

Ancora sul Dadaismo in Italia. Evola e il progetto del numero unico

“Malombra” con l’inedito Manifesto saccaromiceto

All’indomani della chiusura di “Bleu”, rivista ufficiale del Dadaismo italiano¹, Julius Evola, il maggior esponente del movimento tzariano nel nostro Paese, decise di pubblicare una rivista-numero unico interamente dedicata al Dada internazionale, “Malombra”. Le difficoltà oggettive a cui però andò incontro nel portare avanti da solo tutto il lavoro, alle quali va aggiunta la maturazione dell’idea di abbandonare l’arte², fecero naufragare definitivamente il progetto, che segnò la fine del Dadaismo in Italia. Di “Malombra”, già quasi completamente pronta, esistono due menabò e diversi documenti oggi conservati nell’Archivio Scheiwiller presso il Centro Apice dell’Università degli Studi di Milano. I menabò, due *in folio* di diverse dimensioni (64x44 cm e 21x16 cm), sono divisi in riquadri numerati destinati alla riproduzione di testi e illustrazioni e contornati da diverse “massime” dadaiste³. In un riquadro alla destra del titolo, vergato con evidente gusto liberty, Evola inserisce alcune informazioni: «N. 8 – lì – giugno 1921. Esce all’ora del tè. Abbonamento a 300 numeri lire quindici», laddove l’indicazione dell’orario d’uscita della rivista è un chiaro rimando metaforico alla concezione dell’arte come superfluo esercizio e capriccio dell’individuo. Le illustrazioni avrebbero dovuto comprendere, di Evola, un disegno astratto in prima pagina, *Composizione n. 3* (pubblicato su *Arte Astratta*⁴) in seconda e *Ore 16 paesaggio interiore* (titolo di un suo quadro) in quarta, mentre sulla terza pagina un disegno astratto di Enrico Prampolini⁵. I testi, raccolti in fogli manoscritti, sono soprattutto traduzioni (nella maggior parte dei casi parziali) di poesie e manifesti dadaisti che Evola appronta quasi completamente da solo. Essi

¹ La rivista uscì in soli tre numeri, dal luglio 1920 al gennaio 1921. Su “Bleu” cfr. D. Palazzoli, *Dada in Italia*, in “Il marcitrè”, IV, n. 23-24-25, giugno 1966, pp. 198-203 e il pionieristico lavoro di E. Crispolti, *Dada a Roma: contributo alla partecipazione italiana al Dadaismo*, in “Palatino”, X, n. 3-4, luglio-dicembre 1966, pp. 241-258; XI, n. 1, gennaio-marzo 1967, pp. 42-54, n. 2, aprile-giugno 1967, pp. 182-190, n. 3, luglio-settembre 1967, pp. 294-300, n. 4, ottobre-dicembre 1967, pp. 399-406; XII, n. 1, gennaio-marzo 1968, pp. 51-56, n. 2, aprile-giugno 1968, pp. 187-196, n. 3, luglio-settembre 1968, pp. 294-299.

² Evola esprime le proprie ragioni artistiche, fino alla scelta dell’abbandono, nelle lettere inviate a Tzara e ora raccolte in J. Evola, *Lettere di Julius Evola a Tristan Tzara*, a cura di E. Valento, Roma, Fondazione Julius Evola, 1991.

³ «È possibile esser distinti e simpatici anche senza frequentar Dada», «DADA tea-room più azoto in Elica di Heine e profumo», «Tous les gens de goût sont des pourris (F. Picabia)», «I dadaisti risiedono in America, Austria, Belgio, Germania, Inghilterra, Italia, Spagna, Svizzera ecc. ma non hanno alcuna nazionalità», «Dada non significa nulla – tutti son presidenti del movimento dada», «Dada è serio / Dada è eccessivamente serio / Diffidate di Dada», «F.T. Marinetti è un piccolo imbecille», «G. D’Annunzio è un grande imbecille», «Non vi consiglio di leggere questi aforismi», «Je n’ai jamais réussi qu’a mettre de l’eau dans mon E-AU (F. Picabia)», «Il est difficile s’évader d’une prison qui n’a pas murs (G. Ribemont-Dessaignes)».

⁴ J. Evola, *Arte Astratta / Posizione teorica / 10 poemi / 4 composizioni*, Roma, P. Maglione e G. Strini, Collection Dada, 1920; Roma, Fondazione Julius Evola, 1992².

⁵ Prampolini, direttore di “Noi – raccolta internazionale d’arte d’avanguardia”, aveva avuto una fugace partecipazione alla “prima” fase del Dadaismo italiano (1916-1918), salvo tornare nei ranghi del Futurismo all’indomani della pubblicazione del *Manifeste Dada 1918*. Un suo disegno astratto-costruttivista (*Due pesi otto misure*) venne pubblicato sull’ultimo numero di “Bleu”.

sono *Frammenti ed estratti dal “Gesù Cristo avventuriero”* (dal *Jésus-Christ rastaquouère* di Francis Picabia⁶), *Realtà cosmiche vaniglia tabacco allarmi e il IV compianto della mia oscurità* (da *Réalités cosmiques vanille tabac éveils* di Tristan Tzara⁷), *Bric-à-brac* di Guillermo de Torre⁸, *Estratto da “Die Schwalbenhode”* di Hans Arp⁹ (tradotto da Eva Kühn Amendola), *Poemi Negri, raccolti e tradotti da Tristan Tzara* (riduzione delle *Negerlieder* pubblicate sul *Dada Almanach*¹⁰), *Estratto dal “Cinéma, calendrier du cœur abstrait”* di Tzara¹¹, una traduzione dal russo di un poema del ballerino Valentin Parnak dal titolo *Invenzione* (il testo, come indicato nel manoscritto, va declamato simultaneamente alle danze su ritmi di fox-trot), *Sulla teoria del Dadaismo* (da *Zur Theorie des Dadaismus* di Daimonides – pseudonimo di Karl Döhmman¹² –), *Carciofi* di Georges Ribemont-Dessaignes¹³ e *Per fare un poema dadaista* (traduzione dell’ottava parte del *Manifeste sur l’amour faible et l’amour amer* di Tzara¹⁴). Quest’ultimo testo è seguito da una nota esplicativa di Evola (che si rifà a Wilde e Novalis) sulla necessità di considerare il fruitore quale unico interprete/creatore del messaggio artistico:

Lo spettatore, e non l’autore, crea l’opera d’arte: il valore di questa non è concepibile che come una interpretazione, dipende dalla buona volontà, e dalle determinazioni del sentimento e della cultura. Così dicono Wilde e Novalis. Già Leonardo faceva trovare dai suoi discepoli motivi d’arte nelle macchie d’umidità sui muri. Ora se in me ho distrutto ogni partito preso e se mi sono reso completamente libero, disinteressato, tutto sarà specchio in cui potrò ritrovare me stesso. Ed ecco che il poema costruito come dalla ricetta del mio amico Tzara sarà veramente un poema, ed un *mio* poema¹⁵.

L’Io che è riuscito a staccarsi dalla vita terrena, dal mondo degli idoli (qui il «partito preso»), partendo dalla *visione* di un’opera d’arte qualsiasi, diventa in grado di creare all’interno di essa significanza per sé e – *attraverso* di essa – di ri-conoscersi e possedersi. E, poiché l’Io che possiede

⁶ F. Picabia, *Jésus-Christ rastaquouère*, dessins par Ribemont-Dessaignes, Paris, Collection Dada, 1920.

⁷ Il testo, datato 1914, fu in seguito pubblicato in “Aventure”, II, n. 3, gennaio 1922, pp. 7-12.

⁸ G. de Torre, *Bric-à-brac*, in *The Dada Market: An Anthology of Poetry*, edited by W. Bohn, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1993, pp. 210-11.

⁹ H. Arp, *Die Schwalbenhode*, in *Dada Almanach*, herausgegeben von R. Huelsenbeck, Berlin, Erich Reiss Verlag, 1920, pp. 114-116.

¹⁰ T. Tzara, *Negerlieder*, Ivi, pp. 141-143.

¹¹ T. Tzara, *Cinéma, calendrier du cœur abstrait: maison*, bois par H. Arp, Paris, Au sans pareil, 1920.

¹² Daimonides, *Zur Theorie des Dadaismus*, in *Dada Almanach*, cit., pp. 54-62.

¹³ G. Ribemont-Dessaignes, *Artichauts*, in “Dadaphone”, IV, n. 7, marzo 1920, p. 2.

¹⁴ T. Tzara, *Manifeste sur l’amour faible et l’amour amer*, in “La Vie des lettres”, n.s., II, n. 4, aprile 1921, pp. 434-443.

¹⁵ In *Sul significato dell’arte modernissima*, in appendice a J. Evola, *Saggi sull’idealismo magico*, Roma, Atanòr, 1925, pp. 179-199 (poi in Id., *La parole obscure du paysage intérieur*, Milano, Vanni Scheiwiller, 1963; ora anche in *Scritti sull’arte d’avanguardia (1917-1931)*, a cura di E. Valente, Roma, Fondazione Julius Evola, 1994, pp. 57-73), Evola scriverà: «Non l’autore, ma lo spettatore è il creatore dell’opera d’arte (Wilde), che il valore estetico non esiste in sé nell’opera d’arte, ma è concepibile soltanto in funzione di una interpretazione e di una ricreazione così che dipende a priori dalla volontà individuale. [...] Artistica non è invero da dirsi una certa opera in se stessa, bensì una certa funzione dell’Io, secondo la quale questi fa divenire un dato oggetto della sua esperienza ciò che poi verrà definito come opera d’arte».

se stesso possiede anche tutto quello che con esso interagisce, anche il poema creato dall'unione casuale di lettere e parole pescate da un sacchetto sarà un *suo* poema.

Tra i testi scelti e tradotti da Evola, particolarmente significativa è la scelta di *Sulla teoria del Dadaismo* di Daimonides, testo in cui è possibile individuare diverse congruenze col pensiero estetico evoliano. Si possono riconoscere, infatti, una comune matrice stirneriana¹⁶ (in particolare nel primo punto) e una interpretazione simile di Dada, il quale è visto, da un lato, come parodia della realtà e, dall'altro, come valore altro da quello meramente artistico (valore filosofico, per usare una terminologia evoliana):

I. *Les hommes sont si nécessairement fous, que ce serait être fou par un autre tour de folie de n'être pas fou* – Pascal, *Pensées*, sect. VI. 414.

La concezione del dadaismo richiede prima di ogni altra cosa il senso della irrilevanza caduca del mondo empirico, così come di quello di tutte le ideologie; senso che gli uomini non potranno realizzare che con enormi difficoltà, abituati come sono ad essere dei feticisti roboanti dei loro idoli, coll'unica speranza di poter divenire a loro volta degli idoli un giorno.

II. *Homo homini dada* – Daimonides, *Cogitata*, XIII, 1497 d.

Tecnicamente potremmo dire che Dada consiste (ma non esaurisce in questo tutte le sue possibilità di vita) in una esposizione parodica, cinica e satirica della realtà. [...]

III. *Der Grosse Magier legt die Tomaten auf seine Stirn* – Huelsenbeck-dada, *Phantastische Gebete*, p. 29.

Le vedute che il dadaismo ha sulla vita sono rigidamente esatte ed universali: per questo è un'imprecisione, mai abbastanza corretta dai dada stessi, che tale movimento sia soltanto d'ordine artistico. Il dadaista è artista quanto chi venera Aalan, è tanto *globe-trotter* quanto metafisico, bohémien quanto uomo d'affari. Egli vede il mondo *sub specie dadaitatis*¹⁷.

A completare il fascicolo, il calendario della “Grande stagione dada romana”¹⁸ (eventi e manifestazioni dadaiste tenutesi tra il 5 aprile il 15 giugno 1921) e i manifestini appesi in occasione della mostra collettiva con Cantarelli e Fiozzi presso la “Casa d'arte Bragaglia”¹⁹.

¹⁶ Daimonides, inoltre, condivide con Evola anche il riferimento al pensiero di Lao-tze. In questo stesso manifesto il filosofo cinese viene chiamato direttamente in causa nel punto VIII. Nel 1923, dopo aver detto addio all'arte d'avanguardia, Evola traduce il *Tao-te-Ching* per l'editore Carabba sotto il titolo de *Il libro della via e della virtù*. Su Evola e Stirner, cfr. M. Cacciari, *Marginalia a Dada*, in G. Buonfino, M. Cacciari, F. Dal Co, *Avanguardia Dada Weimar*, Venezia, Arsenale Coop. Ed., 1978, pp. 21-29; M. D'Ambrosio, *L'arte oltre l'umano: a proposito di Arte Astratta uno scritto giovanile di Julius Evola*, in *Identità e diversità nella lingua e nella letteratura italiana*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2007, pp. 615-624; E. La Rosa, *Evola lettore di Stirner. Individualismo, egoismo, autarchia*, in “Tracce”, XXIX, 32, 2010, pp. 120-130 (consultabile anche su <http://www.fondazionejuliussevola.it/Contributi.htm>).

¹⁷ Evola cita un passo dell'«amico» Daimonides anche durante una conferenza tenuta il 16 maggio nell'Aula Magna dell'Università di Roma: «Il Dadaismo è l'intuizione tarda di un'epoca in rapporto al suo estremo e intimo significato; rappresenta l'ultimo stadio di ogni cultura ponente se stessa [...]. Il Dadaismo vuol purificare la coscienza da forme spirituali superate, che annienterà e dissolverà nell'«apeiron» dell'indifferenza, per poi incanalare in quel *mare tenebrarum* dell'incoerente e dell'inesplicabile, che solo colle più sottili assurdità delle ultime fibre cerebrali della follia è possibile rappresentarsi, e ancora in fugace metafora. È inevitabile il Dadatropismo (o Dada latente) degli sviluppi d'ogni tempo che oggi trova tutta la sua manifestazione». (J. Evola, *Il Dadaismo e il suo contenuto spirituale*, in *Julius Evola e l'arte delle avanguardie tra Futurismo, Dada e Alchimia*, Roma, Fondazione Julius Evola, 1998, p. 94).

¹⁸ Il calendario è stato riproposto Ivi, pp. 105-108: «Grande stagione Dada romana. Calendario. 5 aprile – Manifestazione Dada al *vernissage* dell'esposizione Dadaista da Bragaglia. J. Evola, E. Vices-Vinci, L. Garatti, la contessina C. Memmo declamano poemi di EVOLA, TZARA, ARAGON, CANTARELLI – Musiche dadaiste di Satie, Schönberg e Strawinsky eseguite dalla marchesa M. de Anduaga Andolfi. Pubblico enorme ed elegantissimo. La presentazione teorica di J. EVOLA manda 300 cervelli in calze di seta verso la sfera delle mitragliatrici e dell'etere,

All'interno di "Malombra" sarebbero inoltre dovuti comparire due testi di Evola: uno è *La parola oscura del paesaggio interiore* (prima versione italiana del poema pubblicato poi in francese²⁰), l'altro è un intervento teorico scritto *ad hoc*: il *Manifesto saccaromiceto*. Il titolo è probabilmente un richiamo alla definizione più famosa del Dadaismo, altrimenti noto come il «microbo vergine» (secondo una definizione di Tzara contenuta nel *Manifeste sur l'amour faible et l'amour amer*, citata peraltro da Evola nel testo), e fa riferimento ad un particolare tipo di fungo microscopico che permette la fermentazione delle sostanze zuccherine in alcool. Metaforicamente, il processo del saccaromiceto potrebbe quindi indicare il passaggio da uno stato ad un altro (con un

morte e funerali del Futurismo. 15-30 aprile – Esposizione Dada alla casa d'arte Bragaglia – FIOZZI – EVOLA – CANTARELLI: quadri composizioni ceralacche distruzioni del paesaggio: 40 manifesti decompongono i visitatori e li riconducono a piccoli idioti e a spirali di rose di escremento. Esasperazione generale e sciopero della critica. Scoperta di A.G. Bragaglia quale piccolo gonfio intrigante. 30 aprile – Manifestazione Dada alla *clôture* dell'esposizione Dadaista da Bragaglia. Congestione e curiosità bruciante dell'high-life. EVOLA, VICES-VINCI, POSSENTI e m.lle C. DONATI inoculano al pubblico il microbo vergine coi poemi ed i manifesti di TZARA, EVOLA, ARAGON. Al piano la sig.na G. SARTORI, divinità d'acciaio e di seta in hôtel di Parigi, decompone gli invitati e li ricrea in forme rossastre colle batterie di CASELLA, STRAWINSKY, BARTOK, KODALY, SCHONBERG. 2 maggio – Scandalo nella sala da ballo Giovannelli per irruzione di fox-trot dadaisti di AURIC e STRAWINSKY; *exitation* con declamazione simultanea di Dante: scoperta dell'impotenza del proprietario della sala. 9 maggio – Alle "Grotte dell'Augusteo" esposizione di quadri e manifesti DADA di J. EVOLA. Manifestazione Dada: a tre voci di metallo e sugaro il *manifesto sull'amor debole e sull'amor amaro* di T. TZARA riduce l'IO ad urlò ed a grande A. Sala e scena con affreschi dadaisti di J. EVOLA: poemi di PICABIA, DERMÉE, EVOLA. Macchine di ghisa ubbriaca ed innamorata. V. PARNAK declama e danza su ritmi di fox-trot americano. Lacerazione ed entusiasmo nell'aristocrazia del pubblico. Thé, morfina, serpente Ea. Ripetizione delle musiche di SATIE, SHONBERG e STRAWINSKY. 15 maggio – G. Bottai futurista viene eletto deputato. Di conseguenza imminente assegnazione del Segretariato alle Belle Arti al G. Galli. Tutto ciò è molto Dada. 16 maggio – Conferenza DADA e lettura del *Manifesto 1918* di TZARA da parte di J. EVOLA nell'Aula Magna della R. Università di Roma. Effervescenza grigia e danza omosessuale degli studenti. Applausi degli anarchici: iniezione meccanica regolata con monocolo e guanti bianchi dagli elementi teorici. Tutti i critici si accorgono di cambiar sesso ed evacuano la sala. 3 signorine dell'aristocrazia si rendono amorose di J. EVOLA e vengono arrestate. 18 maggio – Declamazione di poemi di J. EVOLA al teatrino delle "Grotte dell'Augusteo". Il pubblico viene messo sotto la pioggia e le pompe pneumatiche. Il celebre letterato Vincenzo Cardarelli è preso dal panico e desiderando un "torzo" da scagliare sulla scena, scaglia la propria testa. In preparazione: 15 giugno – Manifestazione DADA al circolo "Roma-Parigi". Chiusura della stagione. Poema a 4 voci di J. Evola; altri poemi di TZARA, PICABIA, RIBEMONT-DESSAIGNES, ecc.; musiche di CASELLA, KODALY, WALDEN, AURIC, STRAWINSKY. Interpreti Sig.na Sartori, Sig.na Donati, Sig.ri Evola, Vices-Vinci, Rosati ». A seguire, un testo polemico nei confronti di A.G. Bragaglia: «Come si spiega che A.G. Bragaglia, autore del trattato filosofico e politico "Fotodinamismo futurista", sei mesi fa, essendo TZARA a Roma, si raccomandava a J. Evola perché facesse in modo che F. Picabia esponesse nella sua galleria, ed ora piange e deplora l'esposizione dadaista che ha compromesso il suo nome di serio e vero artista e la sua casa d'illibata speculazione? E come si spiega anche che A.G. Bragaglia, due mesi fa, chiedeva a J. Evola che i dadaisti parigini gli comprassero delle pagine della sua audacissima ed organica rivista "Cronache d'Attualità", così come F.T. Marinetti, dopo essersi sentito rispondere che Dada teneva molto poco a simile pubblicità, e se l'avrebbe fatta era unicamente per far piacere a J. Evola, dice con sussiego che egli crede di far opera pietosa a concedere ospitalità ad un gruppo di poveri buffoni, quali noi siamo, in una così austera magione?».

¹⁹ In un'intervista rilasciata nel marzo 1971 alla televisione francese, Evola ricorda gli altri manifestini affissi per l'occasione: «Ogni visitatore è uno sporco scocciatore», «Vorrei andare a letto con il papa. Non capite? Noi neppure. Com'è triste...», «Dopo di noi il diluvio, prima di noi la blenorragia», «Acquistate questo quadro, ve ne prego, costa solo 2 franchi e 25 centesimi». (Cfr. *Julius Evola e il futurismo*, in "Intervento", XIV, n. 72-73, settembre-dicembre 1985, p. 89).

²⁰J. Evola, *La parole obscure du paysage intérieur – poème à 4 voix*, Parigi, Collection Dada, 1921; Milano, Vanni Scheiwiller, 1963²; Milano, Il falco, 1981³; Roma, Fondazione Julius Evola, 1992⁴.

rimando alla sfera ermetico-alchemica, indispensabile chiave di lettura per comprendere l'opera artistica di Evola²¹) effettuato attraverso Dada il saccaromiceto.

Il testo, che può essere letto come una *summa* di tutte le posizioni evoliane sul Dadaismo, si presenta come una sorta di *collage* di pensieri e sentenze in puro stile dadaista, piuttosto che sotto forma di discorso composto da argomenti saldamente legati tra loro. Lo stesso modo di operare di Evola, cioè l'estrapolazione di segmenti di testo da manifesti ed interventi del Dada internazionale, appare qui più marcato che nelle precedenti occasioni.

In avvio di testo Evola fa tre affermazioni fondamentali, nelle quali convergono tutti i principali temi che compongono la sua visione artistica-filosofica in rapporto all'(anti)estetica dadaista: «Dada è il simbolo dell'antiumanità. Dada è il microbo vergine, è il segno dell'astrazione».

I. «Dada è il simbolo dell'antiumanità» è la frase d'apertura del manifesto, nonché premessa del percorso artistico di Evola. La necessità di un'arte a(nti)umana è più volte ribadita in diversi testi teorici quale fase fondamentale verso l'autorealizzazione dell'Io (cioè dell'Individuo assoluto²² ovvero dell'Unico e del Persuasivo – se si fa riferimento ai modelli presi in considerazione da Evola, rispettivamente Max Stirner e Carlo Michelstaedter). Il punto di partenza è l'individuo bruto, legato ancora alle cose terrene («In me l'Io non è l'Io, ma io-pratica, io-sentimento, io-filosofia»²³); il fine è quello di superare non «le umanità, bensì l'umanità»²⁴, attraverso la scarnificazione di «se stesso dalle fedi e dalle illusioni della passione», «l'abolizione del sentimento e della famiglia», cioè il «disincantarsi [e] disinteressarsi delle cose». Come ribadito in *Dada*²⁵, «si tratta di andar oltre a tutto quello che è vita e gioia d'ogni giorno, si tratta insomma d'incendiare tutto un mondo», seguendo il dettame del *Manifeste Dada 1918*, secondo il quale «Ce qu'il y a de divin en nous est l'éveil de l'action anti-humaine».

II. «Dada è il microbo vergine». Nel piano più basso, quello della realtà bruta, «al disotto», c'è quello che per Evola è il primo livello Dada (il «fondo della vita»), dove bisogna «inocula[re] nel

²¹ Tutta l'Opera artistica di Evola (dove il maiuscolo fa riferimento all'*Opus hermeticum*) rimanda ad un percorso di elevazione dell'individuo ancora legato alla dimensione terrena ad Individuo assoluto. Cfr. almeno M. D'Ambrosio, «Raâga Blanda». *La poesia di Julius Evola*, in Id., *Futurismo e altre avanguardie*, Napoli, Liguori, 1999, p. 87: «La poesia di Evola può essere letta come la testimonianza di un percorso di formazione all'insegna di una conoscenza sempre più approfondita della tradizione ermetico-alchemica», e F. Tedeschi, *Dal futurismo alla magia: Evola e l'arte d'avanguardia*, in *Casa Balla e il futurismo a Roma*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1989, p. 293: «È proprio l'alchimia a fornire una chiave interpretativa della sua esperienza artistica, sia per la presenza di simboli e riferimenti ermetici [...] che per una possibile lettura dell'intera parabola artistica come cammino di perfezionamento».

²² J. Evola, *Saggi sull'idealismo magico*, Roma, Atanor, 1925; *Teoria dell'individuo assoluto*, Torino, Fratelli Bocca, 1927; *Fenomenologia dell'individuo assoluto*, Torino, Fratelli Bocca, 1930.

²³ J. Evola, *Arte Astratta*, cit., p. 3.

²⁴ Ivi, p. 12.

²⁵ J. Evola, *Dada!*, in *Julius Evola e l'arte delle avanguardie tra Futurismo, Dada e Alchimia*, cit., pp. 71-78. Il testo fu redatto da Evola in occasione della conferenza tenuta al *vernissage* della mostra dei dadaisti italiani con Aldo Fiozzi e Gino Cantarelli presso la galleria d'arte di A.G. Bragaglia dal 15 al 30 aprile 1921.

sangue il batterio della decomposizione»²⁶. Posizione ribadita anche in *Note di filosofia dada*²⁷, testo in cui scrive: «Noi inoculiamo nel nostro sangue il germe della decomposizione, poi ce ne andiamo». È infatti proprio dal piano infimo che parte il cammino che allontana dalle cose umane. Il primo momento è quello della negazione cui, attraverso il disgusto dadaista («Dada non tocca nulla, ma allontana tutto: rende tutto estraneo ed esterno»), si arriva all'indifferenza. Dada è infatti «la vita fredda ed atona», «il triste e muto prigioniero di ghiaccio», una sorta di «ritorno a una religione dell'indifferenza, di tipo quasi-buddista»²⁸, grazie alla quale si perviene alla «negazione degli impulsi naturali e dell'intelletto» e alla distruzione. Sono questi gli unici mezzi per arrivare a raggiungere quello stato di *non-azione* che permette di compiere «l'atto di libertà», agire «con persuasione» e non patire «il proprio bisogno di vivere»²⁹. Bisogna arrivare al punto in cui «il sì e il no s'incontrano»³⁰: in quel momento l'io, che è diventato «un altro» esce fuori da se stesso e, diventato pura *indifferenza*, guarda vivere l'altro io, quello materiale e pratico. Così «si compie, giunge a perfezione, l'emersione del Soggetto»³¹. Questo processo è del resto spiegato esplicitamente in sede teorica da Evola:

[Dada è] *Assoluta mediazione*; per questo egli dissolve in un primo momento la determinazione in arbitrio (Dada nie tout³²), ma per questo egli diffida della sua stessa volontà negatrice e, in quanto vuole *possedere* la negazione e non che la negazione *possessa lui*, afferma altresì che “le vrai Dada est contre Dada” e sa potenziare la negazione nella *indifferenza*³³.

Il tema del passaggio dalla negazione all'indifferenza è analizzato anche in una lettera inviata a Tzara, nella quale si fa peraltro esplicito riferimento al *Manifeste* del 1918, che per Evola «représentait l'aboutissement suprême de la culture européenne depuis le symbolisme, et il l'a toujours pris comme texte de base pour sa réflexion philosophique sur Dada»³⁴:

Abbiamo una certa Weltanschauung, meravigliosamente esposta nel vostro “Manifesto 1918”, che è essenzialmente negativa, e di cui i principi [...] si riassumono, dal punto di vista filosofico, nell'imperativo morale dell'indifferenza e della “virtualità immobile” (in Ribemont-Dessaignes la morte de “L'Empereur de Chine” è molto significativa). Ora, io penso che questa posizione, che avevo

²⁶ Evola rimanda al «*Tod und Verklärung!* Noi tutti siamo dei morti, dei carbonizzati, dei decomposti» espresso nell'intervento *Note per gli amici* pubblicato pochi mesi prima su “Bleu”, II, n. 3, gennaio 1921, pp. 1-2.

²⁷ J. Evola, *Note di filosofia Dada*, in *Julius Evola e l'arte delle avanguardie tra Futurismo, Dada e Alchimia*, cit., pp. 65-67.

²⁸ T. Tzara, *Conferenza su Dadà*, in Id., *Manifesti del Dadaismo e lampisterie*, Torino, Einaudi, 1964, p. 110.

²⁹ Cfr. C. Michelstaedter, *La persuasione e la retorica*, Letteratura italiana Einaudi, p. 96 (http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_9/t253.pdf).

³⁰ T. Tzara, *Conferenza su Dadà*, cit., p. 114.

³¹ M. Cacciari, *op. cit.*, p. 22.

³² T. Shinkichi, *L'affirmation est dadaïste [Dangen wa dadaisuto]*, in *Dada circuit total*, dossier coordonné par H. Béhar et C. Dufour, Lausanne, L'Age d'Homme, 2005, p. 455.

³³ J. Evola, *A proposito di “Dada”*, in “L'Impero”, I, 20 aprile 1923; ora in “Palatino”, XII, n. 4, ottobre-dicembre 1968, pp. 423-424 e in J. Evola, *Scritti sull'arte d'avanguardia*, cit., pp. 53-56.

³⁴ G. Lista, *Tristan Tzara et le dadaïsme italien*, in “Europe”, LIII, n. 555-556, luglio-agosto 1975, p. 190.

creduto definitiva, possa, al contrario, essere un punto di partenza: [...] per colui che è in basso, nella mischia, nell'umanità, è il supremo (e per una tale persona *non può* che essere il supremo), mentre per colui che è veramente distaccato dalla vita, dal "cerchio", questo piano può essere il punto di partenza per una nuova vita, e dunque, il suo punto più basso³⁵.

III. Dada «è il segno dell'astrazione». La frase ricalca fedelmente «DADA est l'enseigne de l'abstraction» contenuta nel *Manifeste Dada 1918*. Dopo aver inoculato il germe/microbo della distruzione, si giunge alle soglie estreme di Dada, oltre il quale c'è solo il silenzio. L'unica cosa che resta da fare è «il *persiflage* di se stesso e degli altri», perché a questo punto

L'arte si concepirà solo come un lusso, come un chiaro capriccio dell'individuo che ha trovato e realizzato sé stesso, l'*Unico*, per la prima volta. [...] L'arte deve essere in mala fede. È più morale lucidarsi le unghie che fare dell'arte; l'*espressione* d'arte, presso l'individuo sano, non può prendere mai tanto interesse quanto la scelta di calze di seta o di una cravatta³⁶.

Del resto «Dada libera dal bisogno e dal feticismo della parola, spinge all'ultimo passo, dall'astratto al silenzio»³⁷, in quanto questa «nuova situazione [quella dell'autorealizzazione dell'Io] non può essere comunicata agli altri perché si sta abbordando il terreno riservato al gran segreto»³⁸.

L'arte astratta, nello sfociare nel dadaismo, rappresentò un limite, raggiunto il quale [...] non restava che da tacere, o da passare oltre, o, nei casi estremi, da battere la via di un Rimbaud o di coloro che per non aver trovato uno sbocco adeguato e per essere incapaci di tornare indietro, posero fine alla loro vita³⁹.

Quello che resta al di fuori dell'Individuo non ha alcuna importanza: è vita, è spettacolo, è – riprendendo ancora il *Manifeste Dada 1918* – «blenorragia». Il sipario cala allora su Dada, «una cosa senza importanza» e – nello stesso tempo – «anche molto seria», per aprirsi su quello che vi è oltre che, per Evola, fu la speculazione filosofica sull'Individuo assoluto.

Manifesto saccaromiceto

Dada è il simbolo dell'antiumanità.

Dada è il microbo vergine, è il segno dell'astrazione.

Al disotto: dada è decomposizione, distruzione che in se stessa si chiude; egli è contro l'amore e l'entusiasmo, ed ama le calze di seta; egli è anche contro le donne e contro la patria.

³⁵ J. Evola, lettera XXVI a T. Tzara s.d. [inverno 1921], in Id., *Lettere di Julius Evola a Tristan Tzara*, cit., p. 46.

³⁶ J. Evola, *Arte Astratta*, cit., p. 10.

³⁷ R. Melchionda, *Il volto di Dioniso. Filosofia e arte in Julius Evola*, Roma, Basaia Editore, 1984, p. 188.

³⁸ M. Cacciari, *op. cit.*, p. 21.

³⁹ J. Evola, *La parole obscure du paysage intérieur*, Milano, Vanni Scheiwiller, 1963, p. 8.

Dada: spingere tutto al buio, mostrare l'oscurità, il moto sordo della tenebra dietro ad ogni cosa; scarnire se stesso dalle fedi e dalle illusioni della passione, fino a mostrare uno scheletro disarticolato, inesplicabile, senza nome né ragione. Il fondo della vita è incomprendibile – comprendere qualcosa è possibile solo a patto di essere superficiali – è incomprendibile non per la sua complessità o pel difetto dei nostri mezzi di conoscenza: ma perché, come la donna, non esprime, non significa nulla: non è che un caos in gravitazione sorda e buia sul quale, chi vuole, può allucinarsi; ed allora si troveranno le scuse: il compito umano, la morale, la scienza.

La sete di conoscere è una malattia.

Chi è profondo non pone né risolve mai problemi; ma porta dappertutto oscurità e confusione.

La luce è un aspetto superficiale, un'illusione del buio.

Non esiste spiegazione che, approfondita, non porti al primo piano qualcosa d'oscuro e d'incomprendibile. Dada.

Dada è la negazione degli impulsi naturali e dell'intelletto; è la vita fredda ed atona senza occhi né branche. Tutti son direttori del movimento Dada.

Ogni persona intelligente è un presuntuoso od un intrigante di cose pratiche; essa, lo sappia o no, crea il successo, il farsi un nome, il guadagnar danaro, il sedurre delle donne, il far della ginnastica, dell'amore, dell'Arte/coll'a maiuscola/, della politica, degli affari. Anche l'azione è una fuga ed un abbruttimento. Dada non capisce nulla, Dada non vuole nulla. Dada è idiota ed inerte: manca di genio, di forza, di spirito, ed è assolutamente di nessuna utilità pratica. Avrebbe potuto, pertanto, fare i conti con tutti voi, cari amici così fini ed intelligenti...

A questo punto 60 lettori gridano: miserabile.

Dada è l'abolizione del sentimento e della famiglia.

Dada è il triste e muto prigioniero di ghiaccio, è l'individuo che si rivolta dentro se stesso come un guanto, senza passione né visione, nell'impossibilità di discernere fra i vari gradi della luce incomprendibile.

Dada è contro Dada. Dada è contraddittorio. Dada è libero. Diffidate di Dada. Egli non promette nulla, solo l'amarezza che schiude il suo sorriso su tutto quel che è stato fatto, consacrato o vezzeggiato, e dimenticato.

Dada è distruzione.

Ma dir no, non è che una maniera malata di dir sì: chi va contro una cosa, in fondo non fa che accettarla ed affermarla in quanto ne ammette la preoccupazione. L'unico modo di distruggere si realizza col disincantarsi, col disinteressarsi delle cose. Dada non tocca nulla, ma allontana tutto: rende tutto estraneo ed esterno. Così distrugge. Inocula nel sangue il batterio della decomposizione per preparare nell'individuo il gran spettacolo del disastro.

E. Vices-Vinci si alza ogni mattina alle 7½.

Dada è aristocratico. Nulla tocca Dada.

La mia saggezza è che esiste una sola cosa profonda nel mondo: il *persiflage* di se stesso e degli altri. Dada a Roma passeggia soltanto per via Veneto e via Condotti, e prende il tè all'Excelsior. Fa anche delle manifestazioni perché non ha nulla da fare, e carezza le signore eleganti. G. Cantarelli fa delle gite sul lago di Garda.

Chi non è mercante è Dada. Chi sente l'oscurità e la ridda dei numeri opposti è Dada; se trovate tutte le vostre idee inutili e ridicole, se il *sì* vi è così indifferente quanto il *no*, e potete innalzarvi dalla vostra vita per guardarla colla soddisfazione che si tratta di una cosa con cui non avete nulla a che fare, sappiate che è Dada che ha cominciato a parlarvi. Dada è sempre esistito. La Santa Vergine fu già dadaista.

Dada non ha mai ragione, né idee fisse: non è una scuola, non ha cassetto né teoria. Al difuori di lui non vi è che carne, sudore, officina, palloni gonfiati e dorati, blenorragia, ministero, autosuggestione per pubblica utilità.

Dada però è una cosa senza importanza, ed è anche molto seria.