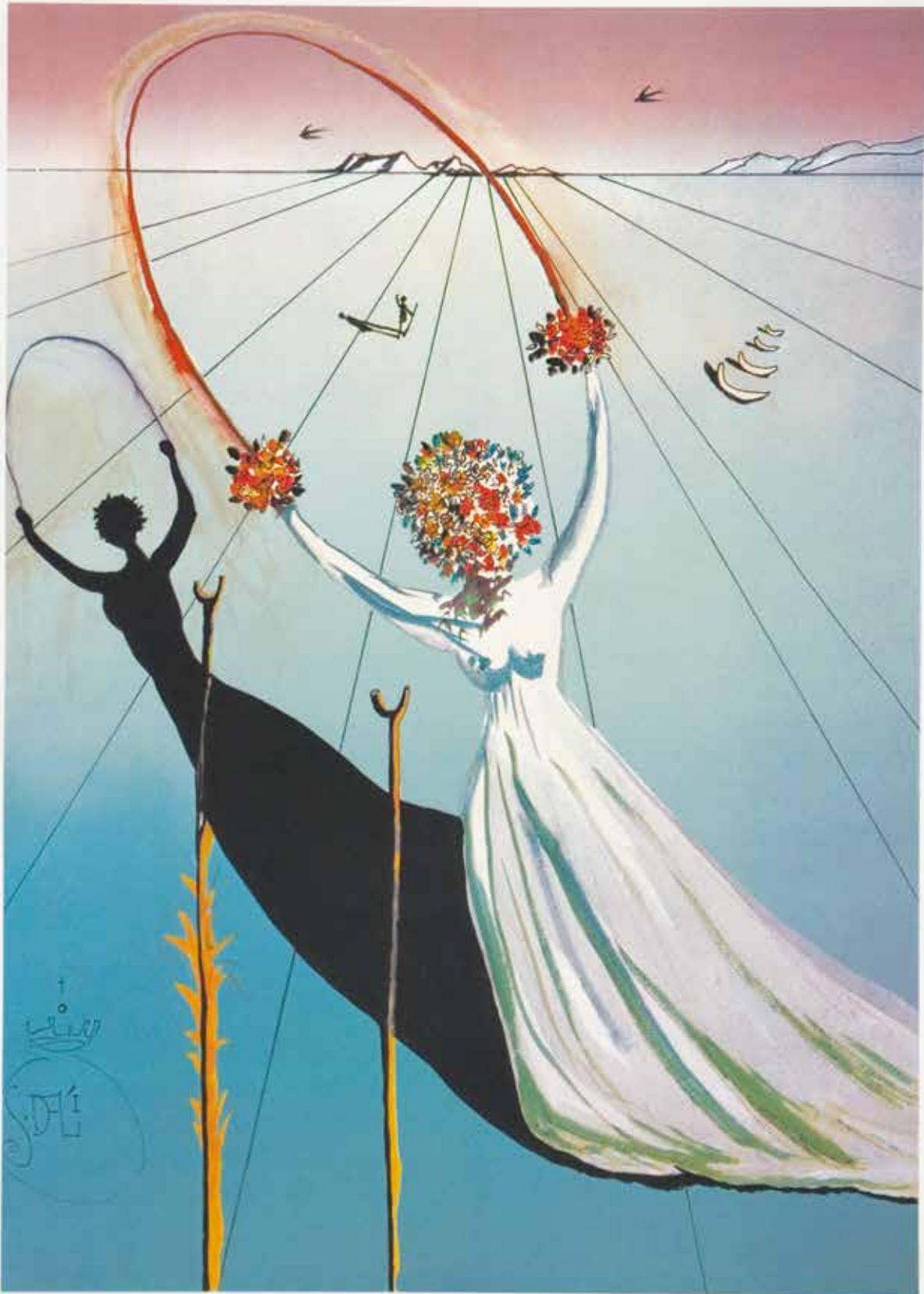
Ovo umjetničko djelo pripada grafikama iz službeno odobrene edicije.

Este gráfico fue realizado en técnica mixta y publicado en 1999 basándose en la acuarela original titulada "Alicia en el País de las Maravillas" de 1979.

Realizado en calcografía con ácido, litografía y serigrafía, este gráfico fue impreso en edición limitada sobre tres papeles con diferentes sellos acuáticos: Arches, Mulino del Gallo y Fabriano. Se imprimió en 17 colores distintos en el famoso taller Borromeo Omnia de Milán. En base al acuerdo adscrito con el artista en 1980, cada copia tiene un sello registrado con firma en la parte inferior derecha.

Dalí vivifica a Alicia, una de sus figuras preferidas de la literatura, en su insuperable estilo surrealista. Ella es una niña eterna que con su ingenuidad infantil reacciona ante la confusión del mundo que se encuentra detrás de su espejo. Después de reunirse con los habitantes del mundo surrealista, regresa a la realidad, no sólo sin haber sido herida, sino también sin haber cambiado.

Esta obra artística pertenece a los gráficos de la edición oficialmente autorizada.



Salvador Dalí

Ova grafika u kombiniranoj tehniči, objavljena 1999., napravljena je po originalnom akvarelu nazvanom "Ples vremena" naslikanom 1979.

Radena u bakrorezu s kiselinom, litografijom i serigrafijom, ova grafika tiskana je u limitiranom izdanju na tri papira s različitim vodenim žigom: Arches, Mulino del Gallo i Fabriano. Tiskana je u 14 različitih boja u slavnoj radionici Borromeo Omnia u Milandu. Na temelju ugovora s umjetnikom iz 1980., svaki otisak ima registrirani pečat s potpisom u desnom donjem kutu.

Jedan od najpoznatijih Dalíjevih simbola jest rastopljen sat. Pojavljuju se tri figure sata koje, lebdeći jedna iza druge iznad tla, opisuju fluidnost vremena naglašavajući neizbjegnost njegove prolaznosti. Figura predstavlja čovjeka pomirenog s činjenicim da nikada neće kontrolirati vrijeme koje nemilosrdno bježi izvan našeg dosega ruke i uma.

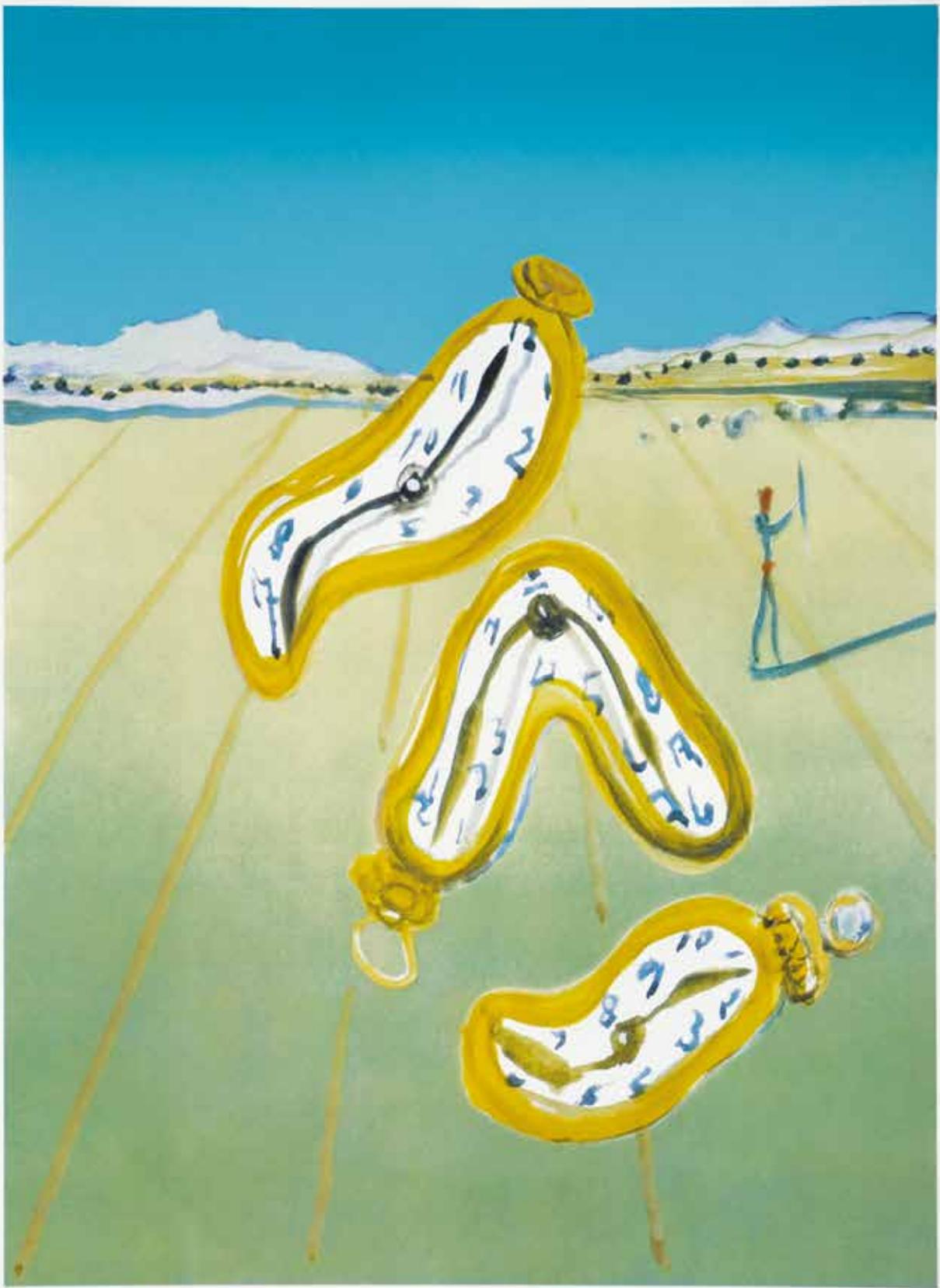
Ovo umjetničko djelo pripada grafikama iz službeno odobrene edicije.

Este gráfico fue realizado en técnica mixta y publicado en 1999 basándose en la acuarela original titulada "Danza del Tiempo" de 1979.

Realizado en calcografía con ácido, litografía y serigrafía, este gráfico fue impreso en edición limitada sobre tres papeles con diferentes sellos acuáticos: Arches, Mulino del Gallo y Fabriano. Se imprimió en 14 colores distintos en el famoso taller Borromeo Omnia de Milán. En base al acuerdo adscrito con el artista en 1980, cada copia tiene un sello registrado con firma en la parte inferior derecha.

Uno de los símbolos más conocidos de Dalí es el reloj blando. Aparecen tres figuras de reloj que, levitando una por encima de la otra sobre el suelo, describen la fluidez del tiempo subrayando el carácter inevitable de su fugacidad. La figura representa al hombre reconciliado con el hecho de que nunca podrá controlar el tiempo que huye sin merced, fuera del alcance de nuestra mano y nuestra mente.

Esta obra artística pertenece a los gráficos de la edición oficialmente autorizada.



Salvador Dalí

Ova grafika u kombiniranoj tehniči, objavljena 1999., napravljena je po originalnom akvarelu nazvanom "Homenage modi" naslikanom 1971.

Radena u bakrorezu s kiselinom, litografijom i serigrafijom, ova grafika tiskana je u limitiranom izdanju na tri papira s različitim vodenim žigom: Arches, Mulino del Gallo i Fabriano. Tiskana je u 14 različitih boja u slavnoj radionici Borromeo Omnia u Milansu. Na temelju ugovora s umjetnikom iz 1980., svaki otisak ima registrirani pečat s potpisom u desnom donjem kutu.

Dalí slavi svoj odnos prema svijetu visoke mode prikazujući ga dvjema figurama: Venerom odjevenom u cvijeće i odjeću koja se vijori, i njezinim vitezom koji klečeći iskazuje poštovanje njenoj eleganciji. Likovi poput lutki iz izloga lagano iščezavaju u pozadini dajući kompoziciji dojam lakoće i krhkosti.

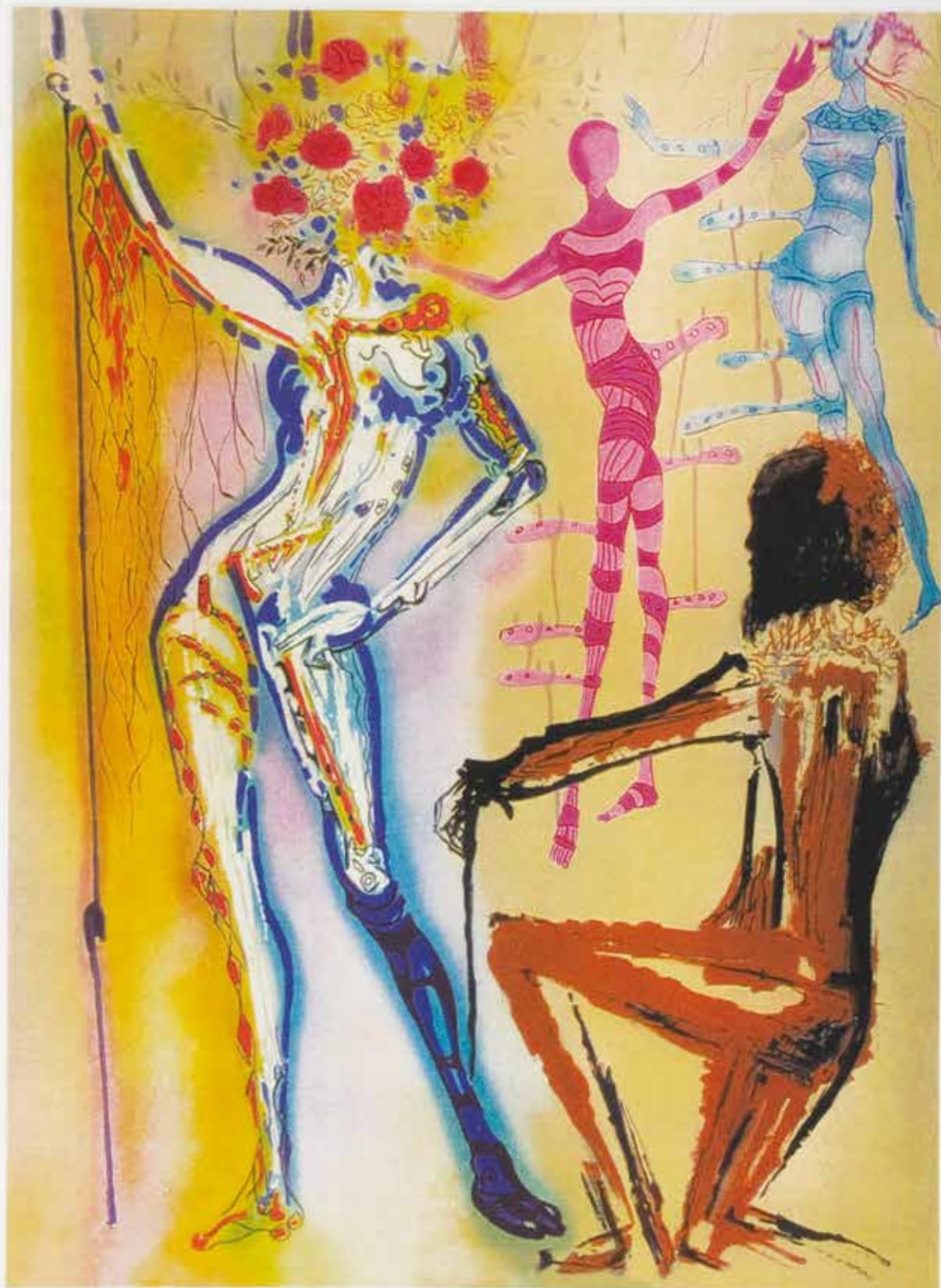
Ovo umjetničko djelo pripada grafikama iz službeno odobrene edicije.

Este gráfico fue realizado en técnica mixta y publicado en 1999 basándose en la acuarela original titulada "Homenaje a la Moda" de 1971.

Realizado en calcografía con ácido, litografía y serigrafía, este gráfico fue impreso en edición limitada sobre tres papeles con diferentes sellos acuáticos: Arches, Mulino del Gallo y Fabriano. Se imprimió en 14 colores distintos en el famoso taller Borromeo Omnia de Milán. En base al acuerdo adscrito con el artista en 1980, cada copia tiene un sello registrado con firma en la parte inferior derecha.

Dalí celebra su relación con el mundo de la alta costura, mostrándolo a través de dos figuras: Venus vestida de flores y ropa ondeante, y su caballero que arrodillado rinde respeto a su elegancia. Las figuras como figurines de escaparate se diluyen en el fondo dando a la composición la impresión de levedad y fragilidad.

Esta obra artística pertenece a los gráficos de la edición oficialmente autorizada.



Salvador Dali

Ova grafika u kombiniranoj tehnici, objavljena 1999., napravljena je po originalnom akvarelu nazvanom "Lady Godiva s leptirima" naslikanom 1976.

Radena u bakrorezu s kiselinom, litografijom i serigrafijom, ova grafika tiskana je u limitiranom izdanju na tri papira s različitim vodenim žigom: Arches, Mulino del Gallo i Fabriano. Tiskana je u 18 različitih boja u slavnoj radionici Borromeo Omnia u Milandu. Na temelju ugovora s umjetnikom iz 1980., svaki otisak ima registrirani pečat s potpisom u desnom donjem kutu.

Dalí primjenjuje svoje nadrealističke značajke na mitskoj figuri Lady Godive nježno i delikatno opisujući njezinu putenu žensku formu dok jaše pastuha s leptirima koji najavljuju njezinu prisutnost. Dalí još jednom na jedinstven način interpretira klasični lik odajući vječnu počast ženskoj figuri.

Ovo umjetničko djelo pripada grafikama iz službeno odobrene edicije.

Este gráfico fue realizado en técnica mixta y publicado en 1999 basándose en la acuarela original titulada "Lady Godiva con Mariposas" de 1976.

Realizado en calcografía con ácido, litografía y serigrafía, este gráfico fue impreso en edición limitada sobre tres papeles con diferentes sellos acuáticos: Arches, Mulino del Gallo y Fabriano. Se imprimió en 18 colores distintos en el famoso taller Borromeo Omnia de Milán. En base al acuerdo adscrito con el artista en 1980, cada copia tiene un sello registrado con firma en la parte inferior derecha.

Dalí aplica sus características surrealistas en la mítica figura de Lady Godiva de forma suave y delicada describiendo su sensual forma femenina mientras monta a un garañón con mariposas que anuncian su presencia. Dalí de nuevo interpreta de forma única un personaje clásico haciendo los honores a la figura femenina.

Esta obra artística pertenece a los gráficos de la edición oficialmente autorizada.



113 / 400

Salvador Dalí

Ova grafika u kombiniranoj tehniči, objavljena 1999., napravljena je po originalnom akvarelu nazvanom "Pobjednički slon" naslikanom 1975.

Radena u bakrorezu s kiselinom, litografijom i serigrafijom, ova grafika tiskana je u limitiranom izdanju na tri papira s različitim vodenim žigom: Arches, Mulino del Gallo i Fabriano. Tiskana je u 22 različite boje u slavnoj radionici Borromeo Omnia u Milansu. Na temelju ugovora s umjetnikom iz 1980., svaki otisak ima registrirani pečat s potpisom u desnom donjem kutu.

Dalí je ponovno proširio granice svoje bogate mašte stvarajući nadrealističku životinju na kojoj jašu bestjelesi likovi. Slon koji odmiče kroz vrijeme najavljuje zoru nove epohе. Na slonovom sedlu nalazi se oko ukrašeno draguljima koje promatra sjaj prirode simboliziran leptirima i ostalim letećim stvorenjima.

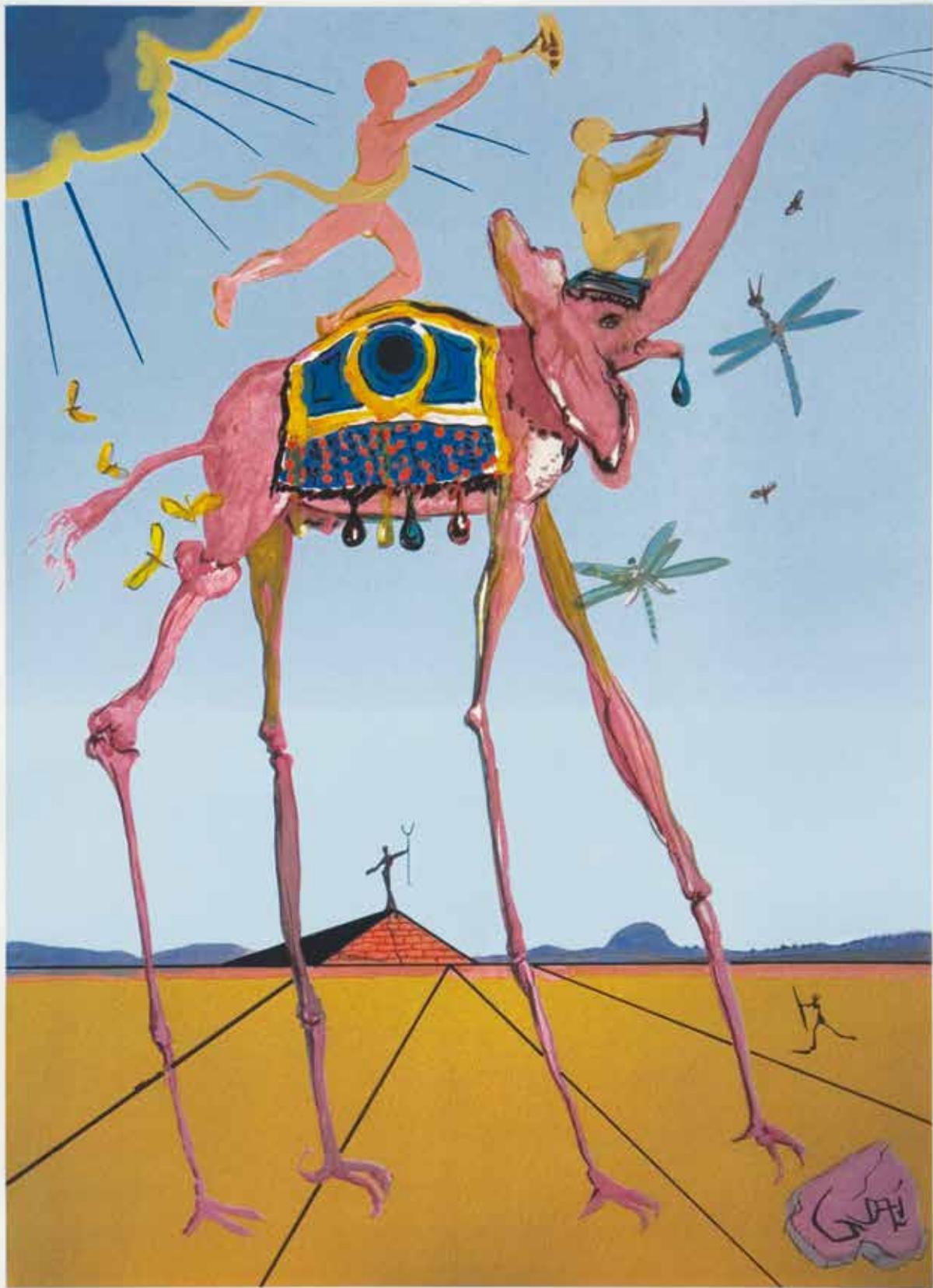
Ovo umjetničko djelo pripada grafikama iz službeno odobrene edicije.

Este gráfico fue realizado en técnica mixta y publicado en 1999 basándose en la acuarela original titulada "Elefante de Triunfo" de 1975.

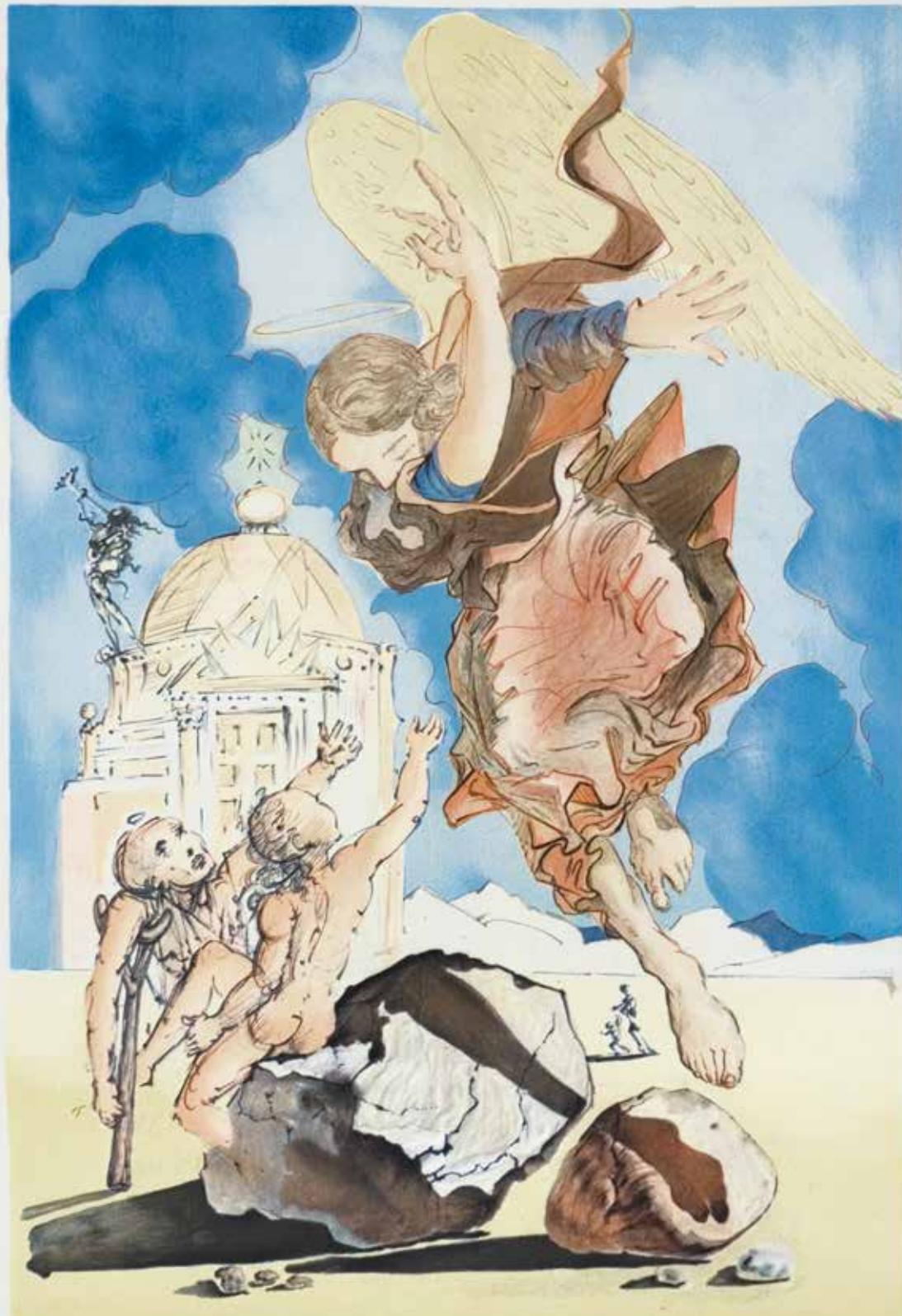
Realizado en calcografía con ácido, litografía y serigrafía, este gráfico fue impreso en edición limitada sobre tres papeles con diferentes sellos acuáticos: Arches, Mulino del Gallo y Fabriano. Se imprimió en 22 colores distintos en el famoso taller Borromeo Omnia de Milán. En base al acuerdo adscrito con el artista en 1980, cada copia tiene un sello registrado con firma en la parte inferior derecha.

Dalí de nuevo ha ampliado las fronteras de su rica imaginación creando un animal surrealista sobre el que cabalgan figuras incorpóreas. El elefante que se aleja a través del tiempo anuncia el alba de una nueva época. En su silla de montar se halla un ojo adornado de piedras preciosas que contempla el brillo de la naturaleza simbolizado por mariposas y otros seres voladores

Esta obra artística pertenece a los gráficos de la edición oficialmente autorizada.



Salvador Dalí



ANDEO | Ángel



ISKUŠENJE sv. ANTUNA | *La tentación de San Antonio*



NOSOROG OBUČEN U ČIPKU | *Rinoceronte vestido de encaje*



PRESUDA | *La sentencia*

ISUS sv. IVANA od KRIŽA
El Cristo de San Juan de la Cruz

Dalíjeva najpoznatija religiozna slika bez sumnje je Isus sv. Ivana od Križa. Dalija je za stvaranje ove slike (naslikane 1951. iako je skulptura iz 1974.) inspirirao crtež Svetog Ivana od Križa koji je imao viziju Krista za vrijeme ekstaze. Redovnik Bruno Froissart de Jesusu Marie, Dalíjev prijatelj i urednik Karmeličanskih studija, prvi je fotografirao taj crtež u samostanu Avila gdje se taj crtež i čuva. Dalí je na temelju tog crteža naslikao svoje majstorsko djelo koje se danas nalazi u Museum of Glasgow. Skulptura predstavlja Krista bez križa čije je tijelo pričvršćeno ogromnim čavljom. Vrh je zabijen u piramidu gologotskog kamenja, izlizanog i skliskog od nogu hodočasnika. Čavao prvo prolazi kroz list djeteline, trolist koji je pomogao Svetom Patriku da Ircima objasni Svetu Trojstvo.

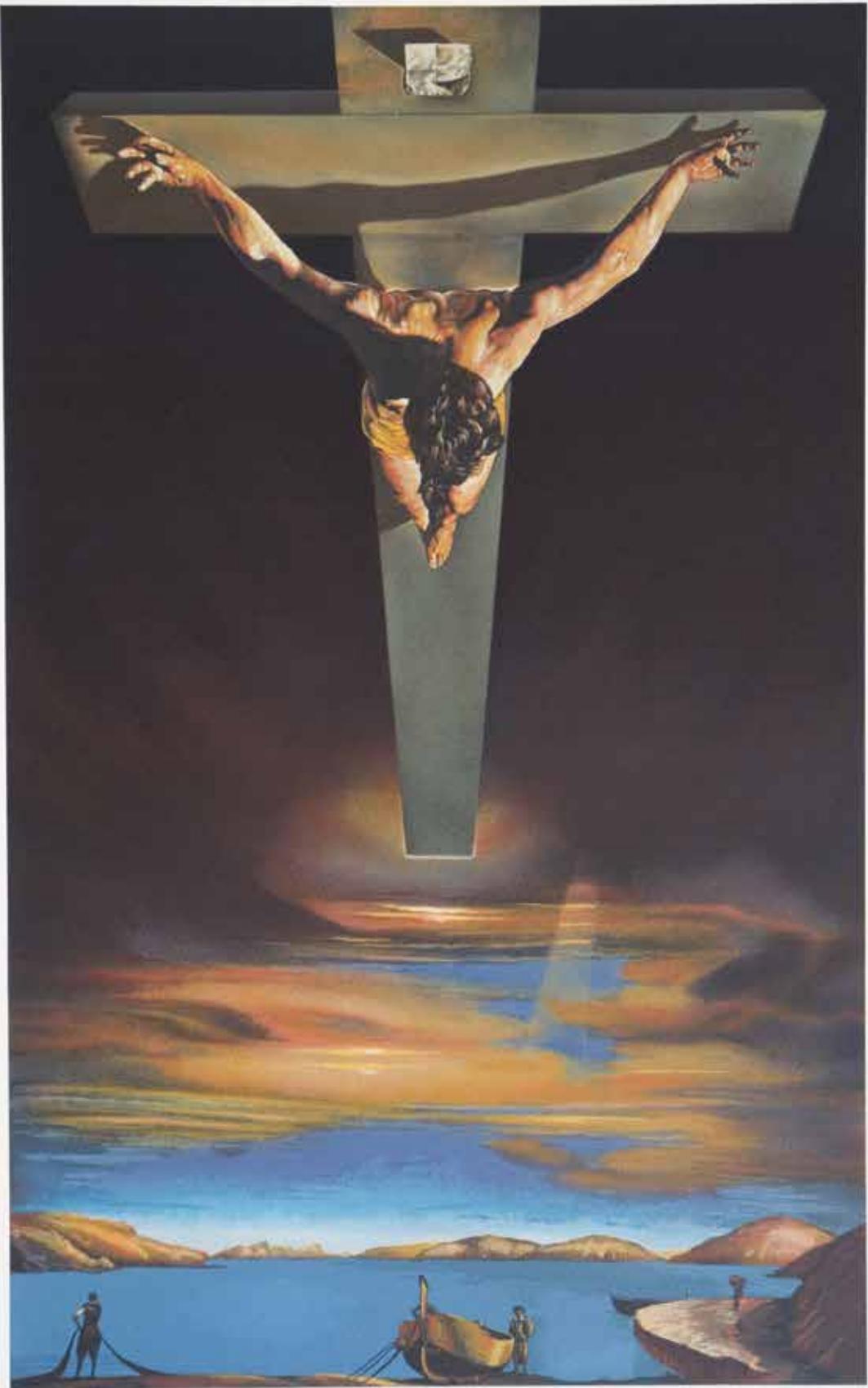
El cuadro religioso más conocido de Dalí es sin duda El Cristo de San Juan de la Cruz. Para la creación de esta obra (pintada en 1951, y la escultura es del año 1974) le inspiró el dibujo de San Juan de la Cruz que tuvo una visión del Cristo durante un éxtasis. El fraile Bruno Froissant de Jesusu Marie, amigo de Dalí y editor de Estudios carmelitas, fue el primero que hizo una fotografía de ese dibujo en el monasterio de Ávila donde está guardado. En base a ese dibujo Dalí creó su obra maestra, que en actualidad se encuentra en el Museum of Glasgow. La escultura representa a Cristo sin cruz, con su cuerpo fijado por un enorme clavo. La punta de ese clavo está enterrada en una pirámide de piedras del Gólgota, desgastadas y resbaladizas del paso de los pies de los peregrinos. El clavo atraviesa primero una hoja de trébol, el trifolio que ayudó a San Patricio a explicar a los irlandeses la Santísima Trinidad.







KRIST NA KRIŽU | *Cristo en la cruz*



ISUS sv. IVANA | *El Cristo de San Juan*

Ova granolitografija radena je po Dalíjevoj slici "Trenutak prije budenja iz sna zbog zujanja pčele oko mogranja" iz 1944. godine. (kolekcija Fondation Tyssen-Bornemisza, Lugano, Švicarska). Slika predstavlja "Nadrealistički san", osnovni motiv koji je pozadina čitavog Dalíjevog slikarstva unutar kojeg slikar uvihek iznova koristi svoje najvažnije i najslavnije motive: Galu, svoju ženu-muzu kao simbol iskušenja i mogranj kao simbol plodnosti. Platno je bilo izloženo u mnogim najvažnijim muzejima svijeta.

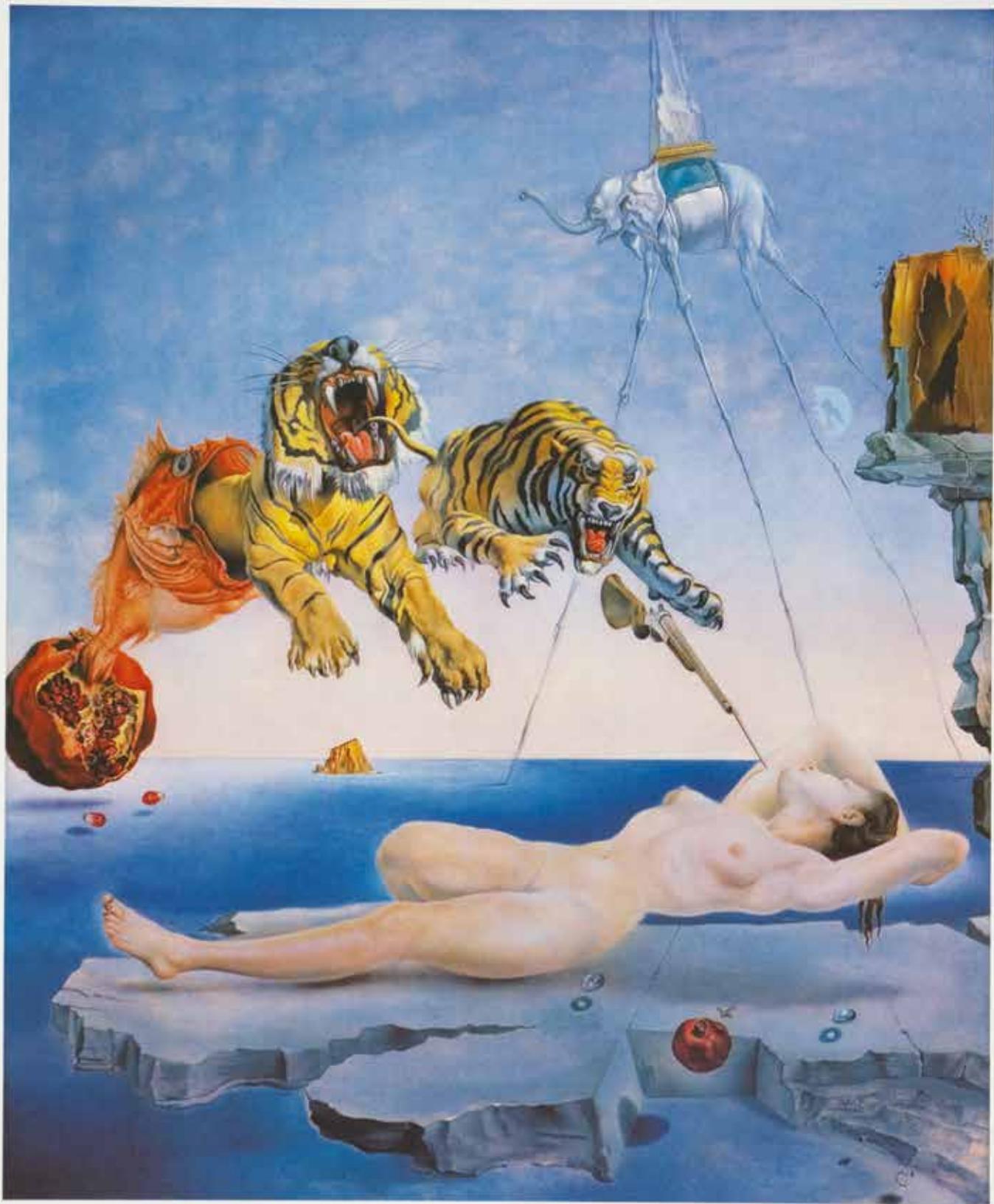
Postojeće izdanje u granolitografiji nastalo je na temelju ugovora potpisanih između urednika SERENA INTERNATIONAL ART i društva DEMART PRO ART B.V. koje zastupa prava Salvadora Dalíja. Ovo djelo kontrolirano je i odobreno od strane DEMART PRO ART B.V. Svaka granolitografija ima suhi pečat i numerirana je u olovci.

Esta granolitografía está basada en el cuadro "Sueño causado por el vuelo de una abeja alrededor de una granada un segundo antes de despertar" de Dalí del año 1944 (colección de la Fundación Tyssen-Bornemisza, Lugano, Suiza). El cuadro representa el "Sueño surrealista", motivo principal que sirve de trasfondo a todas las pinturas de Dalí, dentro de las cuales el pintor utiliza de forma recurrente sus motivos más importantes y conocidos: a Gala, su esposa - musa como símbolo de la tentación y la granada como símbolo de la fertilidad. El cuadro estuvo expuesto en la mayoría de los museos más importantes del mundo.

La edición presente en granolitografía surgió del acuerdo firmado entre el editor SERENA INTERNATIONAL ART y la compañía DEMART PRO ART B.V. que representa los derechos de autor de Salvador Dalí. Esta obra está controlada y autorizada por parte de DEMART PRO ART B.V. Cada granolitografía lleva un sello seco y está numerada a lápiz.

TRENUTAK PRIJE BUĐENJA IZ SNA
ZBOG ZUJANJA PČELE OKO MOGRANJA

Sueño causado por el vuelo de una abeja alrededor de una granada un segundo antes de despertar



Ova granolitografija radena je po Dalíjevoj slici “*Madona iz Portlligata*” iz 1949. (zbirka Marquette University Museum, Milwaukee) i jedno je od najznačajnijih umjetnikovih djela. Slika predstavlja Dalíjevu vjernost njegovoj ženi Gala i ljubav prema rodnoj zemlji. Dalí iskazuje poštovanje talijanskim renesansnim majstori ma tako da koristi njihova djela stupajući ih na osebujan način sa simbolikom nadrealizma. Slika je bila izložena u većini najvažnijih muzeja svijeta.

Postojeće izdanje u granolitografiji nastalo je na temelju ugovora potpisanoj između urednika SERENA INTERNATIONAL ART i društva DEMART PRO ART B.V. koje zastupa prava Salvadora Dalíja. Ovo djelo kontrolirano je i odobreno od strane DEMART PRO ART B.V. Svaka granolitografija ima suhi pečat i numerirana je u olovci.

Esta granolitografía está basada en el cuadro “*Madonna de Portlligat*” de Dalí del año 1949 (colección Marquette University Museum, Milwaukee) y es una de las obras más importantes del artista. El cuadro representa la fidelidad de Dalí hacia su mujer Gala y el amor hacia su patria. Dalí honra a los maestros italianos renacentistas utilizando sus obras y fundiéndolas con el simbolismo surrealista. El cuadro estuvo expuesto en la mayoría de los museos más importantes del mundo.

La edición presente en granolitografía surgió del acuerdo firmado entre el editor SERENA INTERNATIONAL ART y la compañía DEMART PRO ART B.V. que representa los derechos de autor de Salvador Dalí. Esta obra está controlada y autorizada por parte de DEMART PRO ART B.V. Cada granolitografía lleva un sello seco y está numerada a lápiz.



Ova granolitografija radena je po Dalíjevoj slici pod nazivom: “*Napoleonov nos, transformiran u trudnu ženu, šeće svoju melankoličnu sjenu među izvornim ruševinama*”, iz 1945. (privatna zbirka, Švicarska). Dalíjeva metamorfoza na slici stvorena je korištenjem njegovih najbitnijih simbola: žene, pustinje, štaka i raspela prikazanih u sjeni krajolika, okupanih u opasnoj atmosferi paranoika. Slika je bila izložena u većini najvažnijih muzeja svijeta.

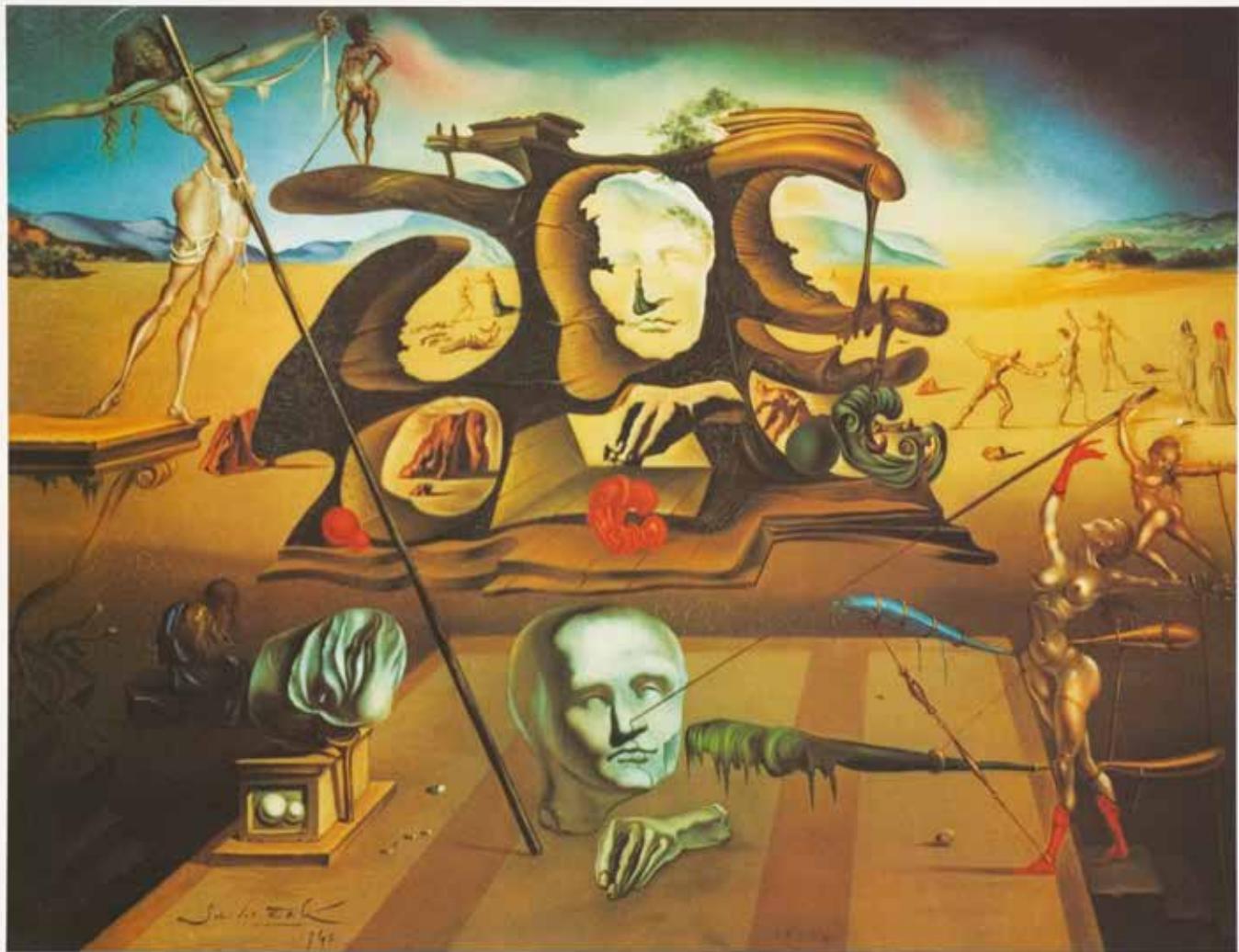
Postojeće izdanje u granolitografiji nastalo je na temelju ugovora potpisanoj između urednika SERENA INTERNATIONAL ART i društva DEMART PRO ART B.V. koje zastupa prava Salvadora Dalíja. Ovo djelo kontrolirano je i odobreno od strane DEMART PRO ART B.V. Svaka granolitografija ima suhi pečat i numerirana je u olovci.

Esta granolitografía está basada en el cuadro de Dalí titulado: “*La nariz de Napoleón transformada en mujer encinta paseando su sombra melancólica entre ruinas originales*” de 1945 (colección privada, Suiza). Dalí crea esta metamorfosis en el cuadro utilizando sus símbolos más importantes: la mujer, el desierto, las muletas y el crucifijo dibujados en la sombra del paisaje, bañados en un peligroso ambiente paranoico. El cuadro estuvo expuesto en la mayoría de los museos más importantes del mundo.

La edición presente en granolitografía surgió del acuerdo firmado entre el editor SERENA INTERNATIONAL ART y la compañía DEMART PRO ART B.V. que representa los derechos de autor de Salvador Dalí. Esta obra está controlada y autorizada por parte de DEMART PRO ART B.V. Cada granolitografía lleva un sello seco y está numerada a lápiz.

NAPOLEONOV NOS, TRANSFORMIRAN U
TRUDNU ŽENU, ŠEĆE SVOJU MELANKOLIČNU
SJENU MEĐU IZVORNIM RUŠEVINAMA

*La nariz de Napoleón transformada en mujer
encinta paseando su sombra melancólica entre
ruinas originales*

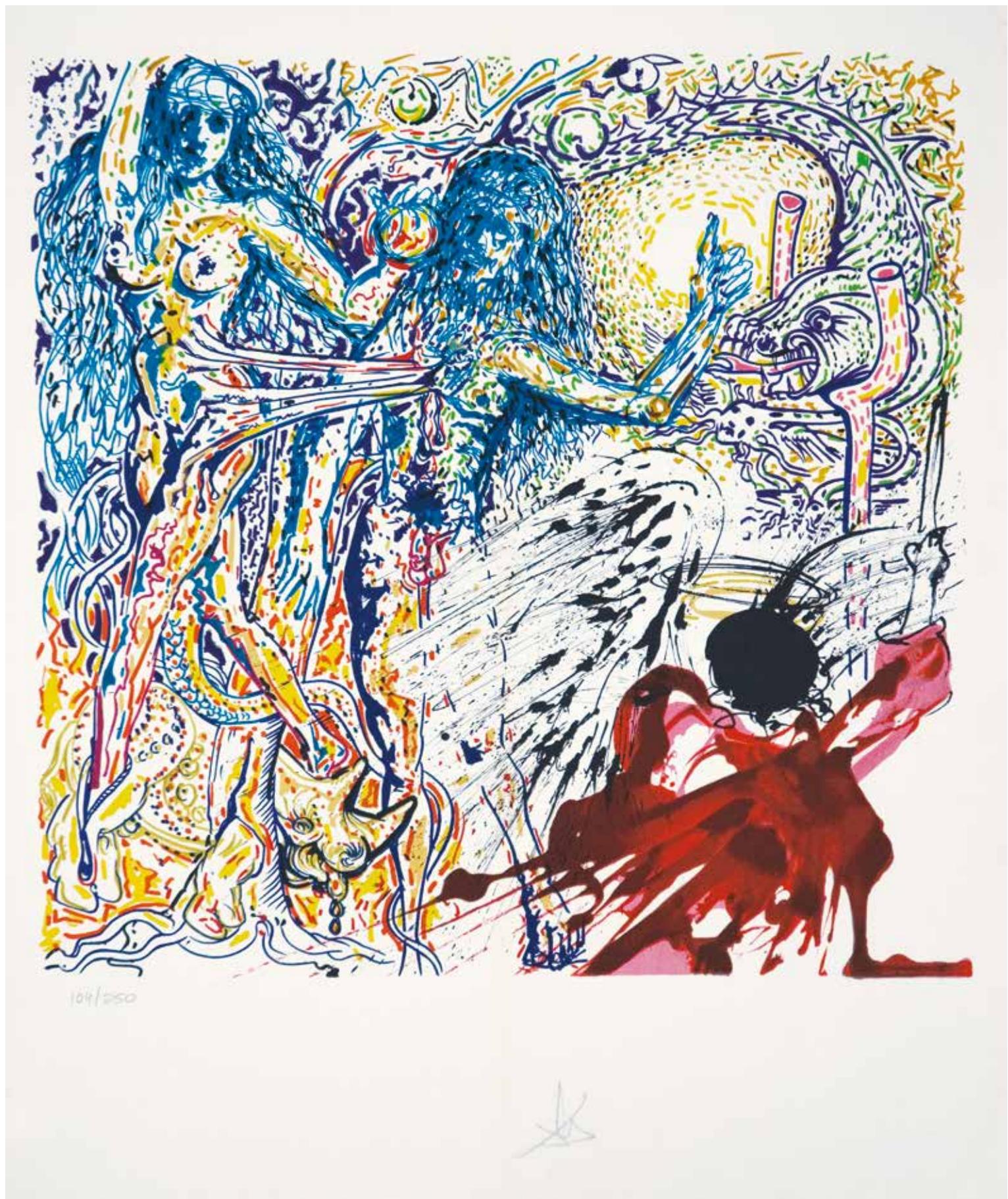




EKUMENSKI SABOR | *Concilio Ecuménico*



OTKRIĆE AMERIKE | *Descubrimiento de América*



RAJ | *El Paraíso*



MISTIČNA EGZALTACIJA | *La exaltación mística*

KARMEN S KASTANJETAMA

Carmen castañuelas

Karmen s kastanjetama motiv je mediteranske antike - prekrasna minojska žena s otoka Krete koja pleše na Knososu u ritmu školjki u njenim rukama, pretečama kastanjeta. A Carmen? Stvorena kombinacijom romana Propera Meriméea, opere Georges-a Bizeta i andaluzijske tradicije, ta veličanstvena koncentracija sunčanih plesova Mediterana sada je emblem Španjolske. U rujnu 1958. godine, u Portlligatu, plesač flamenco La Chunga improvizirao je zapateado na platnu koje je Dalí već započeo. Dalí je sigurno zapamatio tipičan luk u kojem su savijene plesačeve ruke za svoju skulpturu 1970. godine. Već je 1951. godine Dalí sanjao o tome da noge plesača flamenco koristi kao "živi kist." Novinar Manuel del Arco u svojoj je knjizi Dalí al Desnudo opisao kako je Dalí uzeo nekoliko fogueras iz svog džepa (male kamenčice koji eksplodiraju kad ih se baci na pod) i rekao da će stvoriti najbriljantniji prizor izazvan čaranjem:

"Pripremit ću cijeli prikaz - najvjerojatnije kvadrat, koji je estetski najprihvatljiviji, s plesačem unutar njega - najbolje bi bilo da to bude Carmen Amaya čiji kostim će proizvoditi dim. Ona će plesati zapateado koji će proizvoditi iskre koje dolaze od fogueras!"

"Ali mogla bi opeći stopala," rekao je del Arco.

"Ne, sve sam predvidio. Napravit ću prikladnu kombinaciju koja će biti otporna na vatru. Cipele će biti od metala a kostim će imati epolete ukrašene cijevima koje će ispuštati dim. Veličanstven ples vatre!"



Carmen castañuelas es un motivo de la antigüedad mediterránea - una hermosa mujer minoica de la isla de Creta que baila en Knosos al ritmo de las conchas en sus manos, precursoras de las castañuelas. ¿Y Carmen? Creada por combinación de la novela de Proper Merimée, la opera de Georges Bizet y la tradición andaluza, esa magnífica concentración de bailes soleados del Mediterráneo se convirtió en el emblema de España. En septiembre de 1958 en Portlligat, el bailarín de flamenco llamado La Chunga improvisó un zapateado en el lienzo que Dalí ya había empezado. Dalí seguramente memorizó el arco típico en el que estaban curvados los brazos del bailarín para su escultura del año 1970. Ya en 1951 Dalí soñaba con utilizar los pies de un bailarín de flamenco como "pincel vivo". El periodista Manuel del Arco, en su libro "Dalí al Desnudo", describió como Dalí cogió unas fogueras de su bolsillo (pequeñas piedrecillas que explotan cuando se las tira al suelo) y dijo que crearía la escena más brillante provocada por hechicería:

"Prepararé toda la escena - probablemente un cuadrado, que es el más aceptable estéticamente, con el bailarín dentro del mismo- lo mejor sería que fuera Carmen

Amaya, cuyo traje producirá humo. Ella bailará un zapateado que provocará chispas que saldrán de las fogueras!"

"Pero, se podría quemar los pies," dijo del Arco.

"No, lo tengo todo previsto. Haré una combinación adecuada que será resistente al fuego. Los zapatos serán de metal y el traje tendrá charreteras decoradas de tubos que dejarán salir el humo. El baile magnífico del fuego!"



Ovaj bakrorez, objavljen 1987., preuzet je s originala majstora iz Figueresa nazvanog "Dvije dame s gradom u pozadini" poznatog kao "Šal" iz 1938. Indijska tinta i akvarel, 47 x 32 cm. Ova grafika je jedna iz serije radene za poznatog patrona umjetnosti Edwarda Jamesa. Dvije ženske siluete naslućuju se u točkastom izražaju i toliko su dinamične i moćne da se njihovo prisustvo može osetiti kroz vijorenje njihove odjeće i šuštanje perja.

Robert Descharnes

Suhi točkasti bakrorez otisnut je na ručnoj preši majstora tiskanja bakrenih ploča, Moreta iz Pariza, na četiri papira različite kvalitete čiji su težina i vodeni žig posebno izrađeni za izdavača.

Petnaest različitih boja nanešeno je matricom za umnožavanje u Ateliers du Lys, u Parizu, poštivajući suptilnost originala.

Svaki bakrorez ima pečat s potpisom Dalija u desnom donjem kutu (ova registrirana oznaka jedini je komercijalni potpis koji se trenutno priznaje u svijetu i prihvaćen je od autora), a lijevo dolje je pečat izdavača i broj otiska u olovci.

Esta calcografía, publicada en 1987, está basada en el original del maestro de Figueres titulado "Dos damas con la ciudad en el fondo", conocida como "La Bufanda" de 1938. Tinte indio y acuarela, 47 x 32 cms. Este gráfico es uno de la serie realizada para el famoso patrón del arte, Edward James. Dos siluetas femeninas se adivinan en la expresión puntosa y son tan dinámicas y poderosas que se puede sentir su presencia a través del ondeo de su ropa y el rumor de las plumas.

Robert Descharnes

Esta calcografía seca y puntuosa está impresa en la prensa manual del maestro impresor de láminas de cobre, Moreto de París, sobre cuatro papeles de diferente calidad cuyo peso y sello acuático fueron hechos especialmente para ese editor.

Quince colores diferentes fueron aplicados con una matriz multicopista en Ateliers du Lys, de París, respetando la sutileza del original.

Cada calcografía tiene un sello con la firma de Dalí en la parte inferior derecha (esta marca registrada representa la única firma comercial actualmente reconocida en el mundo y aceptada por el autor), y en la parte inferior izquierda un sello del editor y el número a lápiz.



S. Slobodan



Salvador Dalí, 1904-1989.

ŽIVOTOPIS

Bit ću genij i svijet će mi se diviti. Možda ću biti prezren i neshvaćen, ali ću biti genij jer sam siguran u to, Salvador Dalí, 15 godina, osobni dnevnik.

Salvador Domingo Felipe Jacinto Dalí i Domènech, Markiz od Púbola, poznatiji kao **Salvador Dalí** (Figueres, 11. svibnja 1904. - 23. siječnja 1989.), španjolski slikar, kipar, dizajner, pisac i sineast.

Živio sam smrt prije negoli život. Moj brat je umro od meningitisa kad je imao sedam godina, tri godine prije mog rođenja [...] sličili smo poput dviju kapljica vode, samo s različitim odrazima. Salvador Dalí radio se tri godine nakon smrti svog brata, koji je nosio isto ime. Bolesni dječak je naziv njegovog prvog autoportreta, koji je nastao kad je imao deset godina.

Španjolski umjetnik je imao sestru Anu Mariju (autoricu knjige "Dalí, viđen očima njegove sestre") s kojom je bio vrlo blizak i koja je bila sudionik njegovih snova.

Njegov otac, Salvador Dalí y Cusí, bio je javni bilježnik iz Cadaquésa, a njegova majka, Felipa Domènech Ferres, koja je umrla od raka dojke kad je Dalí imao šesnaest godina, bila je njegov najčvršći oslonac. Dalí je o njoj rekao: *Bila je biće s čijom pomoći sam mrlje na svojoj duši mogao učiniti nevidljivima - bila je tako dobra da je mislila kako njezina dobrota može vrijediti i za mene. Obožavala me tako potpunom i ponosnom ljubavlju, da nije mogla pogriješiti. Moja majka je andeo na dalijevskom olimpu.* Nakon smrti majke, njegov otac se oženio sestrom pokojnice, što Dalí nikad nije prihvatio. O svom ocu je napisao: *Ja mu se, unatoč svemu, nisam ni na koji način, pa ni pod prijetnjom velike opasnosti da se moja vlastita osobnost rastopi kao šećer u kavi, mogao prestati diviti pa sam se počeo identificirati s njim kako bih održao njezinu strukturu i oblikovao se u slici njegove snage.*

1916. g. Dalí je otkrio moderno slikarstvo na ljetnim praznicima u Cadaquésu koje je provodio s obitelji Ramóna Pichota, lokalnog umjetnika koji je često putovao u Pariz. Slijedeće godine, Dalíjev otac je organizirao izložbu crteža ugljenom u svojoj kući, a svoju prvu javnu izložbu Dalí je imao tek 1919. u Općinskom kazalištu u Figueresu.

1921. g. primljen je u Školu likovnih umjetnosti San Fernando (Madrid), da bi iz nje bio izbačen i optužen za anarhističko podrivanje; bio je uhićen i proveo je kraće razdoblje u zatvoru u Gironi (1923). Nakon što je ponovo primljen u nju, iz iste je definitivno izbačen 1926. g.

Iduće godine je u Parizu upoznao Picassa, a deset godina kasnije u Londonu, Stefan Zweig ga je predstavio Sigmundu Freudu. Upoznao je Luisa Buñuela i García Lorcu u Madridu 1923. g. S Buñuelom je radio na scenografiji „Andalužijskog psa“ i u slijedećoj fazi surađivao na L'age d'or (Zlatno doba). Suprotno tome, s Lorcom je bio puno intimniji prijatelj.

Djela na kojima je eksperimentirao s kubizmom, izazvala su ogromnu pažnju njegovih kolega studenata.

Neke tendencije Dalíjevih djela koje je nastavio tijekom svog života postale su vidljive već od 1920. g. Dalí je “gutao” utjecaje svih umjetničkih stilova koje je mogao pronaći i stvorio je djela koja idu od najakademskijeg klasicizma do najžešće avangarde. Njegove izložbe u Barceloni izazivale su veliku pažnju kritike, koja je miješala pohvale s naznakama začudenosti.

Tijekom godina koje je proveo u Parizu, njegova djela su poprimila karakteristike nadrealizma 1930. g., i u tom razdoblju se nadahnjuju Freudovim teorijama.



Gala

Dalí je 1929. g. upoznao Helenu Diakonovu (Galu), kćer ruskog odvjetnika i suprugu nadrealističkog pjesnika Paula Eluarda. Par mjeseci kasnije počinju živjeti zajedno. Od tog trenutka, Gala je postala njegova ljubavnica, prijateljica, muza i model (po prvi put se pojavljuje iz profila na “Velikom masturbatoru”, iz 1929.) Dalí je prezirao ideju o imanju djece i više je želio, makar simbolički, biti jedini sin svoje supruge Gale, koja je bila deset godina starija od njega: *Gala me usvojila. Bio sam njezino novorođenče, njezino dijete, njezin sin, njezin ljubavnik. Ona ima ulogu moje zaštitnice, moje božanske majke, moje kraljice. Ja sam joj udijelio snagu da stvari iluziju svog vlastitog mita pred vlastitim očima i pred očima svijeta.*

Dalí je pustio da mu izrastu veliki ekstravagantni brkovi koje je pretvorio u svoju vlastitu ikonu; učinio je to pod utjecajem Velázqueza, španjolskog majstora iz XVII st. Na pitanje zašto ima brkove odgovarao je; *Kako bih prošao nezapažen. Moji brkovi brane ulaz u moje vlastito “ja”.*

Početkom Drugog svjetskog rata, Salvador Dalí i Gala su na nekoliko godina otišli živjeti u Sjedinjene Američke Države, gdje su njegova djela realističkog i oniričkog stila postigla velik uspjeh. Napisao je “Tajni život Salvadora Dalíja” i

radio na filmu, kazalištu, operi i baletu. Iz 40-tih godina datiraju njegova važna djela poput "Mekanog portreta s prženom slaninom", "Košare za kruh", "Atomske Lede" i "Madonne iz Portlligata".

Religija, povijest i znanost bile su tematikom velikog dijela njegovih djela tijekom pedesetih i šezdesetih godina. Tijekom tog razdoblja naslikao je vrlo poznata djela, poput "Krista sv. Ivana od Križa", "Esferične Galatee", "Corpus Hipercubicus", "Otkrića Amerike Kristofora Kolumba" i "Posljednje večere".

1948. g. vratio se u Europu i od tada je tijekom dugačkih vremenskih razdoblja boravio u svojoj kući i atelijeru u Portlligatu.

Tijekom šezdesetih godina osnovao je i otvorio kazalište-muzej Dalí u Figueresu, gdje je izložena velika kolekcija njegovih djela, od samih početaka i njegovih nadrealističkih kreacija do djela iz posljednjih godina njegovog života.

Nakon što je dugi niz godina živio u Portlligatu, nakon smrti svoje žene Gale preselio se u dvorac u Púbolu i тамо proveo posljednje razdoblje svog života u Torre Galatea u Figueresu, blizu kazališta-muzeja Dalí, gdje je želio biti pokopan. O svoj ljubavi prema Gali napisao je nakon njezine smrti: *Prije svega sjeti se da smo si obećali da se nećemo povrijediti.*

23. siječnja 1989., umro je u bolnici u Figueresu, u 84. godini života. Njegovo tijelo je balzamirano i pokopano u grobu ispod geodezijske kupole koja dominira njegovim muzejom u Figueresu.

O njegovom paranoičnom ludilu kažu da je bilo u potpunosti kreativno. *Vjerojatno sam jedini od svoje vrste koji je, u slavi i u veselju, svladao i transformirao jednu tako tešku mentalnu bolest u kreativnu snagu (...) razlika između ludaka i mene je u tome što ja nisam lud,* Salvador Dalí.

*Anna Valldeperas Prats
2008.*



Dalíjeva kuća u Portlligatu.
Casa de Dalí en Portlligat.

BIOGRAFÍA

Seré un genio y el mundo me admirará. Quizá seré despreciado e incomprendido, pero seré un genio porque estoy seguro de ello, Salvador Dalí, 15 años, diario personal.

Salvador Domingo Felipe Jacinto Dalí i Domènech, Marqués de Púbol, más conocido como **Salvador Dalí** (Figueres, 11 de mayo de 1904 — 23 de enero de 1989), pintor, escultor, diseñador, escritor y cineasta español.

Yo he vivido la muerte antes de vivir la vida. Mi hermano murió a causa de una meningitis, a la edad de siete años, tres años antes de mi nacimiento [...] nos parecíamos como dos gotas de agua, sólo que con diferentes reflejos. Salvador Dalí nació tres años después de la muerte de su hermano, que llevaba su mismo nombre. El niño enfermo es el título de su primer autorretrato, realizado a la edad de diez años.

El artista español tuvo una hermana Ana María (autora del libro “Dalí visto por su hermana”), con quién mantuvo una estrecha relación y fue cómplice de sus sueños.

Su padre, Salvador Dalí y Cusí, era notario de Cadaqués, y su madre, Felipa Domenech Ferres, que murió de cáncer de mama cuando Dalí tenía dieciséis años, fue su más firme apoyo. Sobre ella decía Dalí; *Era un ser con quien contaba para hacer invisibles las manchas de mi alma -era tan buena que pensaba que su bondad serviría para mí también-. Me adoraba con un amor tan íntegro y tan orgulloso, que no podía equivocarse. Mi madre, en el Olimpo daliniano, es un ángel.* Después de la muerte de su madre, su padre se casó con la hermana de la difunta, hecho que Dalí nunca aceptó. Sobre su padre escribió; *yo, pese a todo, no podía, de ninguna manera, bajo pena de grave riesgo y de ver que mi personalidad se disolvía como azúcar en el café, renunciar a admirarle y llegué a identificarme con él para mantener su estructura y moldearme en la imagen de su fuerza.*

En 1916, Dalí descubrió la pintura moderna en una de sus vacaciones veraniegas en Cadaqués con la familia de Ramón Pichot, un artista local que viajaba frecuentemente a París. Al año siguiente, el padre de Dalí organizó una exposición de carboncillos



Dalí

en su casa, pero no fue hasta 1919 cuando Dalí realizó su primera exposición pública en el Teatro Municipal de Figueres.

Fue admitido en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando (Madrid) en 1921, de la cual fue expulsado, acusado de subversión anarquista; fue arrestado y pasó un corto período en la cárcel, en Girona (1923). Tras ser readmitido, fue definitivamente expulsado en 1926.

Al año siguiente conoció a Picasso en París, y diez años más tarde, en Londres, Stefan Zweig le presentó a Sigmund Freud. Conoció a Luis Buñuel y García Lorca en Madrid en 1923. Con Buñuel realizó la escenificación de “El perro andaluz” y colaboró, en una segunda etapa, en *L'age d'or*. En cambio, con García Lorca tuvo una amistad mucho más íntima.

Sus pinturas, en las que experimentaba con el cubismo, le hicieron ganar la mayor atención de sus compañeros estudiantes.

Sin embargo, algunas tendencias de la obra de Dalí que continuarían a lo largo de su vida ya se hicieron evidentes en la década de 1920. Dalí devoró influencias de todos los estilos artísticos que podía encontrar y produjo obras que iban desde el clasicismo más académico hasta el avant-garde más puntero. Las exposiciones de sus obras en Barcelona llamaron mucho la atención de la crítica, que entremezclaba de alabanzas con muestras de perplejidad.

Durante sus años en París, adquirió las características del surrealismo en 1930 Sus obras en este periodo se inspiran en las teorías de Freud.

Dalí conoció en 1929 a Helena Diakonova (Gala), hija de un abogado ruso y compañera del poeta surrealista Paul Eluard. Pocos meses después se van a vivir juntos. Desde aquel momento, Gala será para Dalí amante, amiga, musa y modelo (aparece por primera vez de perfil, en “El gran masturbador”, de 1929). A Dalí le aborrecía la idea de tener hijos y prefirió ser, simbólicamente, el único hijo de su esposa, Gala, diez años mayor que él: *Gala me adoptó. Fui su recién nacido, su niño, su hijo, su amante. Ella tiene la función de ser mi protectora, mi divina madre, mi reina. Yo le conferí la fuerza de crear el espejismo de su propio mito ante sus ojos y ante el mundo.*

Dalí se dejó crecer un extravagante bigote que se convirtió en un ícono de sí mismo; lo hizo influido por el maestro español del siglo XVII, Velázquez. A la pregunta de por qué llevaba bigote él respondía; *Para pasar desapercibido. Mis*



Dali i García Lorca, 1927.
Dalí y García Lorca, 1927

bigotes defienden la entrada de mi persona.

Coincidiendo con el inicio de la Segunda Guerra Mundial, Salvador Dalí y Gala se establecieron durante unos años en los Estados Unidos, donde su pintura de estilo realista y onírico tuvo mucho éxito. Escribió “Vida secreta de Salvador Dalí” y también trabajó para el cine, el teatro, la ópera y el ballet. De los años cuarenta datan obras importantes como “Autorretrato blando con beicon frito”, “La cesta de pan”, “Leda atómica” y “La Madonna de Portlligat”.

En 1948 volvió a vivir a Europa y realizó largas estancias en su casa y taller de Portlligat.

La religión, la historia y la ciencia ocuparon la temática de buena parte de sus obras durante los años cincuenta y sesenta. Durante estos años pintó obras muy conocidas, como “Cristo de San Juan de la Cruz”, “Galatea de las esferas”, “Corpus Hipercubicus”, “El descubrimiento de América por Cristóbal Colón” y “La última cena”.

Durante los años setenta Salvador Dalí creó e inauguró el Teatro-Museo Dalí en Figueres, donde está expuesta una gran colección de su obra, desde los inicios y sus creaciones dentro del surrealismo hasta las obras de los últimos años de su vida.

Después de vivir durante muchos años en Portlligat, cuando murió su esposa Gala se trasladó al Castillo de Púbol y pasó la última época de su vida en la Torre Galatea de Figueres, cerca del Teatro-Museo Dalí, donde quiso ser enterrado. De su amor por Gala escribió después de su muerte: *Ante todo recuerda que prometimos no lastimarnos*.

El 23 de enero de 1989, muere en el hospital de Figueres, a los 84 años de edad. Su cadáver es embalsamado y enterrado en una tumba bajo la cúpula geodésica que domina su museo en Figueres.

De su locura paranoica dicen que fue absolutamente creativa. *Debo de ser el único de mi especie que ha dominado y ha transformado en potencia creadora, en gloria y en júbilo, una enfermedad mental tan grave, (...) la diferencia entre un loco y yo, es que yo no estoy loco*, Salvador Dalí.

Anna Valldeperas Prats
2008

POPIS DJELA

Relación de las obras

- 1 AKT SE USPINJE UZ STEPENICE - HOMAGE
MARCELU DUCHAMPSU bronca, v. 15,5 cm
Mujer desnuda subiendo la escalera.
Homenaje a Marcel Duchamps - bronce, a. 15,5 cm
- 2 KONJANIK I JELEN bakrorez, 58,5x78,5 cm, 1976.
El jinete y el ciervo - calcografía
- 3 KONJ I VUK bakrorez, 58,5x78,5 cm, 1974.
El caballo y el lobo - calcografía
- 4 NOINA ARKA bakrorez, 50x65,5 cm, 1975.
El Arca de Noé - calcografía
- 5 LAVLJE SRCE bakrorez, 57x39,5 cm, 1976.
Corazón de León - calcografía
- 6 STIJENA - bakrorez, 65,5x50 cm, 1975.
Roca - calcografía
- 7 MOJSIJE bakrorez, 65,5x50 cm, 1975.
Moisés - calcografía
- 8 BROD I VOĆE litografija, 89x64 cm, 1986.
Barco y frutas - litografía
- 9 PORTLLIGAT PRI ZALASKU SUNCA
litografija, 56x75,5 cm, 1980.
Portlligat en la puesta del sol - litografía
- 10 ANĐEO PORTLLIGATA
litografija u 11 boja s reljefnim motivima, 55x75,5 cm,
El Ángel de Portlligat
litografía a 11 colores con motivos en relieve
- 11 HOMAGE DALÍJU litografija, 74x55 cm
Homenaje a Dalí - litografía
- 12 GALIN DVORAC U PUBOLU litografija, 62,5x68 cm
Castillo de Gala en Púbol - litografía

Str. Pág.	Str. Pág.
39	13
	POBJEDNIČKI KONJ serigrafija na svili, 90x90 cm, 1990. <i>Caballo de Triunfo</i> - serigrafía sobre seda
40	14
	BUKEFAL serigrafija na svili, 90x90 cm, 1990. <i>Bucéphale</i> - serigrafía sobre seda
41	15
	TRENUTAK PROMJENE litografija, 55x75 cm, 1980. <i>Momento de transición</i> - litografía
42	16
	ATARISTIČKI OSTACI POSLIJE KIŠE litografija, 74,5x55 cm, 1980. <i>Vestigios atávicos después de la lluvia</i> - litografía
43	17
	RUKA - GRIŽNJA SAVJESTI litografija, 52,5x72,5 cm, 1980. <i>La mano - Remordimientos</i> - litografía
44	18
	SAN litografija, 75,5x55,5 cm, 1980. <i>El sueño</i> - litografía
45	19
	AFRIČKE IMPRESIJE litografija, 55,5x75,5 cm, 1980. <i>Impresiones de África</i> - litografía
47	20
	ESPAÑA litografija, 74,5x53,5 cm litografía
48	21
	PERZEJ - HOMAGE BENVENUTU CELLINIJA bronca, v. 19 cm <i>Perseo. Homenaje de Dalí a Benvenuto Cellini</i> - bronce, a. 19 cm
49	22
	MINOTAUR bronca, v. 19 cm <i>El Minotauro</i> - bronce, a. 19 cm
50	23
	ATOMICUS litografija, 75,5x53 cm litografía
51	24
	UNIVERZALNI ATLETA litografija, 89,5x60,5 cm <i>Atleta cósmico</i> - litografía

	Str. Pág.		Str. Pág.
25 NADREALISTIČKI KLAVIR kombinirana tehnika, 100x70 cm, 1999. <i>Piano surrealista</i> - técnica mixta	67	38 TRENUTAK PRIJE BUĐENJA IZ SNA ZBOG ZUJANJA PČELE OKO MOGRANJA granolitografija, 100x70 cm, 1992. <i>Sueño causado por el vuelo de una abeja alrededor de una granada un segundo antes de despertar</i> - granolitografía	87
26 ALISA U ZEMLJI ČUDESA kombinirana tehnika, 100x70 cm, 1999. <i>Alicia en el País de las Maravillas</i> - técnica mixta	69		
27 PLES VREMENA kombinirana tehnika, 100x70 cm, 1999. <i>Danza del Tiempo</i> - técnica mixta	71	39 MADONA IZ PORTLLIGATA granolitografija, 100x70 cm, 1992. <i>La Madonna de Portlligat</i> - granolitografía	89
28 HOMAGE MODI kombinirana tehnika, 100x70 cm, 1999. <i>Homenaje a la Moda</i> - técnica mixta	73	40 NAPOLEONOV NOS, TRANSFORMIRAN U TRUDNU ŽENU, ŠEĆE SVOJU MELANKOLIČNU SJENU MEĐU IZVORNIM RUŠEVINAMA granolitografija, 70x100 cm, 1992. <i>La nariz de Napoleón transformada en mujer encinta paseando su sombra melancólica entre ruinas originales</i> - granolitografía	91
29 LADY GODIVA S LEPTIRIMA kombinirana tehnika, 100x70 cm, 1999. <i>Lady Godiva con Mariposas</i> - técnica mixta	75		
30 POBJEDNIČKI SLON kombinirana tehnika, 100x70 cm, 1999. <i>Elefante de Triunfo</i> - técnica mixta	77	41 EKUMENSKI SABOR litografija, 76x55,5 cm, 1980. <i>Concilio Ecuménico</i> - litografía	92
31 ANĐEO litografija, 75,5x55 cm, 1980. <i>Ángel</i> - litografía	78	42 OTKRIĆE AMERIKE litografija, 90x61,5 cm, 1980. <i>Descubrimiento de América</i> - litografía	93
32 ISKUŠENJE sv. ANTUNA bakrorez, 64x91,5 cm <i>La tentación de San Antonio</i> - calcografía	79	43 RAJ originalna litografija, 65x47,5 cm <i>El Paraíso</i> - litografía original	94
33 NOSOROG OBUČEN U ČIPKU bronca, 16x9 cm, v. 11,7 cm, 1956. <i>Rinoceronte vestido de encaje</i> - bronce, a. 11,7 cm	80	44 MISTIČNA EGZALTACIJA litografija, 65x48 cm, 1973. <i>La exaltación mística</i> - litografía	95
34 PRESUDA litografija, 65x48 cm, 1978. <i>La sentencia</i> - litografía	81	45 KARMEN S KASTANJETAMA bronca, v. 21,7 cm <i>Carmen castañuelas</i> - bronce, a. 21,7 cm	97
35 ISUS sv. IVANA od KRIŽA bronca, v. 21,7 cm <i>El Cristo de San Juan de la Cruz</i> - bronce, a. 21,7 cm	83	46 ŠAL bakrorez, 80x58 cm, 1987. <i>La Bufanda</i> - calcografía	99
36 KRIST NA KRIŽU litografija, 73,5x53 cm <i>Cristo en la cruz</i> - litografía	84		
37 ISUS sv. IVANA litografija, 104x71 cm <i>El Cristo de San Juan</i> - litografía	85		



Partner Galerije Mona Lisa
 Socio de la Galería Mona Lisa

Nakladnik	<i>Editora</i> GALERIJA MONA LISA
Za nakladnika	<i>Representante del Editor</i> MARTIN HENC
Predgovori	<i>Prefacios</i> TONKO MAROEVIC GIORGIO SEGATO
Životopis	<i>Biografía</i> ANNA VALLDEPERAS PRATS
Španjolski prijevod	<i>Traducción del español</i> <i>Traducción al español</i> VEDRANA MISITA DRŽANIĆ
Talijanski prijevod	<i>Traducción del italiano</i> ANDREJA MRKONJIĆ
Engleski prijevod	<i>Traducción del inglés</i> SANDRA WEITNER
	Galerija Mona Lisa Zagreb Tkalčićeva 77 www.galerija-mona-lisa.com
Tisk i uvez	<i>Imprenta y encuadernación</i> KRATIS
Zagreb, travanj 2008.	<i>Zagreb, Abril 2008</i>
CIP zapis dostupan u računalnom katalogu Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem 651255	
ISBN 978-953-7352-08-0	

naslovnica
portada

TRENUTAK PRIJE BUĐENJA IZ SNA
ZBOG ZUJANJA PČELE OKO MOGRANJA detalj
*Sueño causado por el vuelo de una abeja alrededor
de una granada un segundo antes de despertar - detalle*

zadnja stranica
contraportada

ISUS sv. IVANA od KRIŽA detalj
El Cristo de San Juan de la Cruz - detalle



Galerija Mona Lisa
 Zagreb

Partner Socio
METRO