

Evola e il dadaismo in Italia *Un nuovo saggio sulla più radicale delle avanguardie*

di Giovanni Sessa



Il Dadaismo è la meno indagata tra le avanguardie primo novecentesche. Nel 2016, in occasione del centenario della nascita del movimento Dada, nel nostro paese in pochi sono tornati a parlare del contributo creativo fornito del drappello di artisti formatosi a Zurigo attorno a Tristan Tzara. Non è un caso: il senso ultimo del dadaismo non è meramente estetico, ma indirizzato a squarciare l'abisso della vita, mirato a cogliere, oltre la logica eleatico-diairetica, la dimensione tragica che ci costituisce. Inoltre, tra i Dadaisti, i meno noti sono gli italiani che, al contrario, svolsero un ruolo significativo, nel tracciare l'*iter* del movimento. Fa luce sul Dadaismo nostrano e sul senso generale di tale gruppo trans-estetico, una recente pubblicazione di Emanuele La Rosa, *Dada? Una pazzia criminale! Ricezioni e sviluppi dell'antiavanguardia in Italia (1916-1945)*, edito da Robin edizioni (per ordini: robinedizioni@robinedizioni.it, euro 15,00).

Il testo raccoglie un considerevole numero di articoli comparsi su giornali e riviste nel nostro paese tra il 1926 ed il 1945, fornendo una significativa testimonianza della ricezione del Dada in Italia, patria del Futurismo. La sezione più rilevante degli scritti ci pare quella relativa all'analisi della parabola seguita dal movimento nel Bel Paese. A Mantova, animatori Dada furono Aldo Fiozzi e Gino Cantarelli, a Roma il filosofo Julius Evola, che a differenza dei primi, ha svolto un ruolo rilevante, europeo, nella definizione teoretica dell'antiestetica dadaista. Procediamo con ordine. L'ingresso in Italia di Dada fu contrastato tanto dall'ala più conservatrice di critici ed artisti, quanto dagli uomini di Marinetti. Tzara fu, negli scritti a lui dedicati, il più delle volte, liquidato quale "tisico" ed "ebreo". La cifra che connota, come ricorda La Rosa, la critica del movimento è l'*inadeguatezza*. Solo nell'ultimo periodo, grazie al processo di decantazione temporale e alla contestualizzazione storica, si sta giungendo alla formulazione di giudizi criticamente più accorti. In ogni caso, dal testo si evince che, fin dal 1915, Hugo Ball era in contatto con Marinetti, tanto che sul numero unico *Cabaret Voltaire* del 15 maggio del 1916, fu pubblicato un suo contributo oltre a quello di altri futuristi italiani.

Alberto Spainì, inviato in Germania per *Il Resto del Carlino*, non solo informava periodicamente Tzara degli sviluppi dell'arte in Italia, ma partecipò alla quarta *soirée* presso la *Galerie Dada*. La simpatia per Tzara e il suo movimento venne meno dopo la pubblicazione del *Manifeste Dada 1918*, testimoniante la volontà iconoclasta e nichilista del Dadaismo. Nel 1917, per la morte di Boccioni e l'assenza forzata di Marinetti, causata dalla guerra, la rivista *Noi*, diretta a Roma da Prampolini e Sanminiatielli, pubblicò testi di Tzara, Janco e Arp, al fine di colmare il vuoto di riferimenti. Il tentativo di apertura fu stroncato sulle pagine de *Gli Avvenimenti* da una delle più note critiche d'arte dell'epoca, Margherita Sarfatti. A tale presa di posizione fece seguito l'intervento di Alberto Savinio che, dalle colonne de *Il Popolo d'Italia*, ridusse le produzioni Dada "a quelle degli alienati, dei perversi sessuali e dei pederasti" (p. 15). Su *Roma Futurista*, Mario Scaparro si pose lungo la medesima linea interpretativa, riducendo il Dada al femminile e al folle e

il Futurismo alle categorie del virile e bellicoso. Solo il pittore ferrarese Filippo de Pisis, amico di Evola, rilevò la possibile prossimità dei due movimenti.

Marinetti dalla pagine di *Arte futurista italiana*, dell'aprile del 1929, scrisse: "DADAISMO=nichilismo.Balbettio infantile e tavole parolibere" (p. 19). A seguito del Festival Dada del 26 maggio 1920 a Parigi, intervenne nella polemica anche Riccardo Bacchelli che definì il movimento di Tzara "carabattola scimunita"(p. 22), rispetto alla quale il Futurismo sarebbe assurto a gloria letteraria. Insomma, siamo di fronte all'incomprensione più completa. Il Dada è un'antiarte che non vuole niente e che non dice nulla. Il prodotto artistico è ridotto alla dimensione *interna*, è per dirla con Evola, risultato di un atto egoistico ed autarchico dell'Io. Incoerenza, negazione e contraddittorietà, non fanno che manifestare i tratti salienti del Dadaismo quale dottrina dell'assoluta libertà. Nella produzione d'arte, stando ad Evola, si darebbe un'identificazione di forma e contenuto (formalismo assoluto), testimoniante "la piena coincidenza, "comunicabile" solo attraverso una soluzione astratta, di pensiero-creazione ed espressione" (p. 23). Come rilevato da Flora, il Dadaismo si oppone alla dimensione cerebrale-intelletiva, la ricerca nichilista della *tabula rasa*, risultando, in tale approccio, propedeutica alla scoperta della libertà originaria. L'artista Dada recupera, nell'atto performativo, la creatività magico-intuitiva del primitivo, aprendosi al divino o, nel caso di Evola, al fine di viverlo.

Il Dada inaugura lo sguardo *indifferente* sul reale, sul gusto, sullo stile, sull'esistenza. E' filosofia sintonica alle Muse, in senso ellenico e, in quanto tale, la sua poetica è a-umana. Nel 1920 fu ufficializzata, dopo tre anni di incubazione, come viene ricordato da La Rosa, la nascita del movimento Dada italiano, che, dopo quanto si è detto, non poteva non avere in Julius Evola il proprio principale punto di riferimento. Organo del gruppo italiano fu la rivista mantovana *Bleu*, fondata da Fiozzi e Cantarelli, a seguito dell'esaurimento dell'esperienza di *Procellaria*. Il 21 luglio 1920, si tenne a Milano un incontro tra i dadaisti italiani e Tzara, al quale non poté partecipare Evola. Il secondo numero di *Bleu* dell'agosto-settembre 1920, testimonia una condivisione piena di visione del mondo e di obiettivi da parte della redazione. Il periodico pubblicò, infatti, la riproduzione del quadro di Fiozzi, *Valori astratti di un individuo Y*, carico di simboli e di riferimenti alla tradizione alchemico-ermetica. Tanto per Evola, quanto per il pittore mantovano, Dada sta a significare "non solo una poetica astratta, ma anche [...] la possibilità di esprimere la volontà dell'individuo di innalzarsi al di sopra del mondo sensibile" (p. 171).

Luogo espositivo prediletto dal gruppo italiano fu, almeno all'inizio, la Casa d'Arte Bragaglia, ma le virulente polemiche anti-futuriste di Evola, portarono alla rottura dei rapporti con l'espositore. Un nuovo spazio fu individuato nelle Grotte dell'Augusteo di Arturo Ciacelli, sempre a Roma. Nella stessa città e nel medesimo frangente Evola tenne una conferenza sul *Manifesto Dada 1918* presso l'Aula Magna dell'Università "La Sapienza". Ben presto si interruppero i rapporti con i mantovani. Il filosofo tentò di far partire la rivista *Malombra* tra mille difficoltà, che ne ostacolarono la riuscita. Terminò così la breve ma intensa stagione del Dadaismo italiano.