

## Il dadaismo del diario di Hugo Ball<sup>1</sup>

di Mirella Schino

Durante la Grande Guerra, nel 1916, nella neutrale Svizzera venne fondato, da Hugo Ball e da sua moglie, il primo cabaret dadaista, Cabaret Voltaire – danza, musica, letture. Tra le molte persone che vi passarono ci fu anche Marinetti. Ma in realtà stiamo parlando di qualcosa di molto lontano dal futurismo o da qualsiasi forma di sperimentazione artistica. O almeno così appare dalla lettura, veramente sconcertante e affascinante, dei suoi diari.

I diari di Hugo Ball dal '13 al '21 sono stati da poco pubblicati in italiano (*Fuga dal tempo. Fuga saeculi*, a cura di Riccardo Caldura, Milano, Mimesis, 2016). Sono bellissimi, soprattutto quelli dei primi anni, ma non solo. Bellissimi, ma sconcertanti: pur comprendendo gli anni della ricerca artistica, i temi trattati in questo diario da Ball sono di tipo prevalentemente filosofico. Dal dopoguerra, prevalentemente religioso. Sono una fonte senza dubbio imprescindibile sul Dada, ma non sono certo una testimonianza facile.

Sul teatro troviamo qualche notazione, anche molto significativa, frasi, sprazzi di informazioni: però, questo è un diario di percorsi in primo luogo interiori.

Nel diario, Ball ricorda anche gli anni precedenti alla guerra, quando, allievo del grande Reinhardt sentiva ogni cosa come teatro, vita e uomini, amore e morale, e il teatro stesso per lui voleva dire una libertà oltre l'immaginazione. Ricorda come nel '13 fosse andato a Dresda:

deciso a far domanda per la direzione di un teatro. L'escursione di per sé stessa era interessante. A Hellerau assistetti a una rappresentazione

---

<sup>1</sup> Parzialmente pubblicato ne «L'Indice dei libri del mese», maggio 2017

dell'Annunciazione e ascoltai una lezione, riservata a un pubblico ristretto di Hegner sull'ancora poco noto poeta francese nonché console. Nessuno poteva parlare di lui con più profonda ammirazione e miglior conoscenza di Hegner, che era allo stesso tempo il suo traduttore e il suo editore [...]. Avevamo ereditato da Oscar Wilde la convinzione che si dovesse opporre sempre e a qualsiasi costo al *common sense*. Nel suo caso erano il puritanesimo inglese e la generale piattezza. Nel nostro caso erano altre cose. Probabilmente una forma di letargia che si presentava in modo così astratto, e, ahimè, così ragionevole; i valori dominanti per cui contava solo una levigata docilità.

Si poteva avere l'impressione che la filosofia fosse passata agli artisti; che gli impulsi giungessero da loro. Come se fossero i profeti di una rinascita. Quando noi parlavamo di Kandinskij e Picasso, non pensavamo a dei pittori, ma a dei celebranti; non a degli artigiani, ma a dei creatori di nuovi mondi, di nuovi paradisi<sup>2</sup>.

È un modo di sentire l'arte e gli artisti per noi illuminante: ecco di che si trattava, ecco cosa erano i maestri: fondatori di nuovi paradisi, celebranti. È un modo di pensare che riuscirà ad attraversare la guerra, e a sbucare dall'altra parte del tunnel.

Ma, lo ripeto, frasi come queste, notazioni sul teatro (o contro il teatro) da parte di uno dei fondatori del Cabaret Voltaire e della Galerie Dada sono veramente poche.

I diari – e la figura stessa di Ball – dovrebbero dunque essere una lettura un po' deludente, almeno per chi si occupa di teatro, eppure non è così: sono appunti che ci pongono domande, ci fanno intravedere strati profondi, motivazioni e bisogni. In questo senso, sono forse più significativi ancora di informazioni concrete o di programmi artistici. Dada è stata una avanguardia estrema, ma non chiusa in sé, spesso sorretta dal bisogno di costruire un mondo nuovo, non solo artistico. Proprio qui, in questa zona difficile, ci conducono i diari di Ball, conducendoci nei suoi meandri più delicati, facendoci toccare con mano quanto sia complessa e difficile da interpretare la volontà di intervenire sul presente. Riccardo Caldura nella sua introduzione, bella ed esaustiva, si è posto con forza il problema (centrale per leggere Ball) del rapporto apparentemente antitetico tra estremismo artistico e religiosità. Ma forse, invece, tra questi due estremi c'è un nodo, che possiamo vedere proprio qui, in queste passioni, nel modo di pensare, di usare e di vivere il teatro. Certo, è un nodo difficile da decifrare, è soprattutto, per noi, una piccola scossa da convinzioni o sicurezze o logiche pregresse. Nel diario, per esempio, Ball lega l'invenzione

---

<sup>2</sup> Ibidem, p. 55.

del nome Dada (che è sua) ad una apparizione di Dionigi l'Areopagita, santo e mistico. È una delle ultime annotazioni: «18 giugno del 1921. Quando mi imbattei nella parola "Dada", venni chiamato due volte da Dionigi. D.A.D.A. (di questa nascita mistica ha scritto H...K [Huelsenbeck]; e io stesso nelle prime note. Allora ero interessato all'alchimia delle lettere e delle parole)». Ecco l'irriverente balbettio della sillaba ripetuta annodarsi, forse a posteriori, ma certo molto inaspettatamente, con il ricordo di una chiamata mistica.

Questo diario ci costringe a riflettere.

Benché sia vissuto pochi mesi, Cabaret Voltaire ha avuto fama e risonanza internazionali. Marinetti è passato da lì. In piena guerra, poeti e danzatori in abiti di cartone stupivano il pubblico recitando versi senza parole, intrecciando musica, ballo e poesia, sotto l'egida del suo nome balbettante, tanto estremo da incidere profondamente nella memoria. È facile pensare a queste attività in termini corretti e un po' piatti: sperimentazione provocatoria, scandalo, esaltazione di valori istintivi, rifiuto (della guerra, tra le altre cose), rottura di ogni schema razionalista. Non sono sbagliati, ma il diario ci racconta invece un groviglio di sentimenti inaspettati quanto intensi - pietà, passione, una ricerca quasi religiosa dell'uomo, la volontà di pagare di persona, con la propria vita. Attraverso le parole di un artista intellettuale, ci mostra una dimensione verticale del teatro, che dall'anima (ma sarebbe meglio dire dalla pancia) va direttamente alla creazione artistica.

Ora è difficile da capire, ma quel che cercava Ball era altro: un modo di aiutare l'uomo. Forse anche, visto che il Cabaret Voltaire viene fondato nel '16, un modo per fronteggiare la guerra, per opporre un piccolo caos creativo al suo grande caos distruttore. Un altro caos, ma di segno opposto, un rifugio. Caldura cita Richard Huelsenbeck, uno dei cinque fondatori. Ball, dice Huelsenbeck, non era uno sperimentatore d'arte, non era e non somigliava a un futurista, o a un surrealista. "Quel che aveva sempre voluto, quel che effettivamente cercò di propagare era la relazione tra uomo e uomo, il desiderio di creare un nuovo modo d'essere collettivo, che sapesse accogliere e restituire il valore creativo del singolo individuo". Anche la definizione del Cabaret scritta da Ball nel suo diario ci aiuta, per quanto lapidaria: il Cabaret, dice Ball, è stato "una mattata fatta di niente", in cui erano però implicate "tutte le questioni più alte". Stiamo parlando di qualcosa che riguarda insieme il teatro e l'essenza dell'essere umano. Ball era stato allievo del grande Max Reinhardt, e aveva fatto teatro in Germania prima di trasferirsi in Svizzera. Possedeva un sapere teatrale anche non

convenzionale, e se non lo applicava era perché stava cercando tutt'altro: un teatro come mezzo per aiutare.

Che altro ci racconta il diario? Per esempio, l'arrivo al Cabaret di un gruppo di nuove maschere, le sensazioni provate scoprendone la vita e la capacità di influenzare sensazioni e movimenti. Sono oggetti ritagliati nel cartone, eppure sembrano dettare danze, gestualità e pathos. Qualche pagina dopo, incontriamo altre maschere, tutte diverse, quelle della guerra. Primo ottobre 1916: "Lei [Emmy Hennings, sua moglie] pensa che la battaglia sulla Somme sia l'inferno reale, di cui si è profetizzato. Ha visto una fotografia, gente con maschere antigas dalle fattezze bestiali, che sembrano proboscidi e grugni". Anche queste maschere, come quelle d'arte, influenzano il comportamento dell'uomo, e quelle del Cabaret Voltaire sembrano essere, tra le altre cose, quasi un fisico antidoto rispetto all'inferno della guerra e alla bestialità che ne deriva.

Ball, come ci racconta Caldura, è morto nel 1927, ed è stato seppellito in una bara, bianca come quelle destinate alle fanciulle o ai santi, nel piccolo borgo ticinese dove viveva, povero tra i poveri, prestando aiuto. Aveva quarantun anni – un uomo piccolo, magro, religioso, reso ancora più piccolo e magro dalla malattia finale. Aveva rivisto i diari pochi mesi prima. In questi appunti, il fragile rifugio dadaista fronteggia non tanto le altre arti, quanto guerra, scelte politiche, rivoluzione e Storia. In quanto possibilità ad esse alternativa. È un luogo d'arte le cui dimensioni fuoriescono dall'orizzonte dell'arte.

7 giugno 1917: "Strani incroci: mentre noi avevamo il cabaret, a Zurigo, al numero 1 della Spiegelgasse, abitava di fronte a noi, nella medesima strada, al numero 6, se non sbaglio, il signor Ulianow-Lenin. Avrò dovuto ascoltare ogni sera le nostre musiche e le nostre tirate, non so se con piacere e profitto. E mentre noi inauguravamo la galleria della Bahnhofstrasse, i russi viaggiavano alla volta di Pietroburgo per mettere in piedi la rivoluzione. Il dadaismo, in quanto segno e gesto, è l'opposto del Bolscevismo?". E quel che Ball intende per "opposto" è una opposizione non politica, ma esistenziale: un modo diverso di essere rivoluzione.

La Storia e la guerra non scorrono paralleli al teatro, sono vicini di casa.