

## RE MI-DA-DA

*Oggi si cerca di resuscitare il Dada. Perché? Per chi? A chi importa? Il Dada è morto. O sarà ancora vivo? Ma è impossibile resuscitare qualche cosa che è ancora viva, così come è impossibile resuscitare quello che è morto (Man Ray)*

Da molti anni, ormai, circola nell'oceano dell'arte un pesce che nessuna esca critica e nessuna rete assiologica riesce ad afferrare. Con l'occhio fisso ma di guizzo imprevedibile il Dada e Sigmund Freud hanno convissuto oltre lo stesso specifico, insieme ad Alice. Il *Cabaret Voltaire* e le sedute psicoanalitiche vengono a darsi appuntamento ad una fermata obbligatoria del tram del pensiero, e ad aspettare alla fermata c'è già James Joyce.

Lo spettacolo Dada si pone come una epifania ostentata, le altre come processi gnoseologici e forse terapeutici, ma ambedue hanno in comune l'azione ristretta del rapporto interpersonale. Quando Tristan Tzara enunciava psicodrammaticamente l'azzeramento del valore, a partire dai propri pensieri, compiva uno slancio nel quale pulsione di morte e gesto erotico, come spesso succede, interagivano in un sol colpo; il mito dell'azione già caro a Marinetti e il denudamento del proprio *io* sono come una autoterapia dell'isteria, un'utopia irraggiungibile. L'artista rovescia il proprio mondo interno come fosse un cappotto, e lo rende, così, difficilmente riconoscibile. La fodera, poi, è evasione dalla storia, che per Tzara e per gli altri dadaisti è lotta per le microstorie individuali e interindividuali che vi sono racchiuse. Tutte le manifestazioni artistiche Dada, comprese le esecuzioni pianistiche di Hans Heusser alle serate zurighesi, sono tracce di gesti estemporanei dove guizza il disincantamento, mentre l'occhio statico affronta la consapevolezza della storia, fingendo forse di attraversarla con lo sguardo.

Il processo di appercezione intuitiva e verticale che questa operazione impone è in sé il su e giù più o meno *sweet* di una sonda metalinquistica. L'atto di produzione artistica si estranea dal tatto fiducioso

della volontà compositiva per distaccarsi dalla vista esterna dell'oggetto *ready-made*, operazione più che opera.

Poi vennero i grandi ambasciatori del sentimento che esclamarono storicamente in coro:

psicologia psicologia hi hi

scienza scienza scienza

viva la Francia

non siamo ingenui

siamo successivi

siamo elusivi

non siamo semplici

sappiamo proprio discutere l'intelligenza.

Ma noi Dada, non siamo del loro parere giacché l'arte non è seria, vi assicuro e se mostriamo il Sud per dire dottamente: l'arte negra, senza umanità, è per farvi piacere, buoni ascoltatori, vi amo tanto, vi assicuro, e vi adoro. (Tristan Tzara)

Centrato il bersaglio della provocazione, il gesto Dada si apriva a valenze del *Let's do it together*, una esorcizzazione della morte che questo gesto, con un nihilismo soltanto apparente, esibiva davanti alle immani tragedie della prima guerra mondiale.

Il solipsismo non rimosso è dibattuto tra esaltazione nietzschiana ed euforia-delirio di azzeramento del senso di onnipotenza che si traveste in gesto, calibrato lo spazio del palcoscenico come luogo della finzione teatrale.

In Satie il gesto resta minimale, disarmonizzato, semplice ma criptico, pedestre e meta-esoterico. *Musique en tapisserie* che vive nel non ascolto da parte dell'uditorio, abissale-paradossale germinazione di contrasto tra il feticismo di un postino e la negazione assiologica *tout court*: così Satie scatenava compresenze contraddittorie, tra pseudo-neo-classicismo e *happenings* per rimuovere un testo letterario che corre parallelo sulla musica scritta, ma destinato soltanto ad una lettura mentale.

*Ma insomma, cosa vogliamo fare del Dada, un oggetto da museo? Noi esprimevamo con queste opere il nostro disgusto, la nostra indignazione, la nostra rivolta. (Max Ernst)*

Nuotando nell'abisso semantico il morfema *Dada* diventa la nominazione di un'entità indistruttibile, il simbolo di un immaginario incorruttibile, quello che rimette eticamente in pista l'operatore artistico ol-

tre il grado zero della musica, delle arti, della letteratura, oltre l'oggetto mercificabile, un Re Mida che fa sparire ciò che tocca. Quando Dada muore, nell'unico modo possibile, con il suicidio della sparizione, sarà il Surrealismo a beneficiare di questo spazio dell'immaginario che Dada gli ha creato. In questo transito senza catene di senso, si hanno input multipli, su vari piani, contemporaneamente ciechi e visionari come una talpa fantasiosa, responsabili di una irreversibile metamorfosi del processo di comunicazione.

L'avanguardia artistica, spesso accusata di verticali provocazioni, in questo caso ha spianato l'orizzonte e costruito i sentieri e le autostrade dell'arte successiva. È la linea obliqua dell'ironia, quella di Alkan, Rossini, Satie, Cage, Fluxus, della autoironia, radice leggera del concettuale, la sentinella nella garitta a guardia dell'orrore. Questa lucida coscienza ha accompagnato le pratiche *nonsensical* di Satie al pianoforte ma non si è destata nel sonno sognante di Marinetti e i futuristi, che evadeva nel futuro di un passato tardormanticamente fantascientifico, vampirizzato a morte dal fascismo, che di morte se ne intendeva.

DANIELE LOMBARDI