



DADA ENSEMBLE

“Non chiedere la parola...”

testo critico a cura di Gaetano Salerno

“ [...] Scrivo questo manifesto per provare che si possono fare contemporaneamente azioni contraddittorie, in un unico refrigerante respiro; sono contro l'azione, per la contraddizione continua e anche per l'affermazione, non sono né favorevole né contrario e non do spiegazioni perché detesto il buon senso [...]”.

Tristan Tzara (da *Manifesto del Dadaismo*, 1918)

Logos è parola e ragione; nei testi sacri come nei *manifesti* di ogni società intellettualmente progredita, esprime le verità supposte e i principi basilari di una auspicabile saggezza collettiva, i codici della sopravvivenza culturale.

Perduto però, nell'era moderna, l'anelito alla logicità e, conseguentemente, venuto meno il principio di equilibrio da esso sotteso, anche la *dottrina del logos* – svuotata delle sovrastrutture dialettiche e teoretiche proprie della conoscenza – ha riprogrammato l'intento comunicativo ed esplicativo (riferendoci perciò anche al *logos* nella sua accezione di ascolto) contrapponendo *parola* e *ragione* in un eterno conflitto governato dalle *teorie delle catastrofi* e concorrenti all'individuazione a posteriori di eventuali – ma spesso assenti - percorsi narrativi.

La presunzione di un pensiero moderno onnisciente e onnicomprensivo ci spinge tuttavia a ricercare caparbiamente la verità nella realtà stessa, non nelle sue strutture o nei suoi complessi sistemi che della realtà rappresentano un'arbitraria ricostruzione; senza però possedere gli strumenti o i mezzi di analisi per riconsiderare e ricompattare la rassicurante unità semantica di un sapere unitario, nelle nuove forme di comunicazione la certezza della comprensione ha ceduto il posto all'incertezza, all'incomprensione e al dubbio, l'opinabilità speculativa ha eliso il valore della convinzione, cessando di supportare l'intelletto umano nell'azione analitica verso aspetti inspiegabili e impenetrabili di quella stessa realtà che prima appariva chiara e leggibile.

Divagando così per le molte strade secondarie offerte dalla moltitudine di tracciati di pensieri divergenti anche l'arte ha cessato di porsi l'obiettivo della certezza, inerpicandosi in percorsi tortuosi che sono diventati, filtrati dall'esperienza determinante delle Avanguardie del Novecento, algoritmi dalle strutture vorticose e spiraliformi, espressione matematica di altrettanto indecifrabili condizioni situazionali e relativiste, capaci di affermare e negare contemporaneamente la stessa *ragione* e sfociando di conseguenza in un linguaggio iconoclasta privato delle analogie tra *oggetto naturale* e *oggetto intellettuale*.

Svuotata perciò di ogni senso logico la *parola* è tornata ad esprimere un suono primordiale, talvolta simile ad antiche invocazioni, più spesso prossima ad un lamento o ad una preghiera iniziatica la cui forza è racchiusa nella reiterazione ritmica (armonica o disarmonica) che precede

o ignora la formazione di un senso compiuto, privata della stessa sostanza che conferiva sostanzialità alle cose e intuiva nel linguaggio l'emanazione del pensiero stesso, segnando un netto confine tra *res cogitans* e *res extensa* e tra pensiero ed azione originata dal pensiero stesso.

Solo nel suono (e nella musica, come per i pitagorici) si cela difatti la prima forma di illuminazione; *l'ascoltare*, anche nei processi di indagine e scoperta del cosmo, precede il vedere e l'ascolto preannuncia dunque la visione, lasciando intatta l'esigenza della sensazione.

Le *operazioni sonore* di DadaEnsemble sono perciò la trasposizione sul piano della rappresentazione di queste inconsapevoli catastrofi concettuali, finalizzate alla distruzione della comunicazione attraverso la destrutturazione degli elementi morfologici e sintattici sui quali si basa la formazione di un testo unitario e coeso, sia esso letterario o musicale, veicolando un ascolto rivelatore grazie al quale scrutare in profondità negli archetipi delle teorie, molto prima che la parola si ponga e imponga come legge universale, esplicativa di dogmi ormai inutilizzabili.

Se la parola è disarmata e impotente, il suono che essa produce - amplificato dalla sacralità dell'atto performativo e messianico - è arma e la sinfonia dodecafonica che deriva da questa straniante deriva di suoni frammentati e frammischiati è guerra intellettuale contro l'utopia della ragione pura.

Accettando la disarmonia, anzi ricercandola nella sua forma esasperata ed estrema - oltre la quale esiste solo il mantra della confusione - DadaEnsemble ristabilisce le basi di un nuovo percorso conoscitivo che muove dall'esperienza diretta dell'uomo calato nel mondo, solo di fronte ai propri dubbi comunicativi e sociali, dal particolare all'universale, dall'io al noi, prima dell'inserimento nel contesto sociale che qui, nell'esperienza di questi quattro attori, non è più in grado di formarsi nella parola.

Facendo proprio così il pensiero provocatoriamente nichilista del giovane Tristan Tzara anche DadaEnsemble organizza *azioni antidogmatiche*, agisce *negando l'azione*, ricercando contemporaneamente *la contraddizione e l'affermazione*, senza *dichiararsi favorevole né contrario*, evitando accuratamente di *dare spiegazioni*; quello che apparentemente potrebbe sembrare un'antitesi irrealizzabile (il fare e il disfare si muovono contrari nella sfera della costruzione del processo artistico) appare invece il paradigma della loro esistenza, la potenza reiterata della denuncia delle assurdità dei sistemi contemporanei, il castigare i costumi ridendo e irridendosi.

E a giustificare il loro operato, oggi come nella Zurigo della Grande Guerra, ad attualizzare la loro ricerca nella vuotezza e nullità della parola, contribuisce il pensiero di Hugo Ball, a proposito del teatro Dada: "*Il nostro cabaret è un gesto. Ogni parola che qui viene detta o cantata significa per lo meno un fatto: che questo nostro tempo mortificante non è riuscito a imporci rispetto*".

Evitando il feticismo tecnologico d'impronta futurista e dunque riconsiderando i rapporti con le macchine e le tecnologie che, a seconda del loro utilizzo, possono essere complici o vittime della distruzione culturale, i quattro *dadaisti* non denigrano la cultura o le letterature, quanto piuttosto l'idea che di essi abbiamo elaborato; le parole in libertà e gli sviluppi sintattici sciolti, le poesie fonetiche, i suoni inarticolati, i linguaggi-immagine, il rumorismo diffuso, i travestimenti clowneschi ed esasperati sono gli espedienti utilizzati per rivendicare la necessaria libertà di azione e di ricostruzione di un sapere illogico, la ricerca di ruoli alternativi a quelli imposti dai canovacci tradizionali.

Strutturando gesti inattesi, sospesi tra la commedia dell'arte, il teatro-azione e l'esistere stesso, portano l'energia della vita, nella sua forma suprema, sul palcoscenico e il teatro nella vita, ignorando la barriera della simulazione che vorrebbe le due realtà nettamente separate, antitetivamente disgiunte. Al di qua e al di là della rappresentazione esiste soltanto la coscienza dell'agire e prima ancora, alla base della sua formazione, il percepire l'agire – talvolta dissonante – come tentativo estremo di autocorrezione. Quando nel cortocircuito del sentire, dovuto ai parossismi di inumanità e incomunicabilità propri del nostro esistere in superficie, il comprendere diventa impossibile, ecco allora il ricorso all'incomprensibilità e al nonsense; da intendersi non come definitiva resa ad una natura duplice e dubbiosa di fronte alla quale la ragione e l'intelletto ammainano bandiera bianca quanto piuttosto allusione ad una probabile ed auspicata spinta analitica e riflessiva condotta scientemente a livelli più profondi e inesplorati, indossando il cappello a sonagli e smettendo gli abiti e i comportamenti imposti dalle convenzioni.

DadaEnsemble vive così al di fuori del canone, percorrendo un solco già ben delineato dagli illuminanti interventi *dadaisti* e *fluxus* e che ancora ha bisogno di essere scavato, binario illogico e zigzagante attraverso il quale istradare generazioni presenti e future, accogliendo l'incomprensione dei valori primi della vita come veicolante spinta ad un progredire sociale e comune lento eppure inesorabile, sufficientemente distaccato dai falsi poteri espressi dalla parola conclamata, scritta o pronunciata, per confondersi e ritrovarsi in azioni più dirette e reali, radicali.

La presa in giro, la destrutturazione e derisione della citazione, il ricorso ad un registro popolare e giullaresco talmente marcato da riscoprirsì inevitabilmente aulico – reale espressione di intuizioni innate, istintive, amorali – significa affrontare e stravolgere le convenzioni e le convenzioni; nel processo gestuale che sembra rifiutare ogni appiglio possibile con il ragionevole e con il razionale si costruiscono le basi per una nuova *critica della ragion pura* in cui nessun elemento sensibile è trascendente.

Rompere l'unitarietà di *sensibilità-intelletto-ragione* esprime un nichilismo evidente e la conseguente assenza di plot narrativi da strutturare per condurre una narrazione attraverso forme aprioristiche (di spazio e tempo) come imporrebbe una certa visione teatrale, sono invece i pretesti per riempire i vuoti di canovacci stereotipizzati e per intuire nuovi inattesi epiloghi, non più risolutivi ed esaustivi; ad ogni alzata di sipario un nuovo *coup de théâtre* trasmette la sensazione che il senso di questo tutto aleggi alto nell'aria, impossibile da cogliere, lontano da ogni rassicurante aspettativa borghese, spostando quanto più possibile lontano i concetti, di bellezza, armonia, equilibrio.

D'altronde poco – o nulla – è mutato nella situazione sociale nella quale operarono i primi dadaisti, la trasformazione tragica della società di allora è la stessa della quale siamo oggi testimoni, spinta dalle stesse illogiche trame, dalle stesse incomprensibili scelte, ottimamente rappresentate dallo stesso stupore, dalla stessa indignazione, dalla stessa forza sovversiva evocata dalla libertà di una comprensione immediata ed empatica, fornita da registri metalinguistici.

Unendo inoltre a questi abbozzi di comunicazione la teatralità del gesto e la forza di un codice paraverbale – laddove ogni atto mimico rafforza il contenuto del suono che sta per originare – la forza espressiva raggiunge livelli estremi e assoluti, pur nell'apparente incomprensibilità esprime un senso finito e racchiude inattese risposte che superano le barriere e le diversità imposte dagli archetipi culturali ai quali involontariamente abbiamo aderito. Come dada non significa nulla, seguendo un semplice quanto illuminante sillogismo, anche la parola non significa nulla.

La scoperta è dunque un'intromissione esperienziale nel mondo fisico, un'esplorazione multisensoriale che non può essere ricercata o fornita dalla verbalizzazione; il senso di questo agire è dunque insito nell'azione stessa della creazione di un gesto illogico e riassuntivo, sintetico, totalizzante, invertendo il principio di causa-effetto per scuotere il pubblico, ricondurlo ad un pensiero sopito ma ancora presente in cui l'effetto anticipa la causa e in cui la comprensione di quello che accade, sui palcoscenici reali nei quali DadaEnsemble agisce, simula l'indeterminatezza dei nostri principi di misura, dei nostri metodi valutativi, dei dubbi sociali che attivano involontariamente nuovi e meno fuorvianti percorsi di comprensione e scoperta.

Scenografico e didascalico corollario all'azione performativa del gruppo di attori (nella mostra SINISTRA-DESTRA-SOPRA-SOTTO), i lavori grafici di Jens Buhmann riprendono energicamente aspetti espressionisti delle prime Avanguardie Storiche e linguaggi informali del secondo Novecento.

Lavorando con la razionalità della mano destra e con la libertà non coercitiva e non codificabile della sinistra, aggredendo l'opera da *sinistra-destra-sopra-sotto* l'artista riunifica così nell'immediatezza del gesto la *pars costruens* e la *pars destruens* propria dell'azione mentale di ricerca e di scoperta, l'imponderabilità di un segno invece apparentemente ponderato; l'arte, nella politica dell'informale che priva contemporaneamente la visione della forma e della razionalità dell'immagine riconoscibile, è ridotta al gesto perentorio e ripetitivo del tracciare linee intersecanti e grovigli di pensieri e introspezioni – gravi e neri – fino a fare emergere non il segno e le sue molteplici inferenze visive quanto piuttosto l'energia cinetica del gesto che lo realizza, come espressione vitale di curiosità intellettuali.

La pittura di Jens Buhmann avviene apparentemente sul piano mentre invece, a livello sensoriale, la percezione è condotta a stadi psichici più profondi, oltre il piano stesso, all'interno di spazi sovradimensionati dalla dilatazione della linea (e della linea del tempo) che meccanicamente si articola e si distende tracciando percorsi inattesi, come il pensiero dell'artista che ritrova in questo intricato costruito i processi mentali della sua percezione e catalogazione del mondo esterno, gli automatismi psichici che hanno accorciato le distanze tra arte e analisi.

Jens Buhmann, rispondendo ad un bisogno primario di auto-conoscenza, non crea gli eventi ma li lascia accadere e li asseconda, fino al punto estremo del distacco per riscoprirli, a posteriori, propri; fondendo insieme spunti comunicativi e ricerche grafico-pittoriche volutamente disarmoniche ma sinuose, sviluppa elementi fitomorfi invasivi dello spazio bianco e puro del foglio fino a saturarlo, originate da un meccanicismo proprio delle sperimentazioni del secolo passato e rispondenti alla *legge del caso*, unica legge ammessa nel processo artistico (reinterpretando liberamente il pensiero dadaista di Hans Arp), quella legge cioè che *racchiude in sé tutte le leggi, causa prima dell'origine della vita, conoscibile soltanto attraverso un completo abbandono all'inconscio, per la creazione della vita vera e propria.*

© RIPRODUZIONE RISERVATA

www.segnoperenne.it
info@segnoperenne.it
facebook/segnoperenne
twitter/segnoperenne



Segnoperenne