

## **Tristan Tzara e le radici ebraiche di Dada di BRENTON SANDERSON**

### **Prima parte**

Il ventesimo secolo ha visto una proliferazione di arte ispirata alla cultura ebraica della critica. L'esposizione e la promozione di quest'arte sono cresciute parallelamente alla penetrazione ebraica e all'eventuale conquista dell'establishment artistico occidentale. Gli artisti ebrei hanno cercato di riscrivere le regole dell'espressione artistica - per soddisfare i propri limiti tecnici e facilitare la creazione (e l'accettazione da parte dell'élite) di opere intese come un rimprovero alle norme della civiltà occidentale.

La sottostruttura intellettuale ebraica di molti di questi movimenti artistici del ventesimo secolo si manifestava nella loro immancabile ostilità verso le tradizioni politiche, culturali e religiose dell'Europa e delle società di derivazione europea. Ho esaminato come l'ascesa dell'espressionismo **astratto** esemplificasse questa tendenza negli Stati Uniti e coincise con l'usurpazione dell'establishment artistico americano da parte di un gruppo di intellettuali ebrei radicali. In Europa, l'influenza ebraica sull'arte occidentale raggiunse l'apice durante gli anni tra le due guerre. Quest'epoca, in cui il lavoro di molti artisti rifletteva la loro politica radicale, fu il periodo di massimo splendore dell'avanguardia ebraica.

Un importante esempio di movimento culturale di questo periodo con un importante coinvolgimento ebraico fu Dada. I dadaisti sfidarono i fondamenti stessi della civiltà occidentale che consideravano patologici, nel contesto della distruzione della prima guerra mondiale e del perdurare dell'antisemitismo in tutta Europa. Gli artisti e gli intellettuali di Dada hanno risposto a questa diagnosi

socio-politica con atti assortiti di sovversione culturale. Dada era un movimento distruttivo e nichilista, irrazionale e assurdo, che predicava il ribaltamento di ogni tradizione culturale del passato europeo, inclusa la stessa razionalità. I dadaisti "miravano a ripulire la lavagna filosofica" e ad aprire "la strada verso un nuovo ordine mondiale".[LA1]

Menachem Wecker, "Eight Dada Jewish Artists", *The Jewish Press*, 30 agosto 2006. <http://www.jewishpress.com/printArticle.cfm?content...=19293>

Mentre c'erano molti non ebrei coinvolti in Dada, il contributo ebraico è stato fondamentale per plasmare il suo tenore intellettuale come movimento, poiché Dada era tanto un atteggiamento e un modo di pensare quanto una modalità di produzione artistica.

Scrivendo per *The Forward*, Bill Holdsworth ha osservato che Dada "è stato uno dei movimenti artistici più radicali ad attaccare la società borghese" e che "l'epicentro di quello che sarebbe diventato un movimento distintivo ... c'erano ebrei rumeni - in particolare Marcel e Georges Janco e Tristan Tzara, essenziali per lo sviluppo dello spirito Dada".[A2]

Bill Holdsworth, "I dadaisti ebrei dimenticati ottengono il dovuto", *The Jewish Daily Forward*, 22 settembre 2011. <http://forward.com/articles/143160/#ixzz1ZRAUpOoX>

Per Menachem Wecker, le opere dei dadaisti ebrei rappresentavano "non solo le risposte estetiche di individui contrari all'assurdità della guerra e del fascismo" ma, richiamando il logoro tema della luce alle nazioni, insiste sul fatto che hanno portato un "particolarmente Prospettiva ebraica per l'insistenza sulla giustizia e quello che oggi viene chiamato *tikkun olam*. Di conseguenza, per Wecker, "non sembra quasi una coincidenza che così tanti artisti Dada fossero ebrei".[A3]

Wecker, *Otto artisti ebrei Dada*, *op. cit.*

Non sembra certo una coincidenza quando apprendiamo che Dada è stato un evento genuinamente internazionale,

non solo perché ha operato oltre le frontiere politiche, ma perché ha consapevolmente attaccato il nazionalismo patriottico. Dada ha cercato di trascendere i confini nazionali e deridere le ideologie nazionaliste europee, e all'interno di questa comunità di artisti in esilio (una "doppia diaspora" nel caso dei dadaisti ebrei) ciò che contava di più era lo sforzo collettivo per articolare un atteggiamento di rivolta contro la cultura europea convenzioni e quadri istituzionali.

Innanzitutto, Dada ha voluto compiere “una grande opera negativa di distruzione”. Prefigurando i poststrutturalisti e i decostruzionisti degli anni Sessanta e Settanta, credevano che l'unica speranza per la società "fosse quella di distruggere quei sistemi basati sulla ragione e sulla logica e sostituirli con altri basati sull'anarchia, il primitivo e l'irrazionale".[A4]

Amy Dempsey , *Scuole e movimenti - Una guida enciclopedica all'arte moderna* (London: Thames & Hudson, 2002), 115.

Robert Short osserva che Dada rappresentava "l'individualismo esacerbato, il dubbio universale e [un] iconoclastia aggressivo" che cercava di sfatare i tradizionali "canoni occidentali della ragione, del gusto e della gerarchia, dell'ordine e della disciplina nella società, dell'ispirazione razionalmente controllata nell'espressione immaginativa ."[A5]

Robert Short, *Dada e Surrealismo* (London: Laurence King Publishing, 1994), 7.

### **Tristan Tzara e Zurigo Dada**

L'uomo che ha effettivamente fondato Dada è stato il poeta ebreo rumeno Tristan Tzara (nato Samuel Rosenstock nel 1896). "Tristan Tzara" era lo pseudonimo adottato nel 1915 che significa "triste nel mio paese" in francese, tedesco e rumeno e che, secondo Gale, era "una protesta mascherata contro la discriminazione contro gli ebrei in Romania".[LA6]

Matthew Gale, *Dada & Surrealismo* (London: Phaidon, 2004), 46.

Fu Tzara che, attraverso i suoi scritti, in particolare *The First Heavenly Adventure of Mr. Antipyrine* (1916) e *Seven Dada Manifestos* (1924), pose le basi intellettuali di Dada. [\[LA7\]](#)

Wecker, Otto artisti ebrei Dada, *op. cit.*

Il Manifesto dadaista di Tzara del 1918, fu il più ampiamente distribuito di tutti i testi dadaisti e "svolse un ruolo chiave nell'articolare un ethos dadaista attorno al quale un movimento potesse coesistere". [\[LA8\]](#)

Leah Dickerman, "Introduzione e Zurigo", Leah Dickerman (a cura di) *Dada* (Washington DC, National Gallery of Art, 2005), 10.



Manifesto Dada di Tzara del 1918

Nel suo libro *Dada East: The Romanians of Cabaret Voltaire*, Tom Sandqvist osserva che il background intellettuale e spirituale di Tzara era infuso con le sottoculture yiddish e hassidiche della sua patria moldava dell'inizio del ventesimo secolo, e come queste fossero di fondamentale importanza nel determinare le innovazioni artistiche che avrebbe istituito come leader di Dada. Collega la rivolta di Tzara contro i vincoli sociali europei direttamente alla sua identità ebraica, e la sua percezione della popolazione ebraica della Romania (e in particolare della sua nativa Moldavia) è stata crudelmente oppressa dall'antisemitismo. Secondo la legge rumena, i Rosenstock, una famiglia di ricchi commercianti di

legname, non erano completamente emancipati. Molti ebrei russi si stabilirono nella Moldavia rumena dopo essere stati cacciati da altri paesi e vi abitarono come ospiti degli ebrei locali che divennero cittadini rumeni solo dopo la prima guerra mondiale (come condizione per la pace stabilita dalle potenze occidentali). Per Sandqvist, il trattamento degli ebrei in Romania ha alimentato un atteggiamento di rivolta contro lo status quo socio-politico in Tzara, e questo era pienamente coerente con gli impulsi anarchici che ha esibito al Cabaret Voltaire di Zurigo e successivamente a Parigi.

Concordando con questa tesi, il poeta ebreo etnocentrico e storico Dada, Andrei Codrescu, afferma che l'antisemitismo presumibilmente onnipresente subito dagli ebrei rumeni come Tzara si estende fino ai giorni nostri, insistendo: "I Rosenstock erano ebrei in una città antisemita che per questa giornata non elenca sul suo sito il fondatore di Dada tra i notabili nati lì". Ciò è considerato tanto più eclatante dato che, nonostante la sua marginalità, la città natale di Tzara, Moinești, è, secondo Codrescu, "il centro del mondo moderno, non solo a causa dell'invenzione di Dada da parte di Tristan Tzara, ma perché i suoi ebrei furono tra i primi sionisti, e la stessa Moinești fu il punto di partenza di un famoso esodo a piedi della sua gente da qui verso la terra dei sogni, Eretz-Israel. Per Codrescu,

Il papà di dada fu accolto al suo bar mitzvah nel 1910 nella comunità chassidica di Moinești-Bacau dal famoso rabbino Bezalel Zeev Safran, padre del grande rabbino capo Alexandre Safran, che vide gli ebrei di Romania attraversare la loro ora più buia durante il regime fascista e la seconda guerra mondiale. Il nonno di Sammy Rosenstock era il rabbino di Chernowitz, il luogo di nascita di molti brillanti scrittori ebrei, tra cui Paul Celan ed Elie Weisel [che hanno entrambi scritto sull'Olocausto]. ... Il padre di Sammy possedeva una

segheria, e suo nonno viveva in una grande tenuta boscosa, ma le sue radici familiari erano profondamente affondate nel fango dello shtetl, un mondo ebraico profondamente rivolto verso l'interno. [\[LA9\]](#)

Andrei Codrescu, *The Posthuman Dada Guide: tzara and lenin play chess* (Princeton University Press, 2009), 209.

Per Codrescu, Tzara è stato uno dei tanti "fuggitivi shtetl" che è stato "pronto a vedere la possibilità della rivoluzione", ed è diventato un leader all'interno "dell'avanguardia rivoluzionaria del 20° secolo che è stata in gran parte opera di provinciali Ebrei dell'Europa orientale". Fondamentalmente, per plasmare il tenore intellettuale di Dada, Tzara e gli altri ebrei esiliati da Bucarest come i fratelli Janco "portarono con sé, avvolti in fagotti di profughi, un'eredità di secoli di 'alterità'".

[\[A10\]](#)

*Ibid.*, 173.

(Andrei Codrescu, *The Posthuman Dada Guide: tzara and lenin play chess* (Princeton University Press, 2009), 209.)

Questo senso di "alterità" è stato reso tanto più potente politicamente e culturalmente data la "vena messianica [che] ha spinto molti ebrei dall'interno". Codrescu osserva che: "Al momento della nascita di Samuel nel 1896, all'interno della tradizionale comunità ebraica di Moinești si avvertirono potenti correnti di agitazione. Le domande sull'identità, il luogo e l'appartenenza, che erano state poste innumerevoli volte nella storia ebraica, avevano bisogno di risposte di nuovo, risposte del XX secolo. [\[A11\]](#)

*Ibid.*

(Andrei Codrescu, *The Posthuman Dada Guide: tzara and lenin play chess* (Princeton University Press, 2009), 209.)

In questo bisogno di risposte gettano i semi di Dada come manifestazione post-illuminista (proto-postmoderna) dell'etno-politica ebraica.



Tristan Tzara in Romania nel 1912 (estrema sinistra) con Marcel e Jules Janco (terzo e quarto da sinistra)

Mentre c'è qualche controversia su chi abbia inventato esattamente il nome "Dada", la maggior parte delle fonti accetta che Tzara abbia trovato la parola (che significa cavallo di battaglia in francese) aprendo a caso un dizionario franco-tedesco. "Da-da" significa anche "sì, sì" in rumeno e russo, e i primi dadaisti si crogiolavano nella qualità primordiale del suo suono infantile e nella sua adeguatezza come simbolo per "ricominciare la civiltà occidentale da zero". Crepaldi nota come la scelta del nome del gruppo sia stata "emblematica della loro disillusione e del loro atteggiamento, volutamente spogliato di valori e riferimenti logici".[\[A12\]](#)

Gabriele Crepaldi, *Modern Art 1900-1945 – The Age of the Avant-Gardes* (London: HarperCollins, 2007), 194.

Tzara sembra aver riconosciuto presto il suo valore propagandistico con il poeta dadaista tedesco Richard Huelsenbeck che ricorda che Tzara "era stato uno dei primi a cogliere il potere suggestivo della parola Dada" e lo sviluppò come una sorta di identità di marca.[\[A13\]](#)

Dickerman, "Introduzione e Zurigo", Leah Dickerman (a cura di) *Dada*, 33.

La stessa poesia "dadaista" di Tzara era caratterizzata da "un'estrema incoerenza semantica e sintattica".[\[A14\]](#)

Alice Armstrong e Roger Cardinal, "Tzara, Tristan", Justin Wintle (a cura di) *Makers of Modern Culture* (London: Routledge, 2002), 530.

Quando componeva una poesia Dada, tagliava gli articoli di giornale in minuscoli frammenti, li agitava in un sacchetto e li sparpagliava sul tavolo. Mentre cadevano, componevano la poesia; è stato richiesto poco ulteriore lavoro. Riguardo a tali pratiche, il pittore e regista ebreo dadaista Hans Richter ha commentato che "Il caso ci è apparso come una procedura magica mediante la quale potevamo trascendere le barriere della causalità e della volizione cosciente, e mediante la quale l'orecchio e l'occhio interiori sono diventati più acuto. ... Per noi il caso era la 'mente inconscia', che Freud aveva scoperto nel 1900.[\[A15\]](#)

John Russell, *I significati dell'arte moderna* (London: Thames & Hudson, 1981), 179.

Codrescu ipotizza che la poesia aleatoria di Tzara abbia avuto la sua probabile fonte intellettuale ed estetica nella conoscenza mistica della sua eredità chassidica, dove Tzara è stato ispirato da:

i commentari di altri famosi cabalisti, come il rabbino Eliahu Cohen Itamari di Smirne, il quale riteneva che la Bibbia fosse composta da una "miscela incoerente di lettere" su cui l'ordine veniva imposto gradualmente dalla volontà divina secondo vari fenomeni materiali, senza alcuna influenza diretta da parte lo scrivano o il fotocopiatore. Qualsiasi fenomeno terrestre era in grado di riordinare l'alfabeto cosmico verso l'armonia cosmica. Un discepolo del rabbino di Smirne scrisse: "Se il credente continua a ripetere ogni giorno, anche un solo versetto, può ottenere la salvezza perché ogni giorno l'ordine delle lettere cambia secondo lo stato e l'importanza di ogni momento...".

Un vecchio commento midrashico sostiene che ripetere ogni giorno anche il verso apparentemente più insignificante della Torah ha l'effetto di diffondere la



luce della divinità (coscienza) tanto quanto qualsiasi altro verso, anche quelli ritenuti "più importanti", perché ogni parola di la Legge partecipa alla creazione di un "mondo sano", superiore a quello materiale, che essa dirige e organizza. Questo "mondo sonoro" è più in alto sul Sephiroth (l'albero della vita che collega i mondi degli umani con Dio), più vicino all'innominabile, essendo illuminato dal divino. Non occorre andare lontano per vedere che la credenza in un antimondo autonomo fatto di parole è puro Dada. Nelle parole di Tzara, "la luce di una magia difficile da cogliere e da affrontare".[A16]

Codrescu, *La guida del Dada postumano: tzara e lenin giocano a scacchi*, 213.

Il fatto che Tzara sia tornato a studiare la Cabala verso la fine della sua vita avvalora certamente la tesi di Codrescu. Finkelstein osserva come la poesia di Tzara "suoni stranamente come un rituale cabalistico riscritto come un'esibizione dadaista in un caffè" e collega lo spirito dadaista di Tzara all'influenza delle eresie ebraiche del diciassettesimo e diciottesimo secolo che erano incentrate sulla nozione di "redenzione attraverso il peccato". che comportava "la violazione della legge ebraica (a volte fino all'apostasia) in nome della trasformazione messianica". Il poeta ebreo-americano Jerome Rothenberg chiama queste eresie "movimenti libertari" all'interno del giudaismo e le collega alla ricettività ebraica alle forze della secolarizzazione e della modernità, portando a sua volta al "ruolo critico degli ebrei e degli ex ebrei nella politica rivoluzionaria (Marx, Trotsky ecc.) e poetiche d'avanguardia (Tzara, Kafka, Stein ecc.). Rothenberg vede "legami storici definiti tra le trasgressioni del messianismo e le trasgressioni dell'avanguardia".[A17]

Jerome Rothenberg in Norman Finkelstein, *Not One of Them in Place and Jewish American Identity* (New York: State University of New York Press, 2001), 100.

Heyd sostiene questa tesi, osservando che: "Tzara usa una terminologia che è parte integrante del pensiero giudaico e tuttavia sottopone questi stessi concetti al suo attacco nichilista".[A18]

Milly Heyd, "Tristan Tzara/Shmuel Rosenstock: The Hidden/Overt Jewish Agenda," Washton-Long, Baigel & Heyd (Eds.) *Jewish Dimensions in Modern Visual Culture: Anti-Semitism, Assimilation, Affirmation* (Libano, NH: University Press del New England, 2010), 213.

Forse non sorprende che l'autore cabalista e surrealista Marcel Avramescu, che scrisse negli anni '30, si ispirò direttamente a Tzara.

Nicholas Zarbrugg ha scritto studi dettagliati sui modi in cui Dada ha alimentato la poesia sonora e visiva della prima fase del postmodernismo.[A19]

Vedi Nicholas Zurbrugg et al. *Vizi critici: i miti della teoria postmoderna* (Amsterdam: OPA, 2000).

La poesia di Tzara, ad esempio, influenzò fortemente il dramma assurdo di Samuel Beckett e la poesia di Andrei Codrescu, Jerome Rothenberg, Isidore Isue e William S. Burroughs. Allen Ginsberg, che incontrò Tzara a Parigi nel 1961, fu fortemente influenzato da Tzara. Codrescu racconta che: "Un giovane Allen Ginsberg, seduto in un caffè parigino nel 1961, vide una Tzara dall'aspetto sobrio e in giacca e cravatta che passava di corsa, portando una valigetta. Ginsburg lo chiamò "Ehi Tzara!" ma Tzara non lo guardò nemmeno, indifferente ai giovani americani trasandati che invadevano di nuovo Parigi per il nutrimento culturale. Per Codrescu, è stata una tragedia minore che "il papà di Dada non sia riuscito a connettersi con il papà del vasto movimento giovanile che avrebbe fatto rivivere, perfezionare e rinnovare Dada nel Nuovo Mondo".[A20]

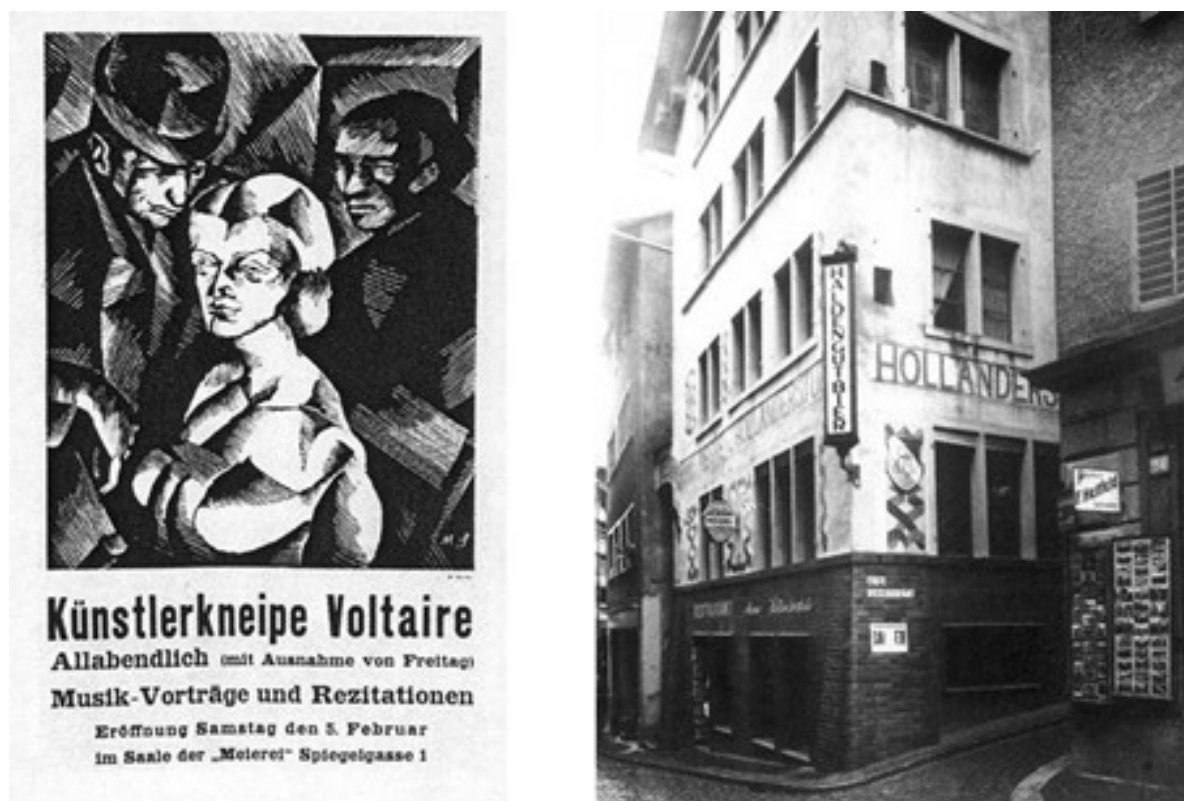
Codrescu, *La guida del Dada postumano: tzara e lenin giocano a scacchi*, 212.

## **Il Cabaret Voltaire**

Il Cabaret Voltaire è stato creato dal poeta e pianista anarchico tedesco Hugo Ball a Zurigo nel 1916. Affittato

dal suo proprietario ebreo, Jan Ephraim, e con i fondi di avviamento forniti da una protettrice ebrea, Käthe Brodnitz, il Cabaret è stato fondato in uno squallido parte della città e inteso come luogo di intrattenimento e cultura d'avanguardia, dove si suonava musica, si esponevano opere d'arte e si recitavano poesie. Alcune di queste poesie furono successivamente pubblicate nel periodico del Cabaret intitolato *Dada*, che presto divenne responsabilità di Tristan Tzara. In esso propagava i principi della derisione dadaista, dichiarando che: “Dada sta usando tutte le sue forze per stabilire ovunque l'idiota. Farlo deliberatamente. Ed è costantemente tendente all'idiozia stessa. ... Il nuovo artista protesta; non dipinge più (questa è solo una riproduzione simbolica e illusoria).” [A21]

Sarane Alexandrian, *surrealista* (London: Thames & Hudson, 1970), 30-1.



\_A destra\_ Spiegelgasse 1, Zurigo, Sede del Cabaret Voltaire

Le serate al Cabaret Voltaire erano eventi eclettici in cui "la nuova musica di Arnold Schoenberg e Alban Berg si alternava con letture di Jules Laforgue e Guillaume Apollinaire, dimostrazioni di 'danza negra' e una nuova

commedia del pittore e drammaturgo espressionista Oskar Kokoschka".[A22]

Russell, *I significati dell'arte moderna*, 182.

L'inclusione della danza e della musica ha esteso le attività di Dada in aree che hanno permesso un'espressione totale che si avvicina all'ideale prebellico (originariamente wagneriano) del *Gesamtkunstwerk* (opera d'arte combinata). Col tempo il tono degli atti «si fece più aggressivo e violento, e si cominciò a sentire una polemica contro il grigiore borghese».[A23]

Jeffrey T. Schnapp, *Arte del Novecento – 1900-1919 – I movimenti d'avanguardia* (Italia, Skira, 2006), 392.

Gli spettacoli cercavano di scioccare gli atteggiamenti borghesi e minare apertamente i modelli dello spettatore per comprendere la cultura. Così, nel giugno 1917, una conferenza "sull'arte moderna" fu tenuta da un conferenziere che si spogliò di fronte al pubblico prima di essere arrestato e incarcerato per aver compiuto atti osceni in pubblico.[A24]

*Ibid.*, 389.

(Jeffrey T. Schnapp, *Art of the Twentieth Century – 1900-1919 – The Avant-garde Movements* (Italia, Skira, 2006), 392.)

Godfrey osserva che: "Questo era il carnevale nella sua forma più grottesca ed estrema: tutto il gusto e il decoro che mantengono una società educata sono stati ribaltati".[A25]

Tony Godfrey, *Arte concettuale* (London: Phaidon, 1998) 41.

Robert Wicks:

Le scene Dada trasmettevano una sensazione di caos, frammentazione, assalto ai sensi, assurdità, frustrazione delle norme ordinarie, pastiche, spontaneità e un meccanismo robotico in posa. Erano scene di un manicomio, interpretate da un gruppo di persone sane e riflessive che esprimevano la loro decisa rabbia e disgusto per il mondo che li circondava.[A26]

Robert J. Wicks, *Filosofia francese moderna: dall'esistenzialismo al*

*postmodernismo* (Oxford: Oneworld, 2003), 10.

Gli oltraggi commessi dai dadaisti che attaccavano le tradizioni e i preconcetti dell'arte, della letteratura e della moralità occidentali erano deliberatamente estremi e progettati per scioccare, e questa tattica si estendeva oltre il Cabaret Voltaire ai gesti quotidiani. Ad esempio, Tzara, "l'attivista più demoniaca" di Dada, inorridiva regolarmente le vedove di Zurigo chiedendo loro la strada per il bordello. Per Godfrey, tali gesti ricordano la "propaganda dell'atto" degli anarchici violenti che, attraverso i loro bombardamenti casuali e gli omicidi di figure autoritarie, cercavano di "mostrare il marciume del sistema e di metterlo in crisi".[A27]

Godfrey, *Arte concettuale*, 40.

Allo stesso modo Arnason sottolinea il serio intento ideologico dietro tali gesti, osservando che: "Fin dall'inizio, i dadaisti hanno mostrato una serietà di intenti e una ricerca di una nuova visione e contenuto che andava oltre ogni frivolo desiderio di oltraggiare la borghesia. ... I dadaisti zurighesi stavano riesaminando criticamente le tradizioni, le premesse, le regole, le basi logiche, persino i concetti di ordine, coerenza e bellezza che avevano guidato la creazione delle arti nel corso della storia.[A28]

H. Harvard Arnason, *Storia dell'arte moderna* (London: Thames & Hudson, 1986), 224.

L'intellettuale della Jewish Frankfurt School, Walter Benjamin, ha parlato con ammirazione degli effetti di shock morale di Dada come anticipazione degli effetti tecnici del film nel modo in cui "agrediscono lo spettatore".[A29]

Dickerman, "Introduzione e Zurigo", Leah Dickerman (a cura di) *Dada*, 9.



Litografia a colori di un dipinto di Marcel Janco del 1916, "Cabaret Voltaire"

La guida del Dada zurighese passò ben presto da Ball a Tzara, che, nel processo, "gli impresso la sua negatività, il suo spirito antiartistico e il suo profondo nichilismo". Presto Ball non riuscì più a identificarsi con il movimento e se ne andò, osservando: "Ho esaminato la mia coscienza scrupolosamente, non potrei mai accogliere il caos". [A30]

Schnapp, *Arte del Novecento – 1900-1919 – Le Avanguardie op cit.* , 396.

Si trasferì in un piccolo villaggio svizzero e, dal 1920, si allontanò dalla vita sociale e politica, tornando a un devoto cattolicesimo e immergendosi nello studio dei santi del V e VI secolo. Ball in seguito abbracciò il nazionalismo tedesco e definì gli ebrei "una forza diabolica segreta nella storia tedesca" e, analizzando la potenziale influenza della rivoluzione bolscevica sulla Germania, concluse che "il marxismo ha poche prospettive di popolarità in Germania in quanto è un 'Movimento ebraico.'" [A31]

Boime, "L'oscuro segreto di Dada", Washton-Long, Baigel & Heyd (a cura di) *Dimensioni ebraiche nella cultura visiva moderna: antisemitismo, assimilazione, affermazione* , 98 e 95-6.

Notando la composizione del nuovo Comitato Esecutivo bolscevico, Ball osservò che:

ci sono almeno quattro ebrei tra i sei uomini del Comitato Esecutivo. Non c'è certamente alcuna obiezione a questo; al contrario, gli ebrei furono oppressi in Russia troppo a lungo e troppo crudelmente. Ma a parte l'ideologia onestamente indifferente che condividono e il loro modo di pensare programmaticamente materiale, sarebbe strano se questi uomini, che prendono decisioni sull'esproprio e sul terrore, non provassero vecchi risentimenti razziali contro la Russia ortodossa e pogrommatica. [\[A32\]](#)

*Ibid.* , 96.

(Boime, "Dada's Dark Secret," Washton-Long, Baigel & Heyd (Eds.) *Jewish Dimensions in Modern Visual Culture: Anti-Semitism, Assimilation, Affirmation* , 98 & 95-6.)

Tzara, come successore di Ball, ha rapidamente trasformato il personaggio di Ball come maestro di cerimonie di cabaret in un ruolo di esperto portavoce dei media con grandi ambizioni. Tzara era "l'internazionalista romantico" del movimento secondo Richard Huelsenbeck nella sua storia di Dada del 1920, "il cui zelo propagandistico dobbiamo ringraziare per l'enorme crescita di Dada". [\[A33\]](#)

Dickerman, "Introduction & Zurich," Leah Dickerman (Ed.) *Dada* , *op cit.* , 35.

Oltre al misticismo ebraico delle sue radici chassidiche, Tzara fu fortemente influenzato dai futuristi italiani, sebbene, non a caso, rifiutasse la posizione proto-fascista del loro leader Marinetti. Nel 1916, Dada aveva sostituito il futurismo come avanguardia del modernismo e, secondo l'ebreo dadaista Hans Richter, "avevamo inghiottito il futurismo: ossa, piume e tutto il resto. È vero che durante il processo di digestione era stata rigurgitata ogni sorta di ossa e piume". [\[A34\]](#)

Hans Richter, *Dada – Arte e antiarte* , (London & New York: Thames & Hudson, 2004), 33.

Tuttavia, l'intento dei dadaisti era contrario a quello dei futuristi, che esaltavano il mondo delle macchine e vedevano nella meccanizzazione, nella rivoluzione e nella guerra i mezzi logici, per quanto brutali, per risolvere i problemi umani. Dada non è mai stato molto popolare nella culla del futurismo, anche se parecchi poeti italiani sono diventati dadaisti, tra cui il poeta, pittore e futuro teorico razziale Julius Evola, che divenne un amico personale di Tzara e inizialmente si avvicinò a Dada con sfrenato entusiasmo. Tuttavia, alla fine rimase deluso dal totale rifiuto della tradizione europea dadaista e iniziò la ricerca di un'alternativa, perseguendo un percorso di speculazione filosofica che lo condusse in seguito all'esoterismo e al fascismo. [\[A35\]](#)

Gale, *Dada & Surrealismo* , 80.

L'entrata in guerra della Romania a fianco di Gran Bretagna, Francia e Russia nell'agosto 1916 trasformò immediatamente Tzara in un potenziale coscritto. Gale riferisce che: “A novembre Tzara fu convocata per un esame da parte di una commissione che accertava l'idoneità a combattere. Ha finto con successo l'instabilità mentale e ha ricevuto un certificato in tal senso. [\[A36\]](#)

*Ibid.*, 56.

(Gale, *Dada & Surrealismo* , 80.)

A quel tempo, di fronte al Cabaret Voltaire di Zurigo vivevano Lenin, Karl Radek e Gregory Zinoviev che si stavano preparando per la rivoluzione bolscevica.

Dopo l'armistizio del novembre 1918, Tzara e i suoi colleghi iniziarono a pubblicare un giornale dadaista chiamato *Der Zeltweg* volto a rendere popolare Dada in un momento in cui l'Europa stava vacillando per l'impatto della guerra, la rivoluzione bolscevica, la rivolta spartachista a Berlino, l'insurrezione comunista in Baviera , e, più tardi, la proclamazione della Repubblica Sovietica Ungherese sotto Bela Kun. Questi avvenimenti, osservava Hans Richter, «avevano smosso le menti degli



uomini, diviso gli interessi degli uomini e dirottato le energie in direzione del cambiamento politico».[A37]

Richter, *Dada – Arte e antiarte*, 80.

Secondo lo storico Robert Levy, Tzara in questo periodo si unì a un gruppo di studenti comunisti rumeni, tra cui quasi certamente Ana Pauker, che in seguito divenne il ministro degli Esteri del Partito comunista rumeno e uno dei suoi funzionari ebrei più importanti e spietati.[A38]

Robert Levy, *Ana Pauker: L'ascesa e la caduta di un comunista ebreo* (Berkeley: University of California Press, 2001), 37.

Le poesie di Tzara del periodo sono fortemente di orientamento comunista e, influenzate da Freud e Wilhelm Reich, descrivono l'estrema violenza rivoluzionaria come un sano mezzo di espressione umana.  
[A39]

Philip Beitchman, *Io sono un processo senza oggetto* (Gainesville: University of Florida Press, 1988), 37-42.

Tra gli altri artisti e intellettuali ebrei che si unirono a Tzara nella Svizzera neutrale per sfuggire al coinvolgimento nella guerra c'erano il pittore e scultore Marcel Janco (1895–1984), i suoi fratelli Jules e George, il pittore e regista sperimentale Hans Richter (1888–1984). 1976), il saggista Walter Serner (1889–1942), e il pittore e scrittore Arthur Segal (1875–1944). Dopo Zurigo, Dada attecchirà a Berlino, Colonia, Hannover, New York e Parigi, e ogni volta sarà Tzara a tessere i legami tra questi gruppi organizzando (nonostante lo sconvolgimento della guerra e il suo dopo) scambi di immagini, libri e riviste. In ciascuna di queste città, i dadaisti "si sono riuniti per sfogare la loro rabbia e agitarsi per l'annientamento del vecchio per far posto al nuovo".[A40]

Dempsey, *Stili, scuole e movimenti: una guida enciclopedica all'arte moderna*, op cit., 115.

## Seconda parte



Tristan Tzara raffigurato in un dipinto contemporaneo

## Dada a Parigi

Nel 1919, quando Tzara lasciò la Svizzera per raggiungere il poeta André Breton a Parigi, era, secondo Richter, considerato un "Anti-Messia" e un "profeta". [B1]

Richter, *Dada. Arte e antiarte*, 168.

Il suo *Manifesto Dada del 1918* era apparso a Parigi e, secondo Breton, aveva "acceso la carta tattile. Il Manifesto di Tzara del 1918 fu violentemente esplosivo. Ha proclamato una rottura tra arte e logica, la necessità del grande compito negativo da portare a termine; ha elogiato la spontaneità nei cieli. [B2]

Fiona Bradley, *Movimenti nell'arte moderna - Surrealismo* (London: Tate Gallery Publishing, 2001), 18-19.

I redattori della rivista letteraria d'avanguardia *Littérature* hanno ritenuto che Tzara potesse colmare il vuoto lasciato dalla morte di Guillaume Apollinaire e Jacques Vaché. Gale osserva che "Tzara divenne immediatamente il collaboratore più estremo di *Littérature*" e alla fine del 1919 "gli editori di *Littérature* dovettero difendere il suo

lavoro dagli attacchi nazionalistici nella *Nouvelle Revue Française*".[SI3]

Gale, *Dada & Surrealismo* , 180.

Tuttavia, un'insurrezione Dada coordinata non fu raggiunta fino all'arrivo di Tzara a Parigi nel 1920.

Oltre al suo zelo messianico, Tzara portò a Parigi Dada un'abilità nella gestione di eventi e pubblico, che trasformò i raduni letterari in spettacoli pubblici che generarono un'enorme pubblicità. Nei cinque mesi dal gennaio 1920 ha contribuito a organizzare sei spettacoli di gruppo, due mostre d'arte e più di una dozzina di pubblicazioni. Dempsey nota come “la popolarità di questi eventi presso il pubblico trasformò presto questi 'anti-artisti' rivoluzionari in celebrità. L'effetto cumulativo di questa prima 'stagione Dada', come divenne nota, fu di contrassegnare il movimento come una forza collettiva nichilista livellata agli ideali più nobili della società avanzata.”[B4]

Janine Mileaf e Matthew Witkovsky, “Paris”, Leah Dickerman (a cura di) *Dada* , 349.

Le esibizioni con cui i dadaisti mettevano alla prova il loro pubblico parigino erano di natura costantemente aggressiva e l'aggressività psicologica caratterizzava molte delle loro opere d'arte e riviste. Come nota una fonte: “Come le opere teatrali e le apparizioni teatrali, le singole opere prodotte all'interno di Dada emanano un umorismo violento, che va dal linguaggio volgare al sacrilego alle immagini di armi e ferite, o riferimenti a tabù grandi e piccoli: suicidio, cannibalismo, masturbazione, vomito”.

[SI5]

*Ibid.*, 358.

(Janine Mileaf & Matthew Witkovsky, “Paris,” Leah Dickerman (Ed.) *Dada* , 349.)



Tzara (in basso a sinistra) con altri artisti Dada a Parigi 1920

All'epoca era ampiamente osservato che l'uscita di Paris Dada mostrava una "violenza profonda: ferita fisica, danno al linguaggio, ferita all'orgoglio o allo spirito morale", che agli osservatori nativi sembrava del tutto "insolita per la sensibilità francese". [SI6]

*Ibid.*, 350.

(Janine Mileaf & Matthew Witkovsky, "Paris," Leah Dickerman (Ed.) *Dada* , 349.)

*Comoedia* , un quotidiano artistico parigino incentrato su teatro e cinema, divenne presto il forum centrale per i dibattiti su Dada e i suoi effetti sul pubblico francese. Accuse di sovversione del nemico, follia e ciarlataneria apparivano regolarmente - proprio come accadeva su molti giornali tedeschi - pretesti per isolare quella che a molti sembrava un'insurrezione traditrice contro i valori nazionali fondamentali. [SI7]

*Ibid.*, 352.

(Janine Mileaf & Matthew Witkovsky, "Paris," Leah Dickerman (Ed.) *Dada* , 349.)

Gli attacchi contro Dada a Parigi hanno presto assunto un tono apertamente antisemita quando lo scrittore francese Jean Giraudoux, spiegando il suo rifiuto di Dada, ha sottolineato: "Scrivo in francese, perché non sono né

svizzero né ebreo e perché ho tutti i requisiti lode e lauree”.[S18]

*Ibid.*, 366.

(Janine Mileaf & Matthew Witkovsky, “Paris,” Leah Dickerman (Ed.) *Dada* , 349.)

L'establishment culturale francese guardava con sospetto a Dada fin dal suo arrivo a Parigi all'inizio del 1920. Era risaputo che i dadaisti erano partigiani dichiarati della rivoluzione e sostenevano le rivolte comuniste di Berlino e Monaco che erano state appena represses. Le legioni rosse di Trotsky stavano, a quel tempo, tagliando una fascia di morte e distruzione in Polonia, e molti percepirono un'agenda etnica congiunta dietro il bolscevismo di Trotsky e il Dada di Tzara - specialmente data l'apparizione di Dada nei luoghi socialisti e anarchici di tutta Parigi. La connessione era inequivocabile nella mente del nazionalista rumeno Nicolae Rosu che osservava che “il dadaismo e il surrealismo francese sfruttano l'esaurimento morale e spirituale di una società dilaniata dalla guerra: le correnti rivoluzionarie aggressive nell'arte sembrano essere un'esplosione di istinti primordiali staccati da motivo; Il socialismo tedesco del dopoguerra, in gran parte sviluppato dagli ebrei, usa l'opportunità della sconfitta per dettare la costituzione di Weimar (scritta da un ebreo), e poi attraverso lo Spartakismo, per installare il bolscevismo. Il bolscevismo russo è opera di attivisti ebrei”.[B9]

Codrescu, *La guida del Dada postumano: tzara e lenin giocano a scacchi* , 174.

Nell'ottobre 1920, il messianico ebreo dadaista Walter Serner arrivò a Parigi e si riunì con Tristan Tzara, che era appena tornato dalla sua prima visita in Romania dal 1915. stesso come leader mondiale di Dada, era risentito da Tzara, che era ansioso di stabilire la propria priorità come leader. Nel 1921, molti dei dadaisti originari erano confluiti a Parigi e le discussioni tra loro crearono difficoltà. Nel 1922, i combattimenti interni tra Tzara, Francis Picabia e André Breton portarono allo

scioglimento di Dada.[B10]

Dempsey, *Stili, scuole e movimenti: una guida enciclopedica all'arte moderna*, 119.

Dada fu ufficialmente concluso nel 1924 quando Breton pubblicò il primo *Manifesto Surrealista*. Hans Richter ha affermato che "il surrealismo ha divorato e digerito Dada".[B11]

Richter, *Dada - Arte e antiarte*, 119.

Tzara ha preso le distanze dal surrealismo, in disaccordo con la sua dinamica freudiana incentrata sul sogno, nonostante il suo antirazionalismo. Robert Short lo nota

per Tzara l'automatismo [libere associazioni letterarie e artistiche] era uno spasmo viscerale, un'esplosione dei sensi e dell'istinto che esprimeva l'intensità primitiva e caotica dell'uomo e della Natura. Laddove l'automatismo surrealista era introverso e cercava di rivelare schemi nell'inconscio umano, l'arte Dada imitava un caos oggettivo. ... Il surrealismo doveva prospettare e sfruttare un vasto substrato di risorse mentali che la tradizione culturale ed economica occidentale aveva deliberatamente cercato di sigillare. Al posto della scienza e della ragione, il Surrealismo doveva coltivare l'immagine e l'analogia. Nei suoi sforzi per restimolare le facoltà associative della mente, ha rivolto la sua attenzione con rispetto ed entusiasmo verso i processi di pensiero dei bambini e dei popoli primitivi, [B12]

Robert Short, *Dada and Surrealism* (London: Laurence King Publishing, 1994), 69; 83.

Tzara era anche sempre più in disaccordo con l'orientamento politico del surrealismo che si è evoluto dall'anarchismo quasi nichilista dei dadaisti a una stretta adesione alla linea del Partito Comunista alla fine degli anni '20, e poi al trotskismo in seguito all'incontro personale di Breton con Trotsky in Messico nel 1938.[B13]

Patrick Waldberg, *Surrealismo* (London: Thames & Hudson, 1997), 18.

Tuttavia, Tzara si riunì volentieri con Breton nel 1934 per organizzare un finto processo al surrealista Salvador Dalí, che all'epoca era un ammiratore dichiarato di Hitler.**[B14]**

Carlos Rojas, *Salvador Dalí, o l'arte di sputare sul ritratto di tua madre* (University Park: Penn State University Press, 1993), 98.



A sinistra: *Adolf the Superman: Swallows Gold and Beccucci Junk* di John Heartfield (Herzfeld) (1923). A destra: *ABCD* di Raoul Hausmann (1923—24)

La stessa politica di Tzara era profondamente radicale e con l'ascesa al potere di Hitler nel 1933 che segnò effettivamente la fine dell'avanguardia tedesca, Tzara diede il suo sostegno al Partito Comunista Francese (il PCF). Codrescu osserva che gli ebrei laici della generazione dei genitori di Tzara “erano capitalisti il cui materialismo pratico faceva inorridire Samuel. La resistenza francese ai nazisti fu, ovviamente, la ragione per cui in seguito si unì al Partito Comunista, ma c'era anche una ragione edipica per la sua adesione ai comunisti: come mistico, era visceralmente contrario al capitalismo. Ha dovuto uccidere suo padre”.**[B15]**

Codrescu, *La guida del dadaismo postumano: tzara e lenin giocano a scacchi*, 215.

La fedeltà della grande maggioranza dei dadaisti al

marxismo era paradossale dato che il materialismo dialettico marxista e la previsione dell'inevitabilità storica della rivoluzione comunista si basavano su una sorta di razionalismo matematico che andava direttamente contro lo spirito dadaista.

La fedeltà di Tzara al marxismo-leninismo sarebbe stata messa in dubbio dal PCF e dalle autorità sovietiche. Questo perché la visione irregolare dell'utopia di Tzara faceva uso di immagini particolarmente violente, scioccanti anche per gli standard stalinisti.[B16]

Beitchman, *Io sono un processo senza soggetto*, 48-9.

Tzara appoggiò lo stalinismo e rifiutò il trotskismo (almeno pubblicamente) e, a differenza di alcuni dei principali surrealisti, si sottomise persino alle richieste del PCF per l'adozione del realismo socialista durante il congresso degli scrittori del 1935. Tzara tuttavia interpretò Dada e Surrealismo come correnti rivoluzionarie, e li ha presentati come tali al pubblico.[B17]

Irina Livezeanu, "From Dada to Gaga: The Peripatetic Romanian Avant-Garde Confronts Communism," Mihai Dinu Gheorghiu & Lucia Dragomir (a cura di), *Littératures et pouvoir symbolique* (Bucarest: Paralela 45, 2005), 245-6.

Durante la seconda guerra mondiale, Tzara si rifugiò dalle forze di occupazione tedesche spostandosi nelle zone meridionali controllate dal regime di Vichy. Tornato in Romania, è stato privato della cittadinanza rumena e i suoi scritti sono stati banditi dal regime di Antonescu, insieme ad altri 44 autori ebreo-rumeni. In Francia, la pubblicazione filo-tedesca *Je Suis Partout* ha fatto sapere dove si trovava alla Gestapo. Alla fine del 1940 o all'inizio del 1941, si unì a un gruppo di rifugiati antinazisti ed ebrei a Marsiglia che cercavano di fuggire dall'Europa. Incapace di fuggire dalla Francia occupata, si unì alla Resistenza francese e contribuì alle loro riviste pubblicate, e gestì la trasmissione culturale per la stazione radio clandestina delle Forze francesi libere.

Nel 1945 prestò servizio sotto il governo provvisorio della



Repubblica francese come rappresentante all'Assemblea nazionale e due anni dopo ricevette la cittadinanza francese. Tzara rimase un portavoce di Dada, e nel 1950 pronunciò una serie di discorsi radiofonici discutendo il tema delle "riviste d'avanguardia all'origine della nuova poesia".[B18]

Hockensmith, "Biografie di artisti", Leah Dickerman (a cura di) *Dada* , 489.

Verso la fine della sua vita Tzara tornò alle sue radici mistiche ebraiche, con Codrescu che notò che "dopo la seconda guerra mondiale, dopo l'Olocausto, dopo l'adesione al Partito Comunista Francese, Tzara tornò alla Kabbalah".[B19]

Codrescu, *La guida del Dada postumano: tzara e lenin giocano a scacchi* , 211.

Nel 1956, Tzara visitò l'Ungheria proprio mentre l'odiato governo di Imre Nagy affrontava una rivolta popolare (con forti correnti sotterranee di antisemitismo) e, sebbene ricettivo alla richiesta di liberalizzazione politica degli ungheresi, non sostenne la loro emancipazione dal controllo sovietico, descrivendo l'indipendenza richiesta dagli scrittori locali come "una nozione astratta". Tornò in Francia proprio mentre scoppiava la rivoluzione, innescando una brutale risposta militare sovietica. Ordinato dal PCF di tacere su questi eventi, Tzara si ritirò dalla vita pubblica e si dedicò a promuovere l'arte africana che collezionava da anni. Morì nel 1963 e fu sepolto nel cimitero di Montparnasse a Parigi.

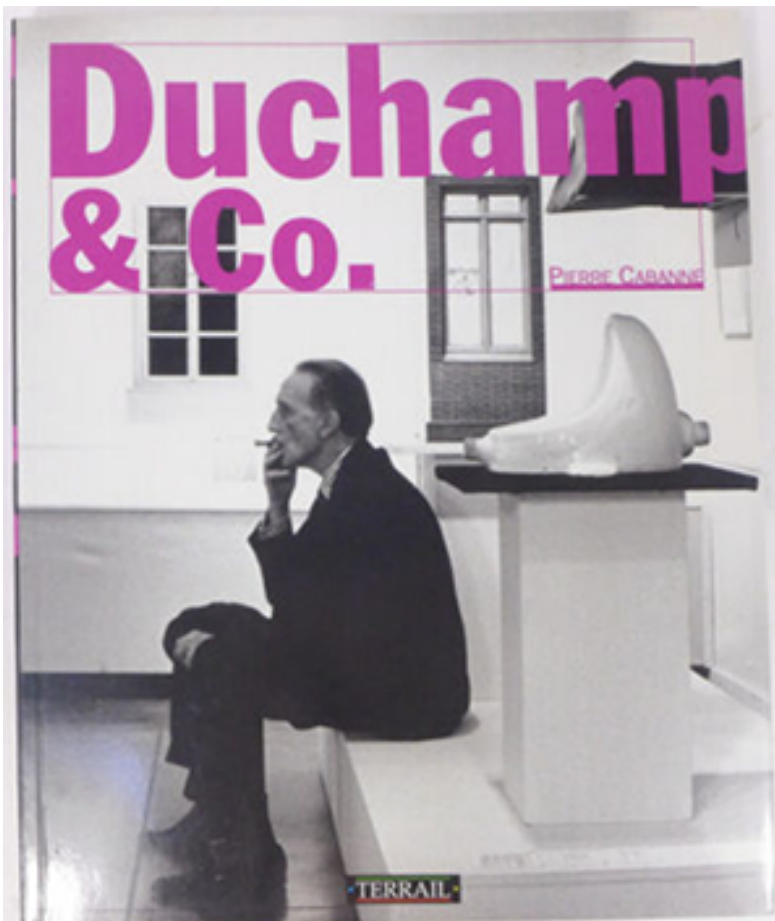
## **Dada a New York e in Germania**

Secondo il racconto di Marcel Duchamp, alla fine del 1916 o all'inizio del 1917 lui e Francis Picabia ricevettero un libro inviato da un autore sconosciuto, un certo Tristan Tzara. Il libro si intitolava *La prima avventura del signor Antipyrine* ed era appena stato pubblicato a Zurigo. In quest'opera, Tzara dichiarava che Dada era "irrevocabilmente contrario a tutte le idee accettate

promosse dallo 'zoo' dell'arte e della letteratura, le cui sacre pareti della tradizione voleva adornare con merda multicolore".[B20]

Michael Taylor, "New York", Leah Dickerman (a cura di) *Dada* , 287.

Duchamp in seguito ha ricordato: "Eravamo incuriositi ma non sapevo chi fosse Dada, e nemmeno che la parola esistesse".[B21]



Pierre Cabanne, *Duchamp & Co.* , (Parigi: Finest SA/Edizioni Pierre Terrail, 1997), 115.

Il messaggio scatologico di Tzara è stato il catalizzatore per l'affermazione del messaggio Dada antipatriottico e antirazionalista a New York, e potrebbe aver informato la decisione di Duchamp di presentare la sua famigerata *Fontana* alla Society of Independent Artists di New York.

Nel 1917, Duchamp inviò notoriamente all'Independent un orinatoio capovolto intitolato *Fountain* , firmandolo R.

Mutt (notoriamente fotografato da Alfred Stieglitz). In tal modo, Duchamp ha distolto l'attenzione dall'opera d'arte come oggetto materiale, presentandola invece come un'idea, spostando l'enfasi dal fare al pensare. In seguito ha fatto lo stesso con un portabottiglie e altri oggetti. Attraverso gesti sovversivi come questi, Duchamp ha parodiato l'estetica della macchina futurista esibendo *objets trouvés* non trattati o oggetti readymade. Con sua grande sorpresa, questi readymade sono stati accettati dal mondo dell'arte mainstream.



Fontana di Marcel Duchamp (1917)

Accanto al francese Marcel Duchamp (1887-1968) e al cubano di origine francese Francis Picabia (1879-1953) vi erano gli ebrei americani Morton Schamberg (1881-1918) e Man Ray (1890-1977). Il lavoro dei dadaisti di New York si è concentrato intorno alla galleria del fotografo ebreo Alfred Stieglitz e alla sua pubblicazione *291*, e ai collezionisti d'arte Walter e Louise Arensberg. Picabia in

seguito descrisse questo gruppo come "una band internazionale eterogenea che ha trasformato la notte in giorno, obiettori di coscienza di tutte le nazionalità e ceti sociali in un'inconcepibile orgia di sessualità, jazz e alcol".

[B22]

Taylor, New York, 278.

Hanno discusso animatamente di argomenti come l'arte, la letteratura, il sesso, la politica e la psicoanalisi. Dada a New York rimase in contatto con Dada a Zurigo, anche se alla fine non riuscì a prendere piede, e nel 1921 Man Ray scrisse a Tzara, lamentandosi del fatto che "Dada non può vivere a New York. Tutta New York è Dada e non tollererà un rivale, non noterà Dada".[B23]

Hockensmith, "Biografie di artisti", 479.

La maggior parte degli artisti del New York Dada è partita per Parigi. Man Ray vi arrivò nel luglio del 1921, poco dopo Duchamp, e vi rimase fino al 1940, divenendo il più giovane esponente del gruppo Dada parigino, e successivamente dei Surrealisti, anche se ciò non rifletteva alcuna reale modificazione della sua arte. Con l'arrivo di Duchamp e Man Ray a Parigi, il dadaismo newyorkese, che non si era impegnato nel tipo di protesta culturale militante che si vedeva nei centri europei del dadaismo, giunse al termine. Le loro esperienze non erano dissimili da quelle di altri dadaisti "che furono trascinati, come lo erano, dalla veemenza di André Breton nelle spire del nuovo movimento surrealista che era, per molti versi, un figlio di Dada".[B24]

Schnapp, *Arte del Novecento — 1900-1919 — Le avanguardie*, 412.

All'inizio del 1917, Richard Huelsenbeck, ventiquattrenne studente di medicina e poeta tedesco, tornò a Berlino da Zurigo, dove aveva trascorso l'anno precedente in compagnia dei dadaisti zurighesi sotto la guida di Tristan Tzara. Dopo la fine della guerra, l'attività di Dada in Germania è aumentata quando i dadaisti si sono dispersi in vari siti in tutto il paese, tra cui, in particolare, Berlino,

Colonia e Hannover. In Germania, accanto a George Grosz, Walter Mehring, Johannes Baader, Hannah Höch e Kurt Schwitters c'erano ebrei come Johannes Baargeld (1876–1955), Raoul Hausmann (1886–1971) ed Eli Lissitzky (1890–1941).

Il radicalismo politico dei dadaisti berlinesi era ancora più pronunciato di quello dei dadaisti zurighesi o parigini, con la maggior parte appartenenti alla Lega di Spartaco, un gruppo socialista radicale che divenne il Partito comunista tedesco nel 1919. Il dadaismo tedesco era anche più vicino al partito orientale Avanguardia europea guidata da artisti ebrei come Eli Lissitzky e László Moholy-Nagy. Il nuovo stato sovietico emerso dopo la rivoluzione bolscevica adottò inizialmente una politica a favore della sperimentazione radicale. A Berlino, più che altrove al di fuori dell'Unione Sovietica, “si potrebbe fare un'equazione diretta tra riforma politica e radicalismo artistico. Nonostante l'apparente assurdità di alcune delle loro attività, la reinvenzione del linguaggio poetico e della forma artistica da parte dei Dada potrebbe essere vista come un preludio alla riforma dell'intero sistema sociale decaduto.[B25]

Gale, *Dada & Surrealismo* , 120.

Un Manifesto Dada di Huelsenbeck e Hausmann, pubblicato su un quotidiano di Colonia, dichiarava che Dada “è il bolscevismo tedesco”[B26]

Bernard Blistène, *Storia dell'arte del ventesimo secolo* (Paris: Flammarion, 2001), 62.

e che “il dadaismo esige: l'unione rivoluzionaria internazionale di tutti gli uomini e le donne creativi e intellettuali sulla base del comunismo radicale”.[B27]

Dawn Ades, “Dada and Surrealism”, David Britt (a cura di) *Modern Art - Impressionism to Post-Modernism* , (London, Thames & Hudson, 1974), 222.

I dadaisti di Berlino condannarono persino la Repubblica di Weimar come rappresentante di una rinascita della “barbarie teutonica” e considerarono il comunismo la

migliore speranza di libertà.[B28]

Edina Bernard, *Arte moderna - 1905-1945* (Parigi: Chambers, 2004), 86.

Robert Short osserva che, tra i dadaisti tedeschi, c'erano quelli per i quali "Dada era un'arma politica e quelli per i quali il comunismo era un'arma dadaista. C'era una fazione che vedeva l'anarchia e l'antiarte come un programma sufficiente in sé, e una seconda fazione che vedeva nell'anarchia una precondizione provvisoria per l'introduzione di nuovi valori.[B29]

Robert Short, *Dada e Surrealismo* (London: Laurence King Publishing, 1994), 42.

Rientrava in quest'ultima categoria Johannes Baargeld.

Nato Alfred Emanuel Ferdinand Gruenwald da un ricco direttore di assicurazioni ebreo rumeno, "Baargeld" era lo pseudonimo ironico e di sinistra che adottò (Baargeld è la parola tedesca per contanti o denaro contante). Cresciuto a Colonia in una casa benestante, è stato esposto fin dalla giovane età all'arte e alla cultura contemporanea, a cominciare dalla collezione di dipinti modernisti dei suoi genitori. È entrato a far parte del Partito socialista indipendente tedesco (USPD) - l'ala sinistra radicale del Partito socialista - e nel processo "ha voltato le spalle alla sua ricca educazione borghese ed è stato attivamente coinvolto nella leadership dei marxisti della Renania".

[B30]

Doherty, "Berlino", Leah Dickerman (a cura di) *Dada*, 220.

Baargeld (chiamato anche "Zentrodada") e Max Ernst fondarono Dada a Colonia nell'estate del 1919. Il padre di Baargeld era preoccupato per le tendenze politiche di suo figlio e cercò l'aiuto di Ernst. Robert Short osserva che: "Sono riusciti a convincerlo che Dada è andato oltre il comunismo e che la sua combinazione di libertà interiore ritrovata e potente espressione esterna potrebbe fare di più per liberare il mondo intero. In cambio, Grunewald senior ha finanziato la pubblicazione di una nuova rivista internazionale Dada, *Die Schammade* .[B31]

Short, *Dada e Surrealismo* , 42.

Nell'aprile 1920, Colonia Dada organizzò una delle mostre più memorabili del Dada tedesco. Entrato attraverso un gabinetto pubblico, comprendeva “reperti” come una fanciulla in abito da comunione che recitava versi osceni, e un bizzarro oggetto di Baargeld costituito da un acquario pieno di liquido rosso da cui sporgeva un braccio di legno lucido e sulla cui superficie galleggiava una testa di capelli di donna.[\[B32\]](#)

Robert Short, *Dada e Surrealismo* (London: Laurence King Publishing, 1994), 50.

La Prima Fiera Internazionale Dada si tenne a Berlino nel giugno 1920, e fu l'evento dadaista più significativo organizzato nell'ambiente berlinese. L'orientamento politico radicale degli organizzatori è stato illustrato da un manichino di un ufficiale tedesco con la testa di un maiale appeso al soffitto con un cartello “Impiccato dalla rivoluzione”, che ha innescato un acceso dibattito sul suo carattere eversivo e antimilitare.[\[B33\]](#)

Schnapp, *Arte del Novecento — 1900-1919 — Le avanguardie* , 399.



La prima fiera internazionale di Dada a Berlino nel 1920

Dati tali gesti provocatori e l'ampia partecipazione ebraica al Dada, non sorprende che, tra le due guerre mondiali, i

nazionalisti tedeschi collegassero il Dada (e l'avanguardia in generale) agli ebrei, sostenendo che queste tendenze moderne mirassero a distruggere i principi della bellezza classica e sradicare le tradizioni nazionali. Si diceva che i dadaisti esprimessero lo "spirito ebraico nichilista" (espressione comune all'epoca), se non fossero effettivamente pazzi. In risposta alle attività dei dadaisti ebrei, "le richieste di bandire l'arte 'degenerata' furono ampiamente pubblicate nella Germania pre-nazista e successivamente nazista, così come in Francia".[B34]

Philippe Dagen, "Da Dada al Surrealismo — Recensione" ( *The Guardian* , 19 luglio 2011). <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2011/jul/19/...recensione>

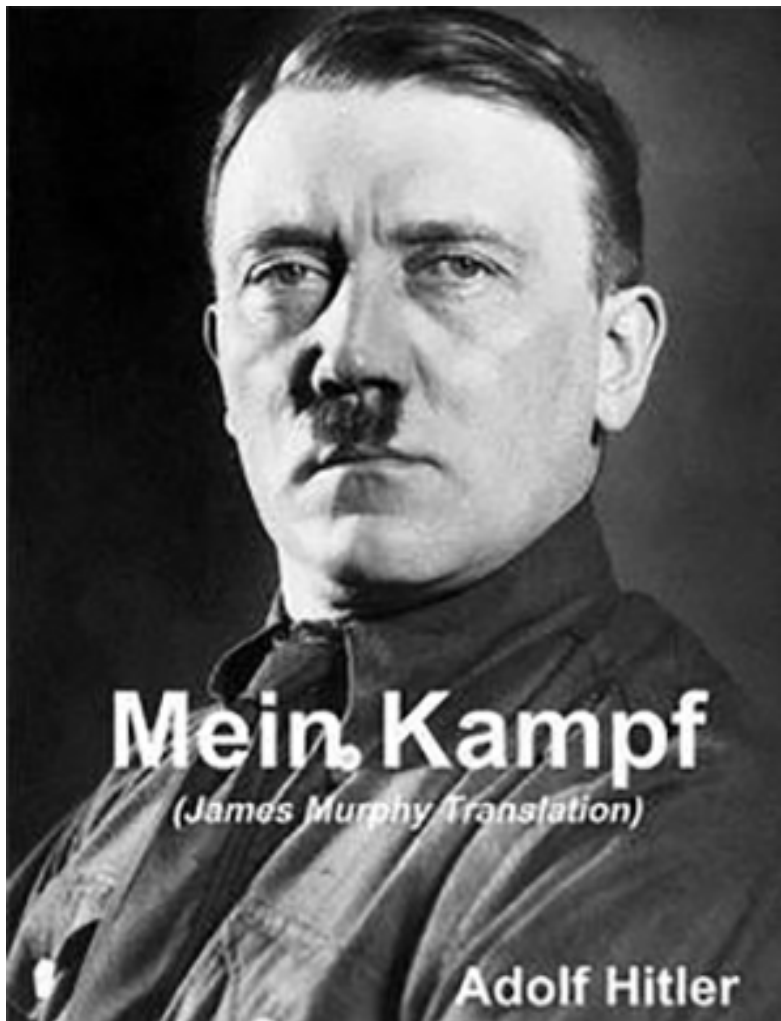
#### iscriviti a nuove colonne

È interessante notare che *Mein Kampf* fu composto da Hitler all'epoca dell'esistenza di Paris Dada, e i suoi commenti sull'influenza ebraica sull'arte occidentale devono essere compresi in questo contesto. Cita le "aberrazioni artistiche che sono classificate sotto i nomi di cubismo e dadaismo", e ha chiaramente in mente i dadaisti quando osserva che "Culturalmente, la sua attività [dell'ebreo] consiste nell'incantare l'arte, la letteratura e il teatro, tenendo il espressioni del sentimento nazionale fino al disprezzo, ribaltando tutti i concetti del sublime e del bello, del degno e del buono, trascinando infine il popolo al livello della propria bassa mentalità".[B35]

Adolf Hitler, *Mein Kampf* (trad. Di James Murphy), (London: Imperial Collegiate Publishing, 2010), 281.

Parimenti, quando ricorda come una volta si sia chiesto se «ci sia stata qualche losca impresa, qualche forma di immondezza, soprattutto nella vita culturale, alla quale non abbia partecipato almeno un ebreo?», ha successivamente scoperto che «Mettendo il coltello attentamente a quella specie di ascesso si scopriva subito, come un verme in un corpo putrescente, un piccolo ebreo spesso accecato dalla luce improvvisa». [B36]





(Adolf Hitler, *Mein Kampf* (trad. Di James Murphy), (London: Imperial Collegiate Publishing, 2010), 281.)

Nel 1933 il nuovo governo di Hitler annunciava che: “I custodi di tutti i musei pubblici e privati stanno alacrememente rimuovendo le creazioni più atroci di un'umanità degenerata e di una generazione patologica di 'artisti'. Questa epurazione di tutte le opere contrassegnate dalla stessa impronta asiatica occidentale è stata messa in moto anche nella letteratura con il rogo simbolico dei prodotti più malvagi degli scribacchini ebrei.”[\[B37\]](#)

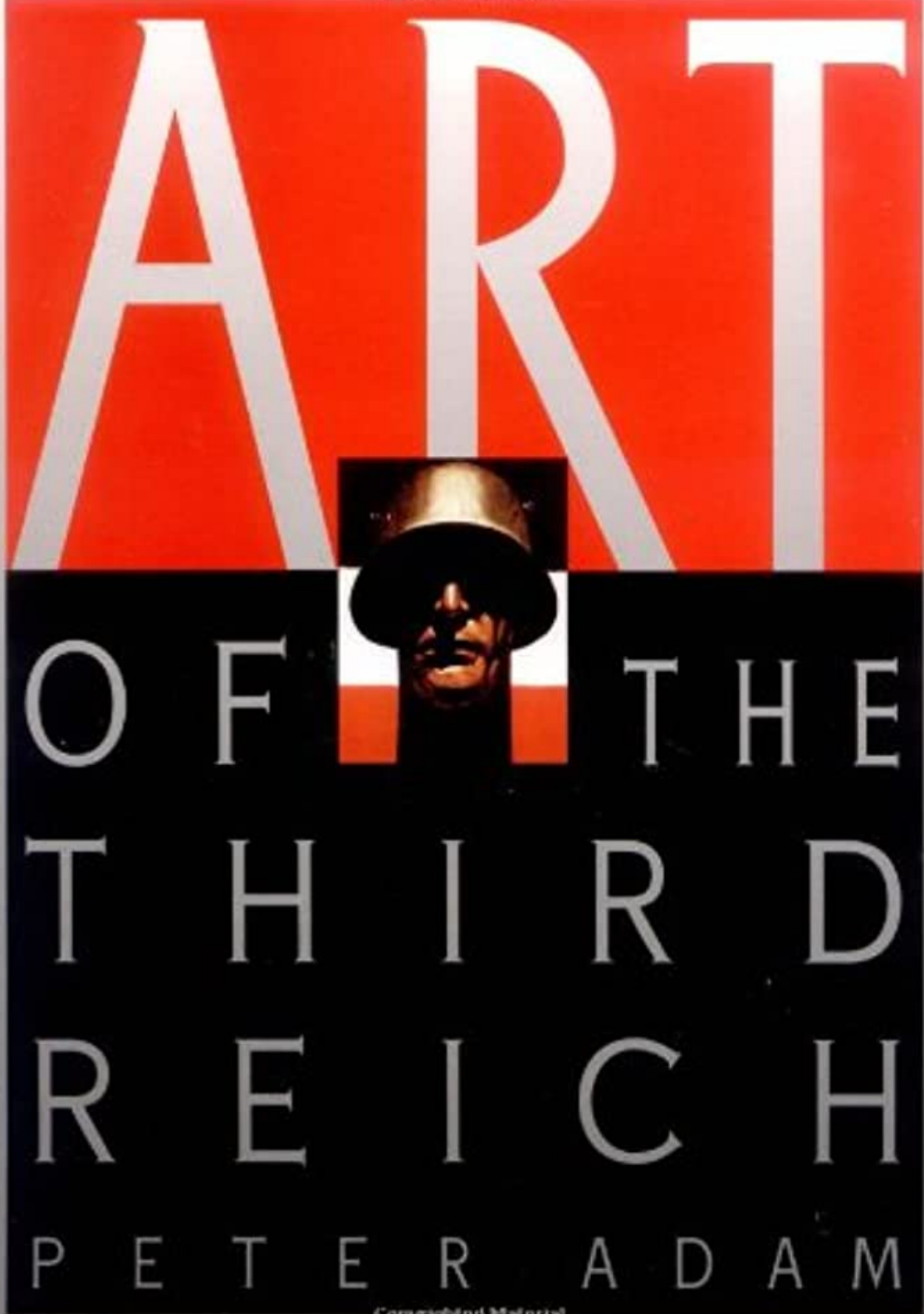
Peter Adam, *Arti del Terzo Reich* (New York: Harry N. Abrams, 1992), 55.

Alla mostra dell'arte degenerata tenutasi a Monaco nel 1937 le opere dadaiste furono considerate le più degenerate di

tutte: l'epitome del *Kulturbolschewismus* . In quell'anno il Ministero dell'Istruzione e della Scienza pubblicò un opuscolo in cui il dottor Reinhold Krause, un importante educatore, scrisse che "il dadaismo, il futurismo, il cubismo e altri ismi sono il fiore velenoso di una pianta parassita ebraica".[B38]

*Ibid.* , 12-15.

Copyrighted Material



(Peter Adam, *Arti del Terzo Reich* (New York: Harry N. Abrams, 1992), 55.)



Hitler e Goebbels alla Degenerate Art Exhibition del 1937

Lo storico britannico Paul Johnson sottolinea che: “Hitler si riferiva sempre all'arte degenerata come 'Cubismo e Dadaismo', sostenendo che iniziò nel 1910, e la mostra 'Degenerate Art' aveva una curiosa somiglianza con le grandi mostre Dada del 1920-22, con tante scritte sui muri e quadri appesi senza cornice”.**[B39]**

Paul Johnson, *Arte - Una nuova storia* (New York: HarperCollins, 2003), 707.

Osserva inoltre che la campagna nazista contro "l'arte degenerata" è stata "la cosa migliore che sarebbe potuta accadere, a lungo termine, al movimento modernista". Questo perché dal momento che i nazisti, universalmente insultati da tutti i governi e le istituzioni culturali dal 1945, hanno cercato di distruggere e sopprimere completamente tale arte, allora i suoi meriti erano moralmente evidenti, e si presumeva che tutto ciò a cui i nazisti si opponevano avesse un merito - sull'illogico base che il nemico del mio nemico deve essere mio amico. "Questi fattori", osserva Johnson, "così potenti nella seconda metà del ventesimo secolo, svaniranno durante il

ventunesimo, ma sono ancora determinanti oggi".[B40]

*Ibid.* , 709.

(Paul Johnson, *Arte - Una nuova storia* (New York: HarperCollins, 2003), 707.)

## L'eredità di Dada

L'influenza distruttiva di Dada è stata seminale e duratura.

Come sottolinea Dempsey, l'idea di Dada secondo cui: "La presentazione dell'arte come idea, la sua affermazione che l'arte potrebbe essere fatta da qualsiasi cosa e la sua messa in discussione dei costumi sociali e artistici, ha cambiato irrevocabilmente il corso dell'arte".[B41]

Dempsey, *Stili, scuole e movimenti: una guida enciclopedica all'arte moderna* , 119.

Il movimento rappresentava “un deciso sfatamento delle idee di abilità tecnica, tecnica virtuosa ed espressione della soggettività individuale. ... La coesione di Dada attorno a queste procedure indica una delle sue principali rivoluzioni: la riconcettualizzazione della pratica artistica come forma di tattica”.[B42]

Dickerman, "Introduzione e Zurigo", Leah Dickerman (a cura di) *Dada* , 8.

Queste tattiche consistono, variamente, in “interventi nella governabilità, cioè sovversioni delle forme culturali dell'autorità sociale – abbattere il linguaggio, lavorare contro varie economie moderne, trasgredire deliberatamente i confini, mescolare idiomi, celebrare il corpo grottesco come ciò che resiste alla disciplina e controllo.”[B43]

*Ibid.* , 11.

(Dickerman, “Introduction & Zurich,” Leah Dickerman (Ed.) *Dada* , 8.)

La forza iconoclasta di Dada ha avuto un'enorme influenza sull'arte concettuale del tardo ventesimo secolo. Godfrey osserva che: "Dada può essere visto come la prima ondata di arte concettuale" che ha esercitato un'enorme influenza sui successivi movimenti artistici.[B44]

Godfrey, *Arte concettuale* , 37.

Alla fine degli anni '50 e '60, in opposizione all'allora

dominante espressionismo astratto e astrazione post-pittorica, Robert Rauschenberg e Jasper Johns resuscitarono la tradizione dadaista, descrivendo le opere che produssero come "Neo-Dada" - un movimento che, insieme al "preemptive kitsch" della Pop Art, ha rilanciato di fatto l'arte concettuale dei primi dadaisti, e che da allora ha afflitto l'arte occidentale. Gli stessi neo-dadaisti hanno lasciato un'eredità marxista culturale profondamente influente nella misura in cui la loro

il vocabolario visivo, le tecniche e, soprattutto, la loro determinazione a farsi ascoltare, furono adottati da artisti successivi nella loro protesta contro la guerra del Vietnam, il razzismo, il sessismo e le politiche del governo. L'enfasi che hanno posto sulla partecipazione e sulla performance si è riflessa nell'attivismo che ha segnato la politica e la performance art della fine degli anni '60; il loro concetto di appartenenza a una comunità mondiale ha anticipato sit-in, proteste contro la guerra, proteste ambientali, proteste studentesche e proteste per i diritti civili che sono seguite in seguito.

[B45]

Dempsey, *Stili, scuole e movimenti: una guida enciclopedica all'arte moderna*, 204.

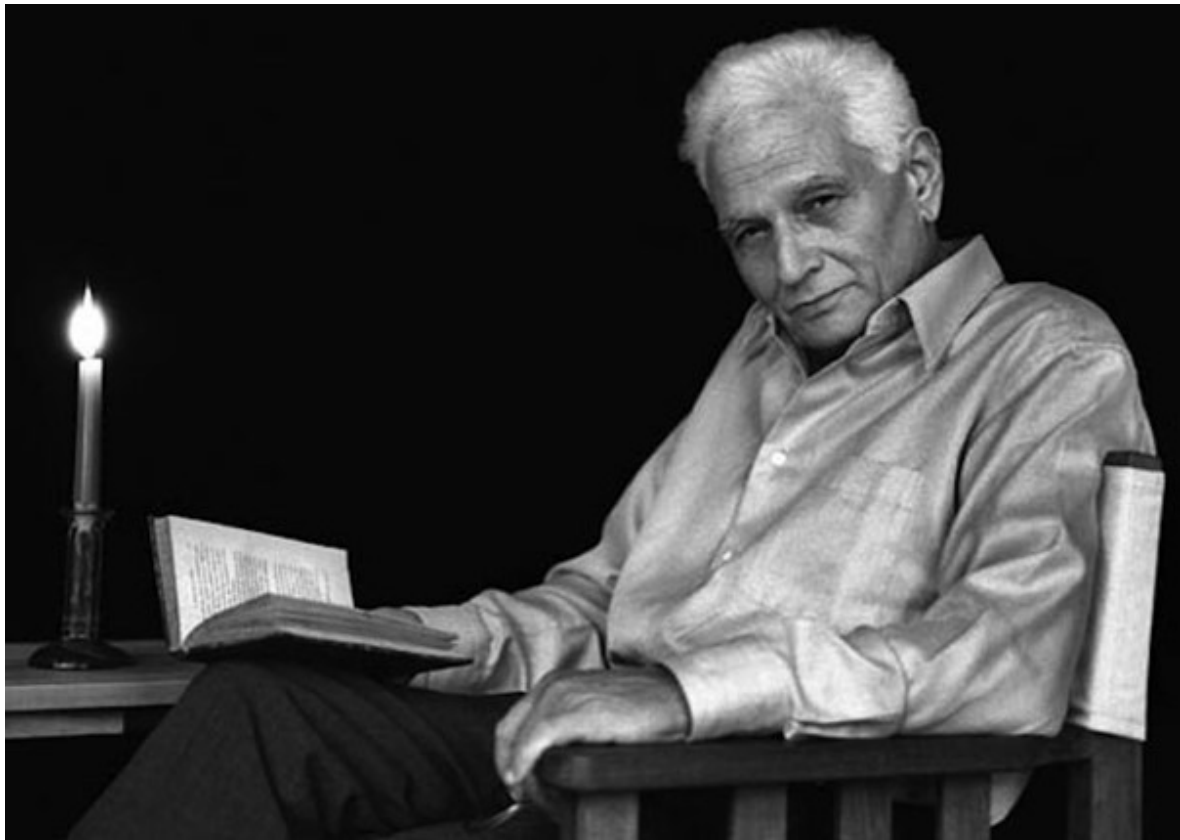
Un'altra perniciosa influenza di Dada derivava dal suo rifiuto dell'identità tra arte e bellezza. Crepaldi nota che "molti artisti prima di Dada avevano messo in discussione i canoni estetici dei loro contemporanei e avevano proposto altri canoni, destinati a incontrare diversi gradi di successo". I dadaisti andarono oltre e misero in discussione "l'idea secondo cui il fine dell'arte è l'espressione di un valore chiamato 'bellezza'". [B46]

Gabriel Crepaldi, *Modern Art 1900-1945 - The Age of the Avant-Gardes* (London: HarperCollins, 2007) 195.

I dadaisti legittimarono così l'idea che l'artista avesse il diritto (anzi il dovere) di produrre opere brutte, e istituirono un culto della bruttezza nelle arti che da allora

ha eroso la sicurezza culturale dell'Occidente.

### **Parte terza**



Jacques Derrida

### **Dada e decostruzione come vettori di attacco ebraici**

Un'ultima eredità distruttiva di Dada, che merita maggiore attenzione, è il modo in cui il suo antirazionalismo prefigurava la decostruzione di Jacques Derrida come movimento intellettuale ebraico schierato contro la civiltà occidentale. I parallelismi tra Dada e Deconstruction sono stati notati da numerosi studiosi. Robert Wicks osserva quanto fortemente Dada risuoni "con la concezione definitivamente poststrutturalista della decostruzione avanzata da Jacques Derrida negli anni '60".[C1]

Robert J. Wicks, *Filosofia francese moderna: dall'esistenzialismo al postmodernismo* (Oxford: Oneworld, 2007), 11.

Pegrum rileva allo stesso modo il "forte legame tra Dada e la teoria artistica postmoderna, il punto di contatto più evidente è con l'opera di Derrida".[C2]

Mark A. Pegrum, *Challenging Modernity: Dada between Modern and Postmodern* (New York: Berghahn Books, 2000), 269.

Anche il critico letterario Frank Kermode fa risalire la decostruzione alle influenze Dada, mentre Richard Sheppard considera i poststrutturalisti "come discendenti più introversi, meno politicizzati [un'affermazione dubbia] e meno carnevaleschi dei loro padri Dada".[C3]

Richard Sheppard, *Modernismo-Dada-Postmodernismo* (Evanston, Northwestern University Press, 1999), 365.

Per i dadaisti, la civiltà europea consisteva in "un amalgama generatore di alienazione di pensiero razionalistico, scienza e tecnologia che aderiva alla conservazione dell'ordine, della sistematicità e della metodicità". Credevano fermamente che "i valori culturali europei non valessero la pena di essere preservati".[C4]

Wicks, *filosofia francese moderna: dall'esistenzialismo al postmodernismo*, 9-10.

Tzara una volta affermò che "la logica è sempre falsa" e un concetto centrale nel suo pensiero era "finché facciamo le cose nel modo in cui pensiamo di averle fatte una volta, non saremo in grado di raggiungere alcun tipo di società vivibile".[C5]

Beitchman, *Io sono un processo senza oggetto*, 29.

I dadaisti notoriamente "sputarono negli occhi del mondo", sostituendo la logica e il senso con l'assurdità e la sfida.  
[DO6]

Irwin Unger e Debi Unger, *I Guggenheim - Una storia familiare* (New York: Harper Perennial, 2006), 354.

Anche la stessa parola "Dada", che suggerisce pulsioni di base e comportamenti infantili, era consapevolmente assurda, persino autoironica, e un inno sovversivo di resistenza a un discorso più pienamente strumentale e a una razionalità disciplinata. Ha ridicolizzato la fiducia occidentale nella "autonomia dell'ego razionale e nell'efficacia della ragione". I dadaisti denunciavano la concezione occidentale post-rinascimentale della realtà



che "presupponeva che il mondo fosse organizzato secondo leggi umanamente intelligibili" e "condannavano la determinazione mortale delle 'culture borghesi' a stabilizzare e classificare tutti i fenomeni".[D07]

Short, *Dada e Surrealismo* , 12.

I dadaisti hanno persino criticato la "razionalità e l'eccessivo formalismo" del cubismo, in particolare durante il suo periodo analitico.[C8]

Loredana Parmesani, *Arte del Novecento — Movimenti, teorie, scuole e tendenze 1900-2000* (Milano: Skira, 1998), 36.

Nel maggio 1922, a un finto funerale di Dada, Tzara proclamò: "Dada è un microbo vergine che penetra con l'insistenza dell'aria in tutti quegli spazi che la ragione non è riuscita a riempire con parole e convenzioni".[D09]

Richter, *Dada. Arte e antiarte* , 191.

Dickerman osserva come: "La resistenza al significato fisso" è rimasta una caratteristica chiave di Dada.[C10]

Dickerman, "Introduzione e Zurigo", Leah Dickerman (a cura di) *Dada* , 33.

Allo stesso modo Godfrey osserva che: "Al centro di Dada c'era una critica implicita del linguaggio come presumibilmente trasparente".[C11]

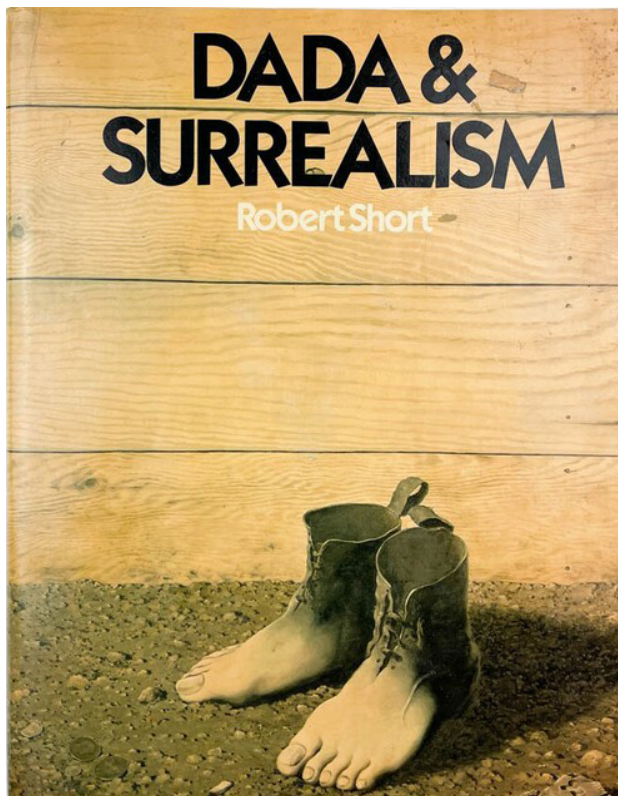
Godfrey, *Arte concettuale* , 44.

Dada ha agito da ponte tra il moderno e il postmoderno anticipando la decostruzione di Derrida e l'analisi del potere di Michel Foucault, che, come Dada, ha attaccato la nozione di verità oggettiva che era stata la pietra angolare del pensiero occidentale e della produzione di conoscenza fin dall'Illuminismo.

Per decostruire la cultura occidentale, Derrida ha dovuto identificare in essa un difetto fondamentale, che ha deciso essere il suo "logocentrismo". Con ciò intendeva che la cultura occidentale privilegiava la parola sulla parola scritta (affermazione dubbia), e che si fonda sulla falsa credenza che il mondo sia realmente come lo descrivono i nostri concetti (cioè, in accordo con il realismo filosofico).

Come Barthes e Foucault, Derrida ha usato il nominalismo (l'idea che i concetti non sono altro che artefatti umani che non hanno alcuna relazione con il mondo reale) per decostruire e sovvertire il realismo occidentale. In tal modo, ha imitato l'approccio dei dadaisti:

Dal loro rifiuto della fede nel progresso, nella natura addomesticabile e nell'uomo razionale, derivava che i Dada avrebbero dovuto mettere in dubbio il potere del linguaggio, della letteratura e dell'arte di rappresentare la realtà. Le informazioni che i sensi comunicavano agli uomini erano fuorvianti, anche le idee della "personalità" individuale e del mondo esterno erano sfuggenti e incoerenti. Come potrebbe allora il linguaggio, per definizione strumento di comunicazione pubblica, se non deformare e tradire il carattere autentico della vita come sequenza discontinua di esperienze immediate? I Dada risposero che le parole erano mere finzioni e che non c'era corrispondenza tra le strutture del linguaggio e quelle della realtà. Così la credenza nell'ordine inculcata dal potere di una lingua comune, ereditata, era illusoria. **[C12]**



Short, *Dada e Surrealismo*, 17.

Per attaccare il realismo occidentale, Derrida e i dadaisti presero in prestito dal linguista svizzero Ferdinand de Saussure la nozione di " *différence* " - che Saussure usava per denotare la natura arbitraria dei segni linguistici. Non importa quali segni usiamo per indicare "notte" e "giorno"; ciò che conta è che usiamo i segni per segnalare una certa differenza, e questa proprietà strutturale era, per Saussure, il vero portatore di significato. Il francese *différer* significa anche differire, nel senso di rimandare, e su questa coincidente base etimologica Derrida riteneva che quel Saussure avesse definitivamente dimostrato che il significato è sempre differito dal testo.

La conseguenza è che il processo di significazione è qualcosa che non inizia mai: o meglio, se e quando inizia il significato è una decisione umana arbitraria. I testi non hanno un unico significato autorevole: piuttosto, c'è un "gioco libero di significato" e tutto va bene. Di conseguenza, siamo *liberati* dal significato. Inoltre, il

testo è "emancipato dalla paternità". Una volta scritto, l'autore scompare e un testo diventa un artefatto pubblico. Sta a noi decidere cosa significa il testo, e siamo liberi di decidere come ci pare, e poiché "ogni interpretazione è un'interpretazione errata", nessuna lettura particolare è privilegiata.**[C13]**

Roger Scruton, *Filosofia moderna* (London: Penguin, 1994), 478-9.

Sheppard osserva che: "Derrida, dinamizzando il modello del segno di Saussure, vede l'umanità intrappolata in un flusso infinito di testualità dove significati e significanti si frantumano e si ricombinano continuamente. Di conseguenza, conclude che non c'è nulla al di fuori del testo."**[C14]**

Sheppard, *Modernismo-Dada-Postmodernismo*, 363.

Sotto la decostruzione di Derrida "un nuovo testo comincia così gradualmente ad emergere, ma anche questo testo è in sottile divergenza con se stesso, e la decostruzione continua in quello che potrebbe essere un infinito regresso di letture dialettiche".**[C15]**

Roger Poole, "Deconstruction," Alan Bullock & Peter Trombley (a cura di) *The New Fontana Dictionary of Modern Thought* (London: HarperCollins, 2000), 203.

Mentre Derrida si atteggiava a intellettuale parigino di sinistra, laico e ateo, discendeva da una lunga stirpe di cripto-ebrei, e si identificava esplicitamente come tale: "Sono uno di quei marrani che non dicono più di essere ebrei anche nel segreto del proprio cuore".**[C16]**

Jacques Derrida, Circonfessione, in *Jacques Derrida*, ed. G. Bennington e Jacques Derrida, trad. G. Bennington (Chicago: University of Chicago Press, 1993), 170.

Derrida è nato in una famiglia ebrea sefardita immigrata in Algeria dalla Spagna nel diciannovesimo secolo. La sua famiglia era composta da cripto-ebrei che conservarono la loro identità ebraica per 400 anni in Spagna durante il periodo dell'Inquisizione. Derrida ha cambiato il suo nome in "Jacques" dal suono cristiano francese per

integrarsi meglio nella scena francese. Inoltre, ha portato il suo **cripto-giudaismo** nella tomba:

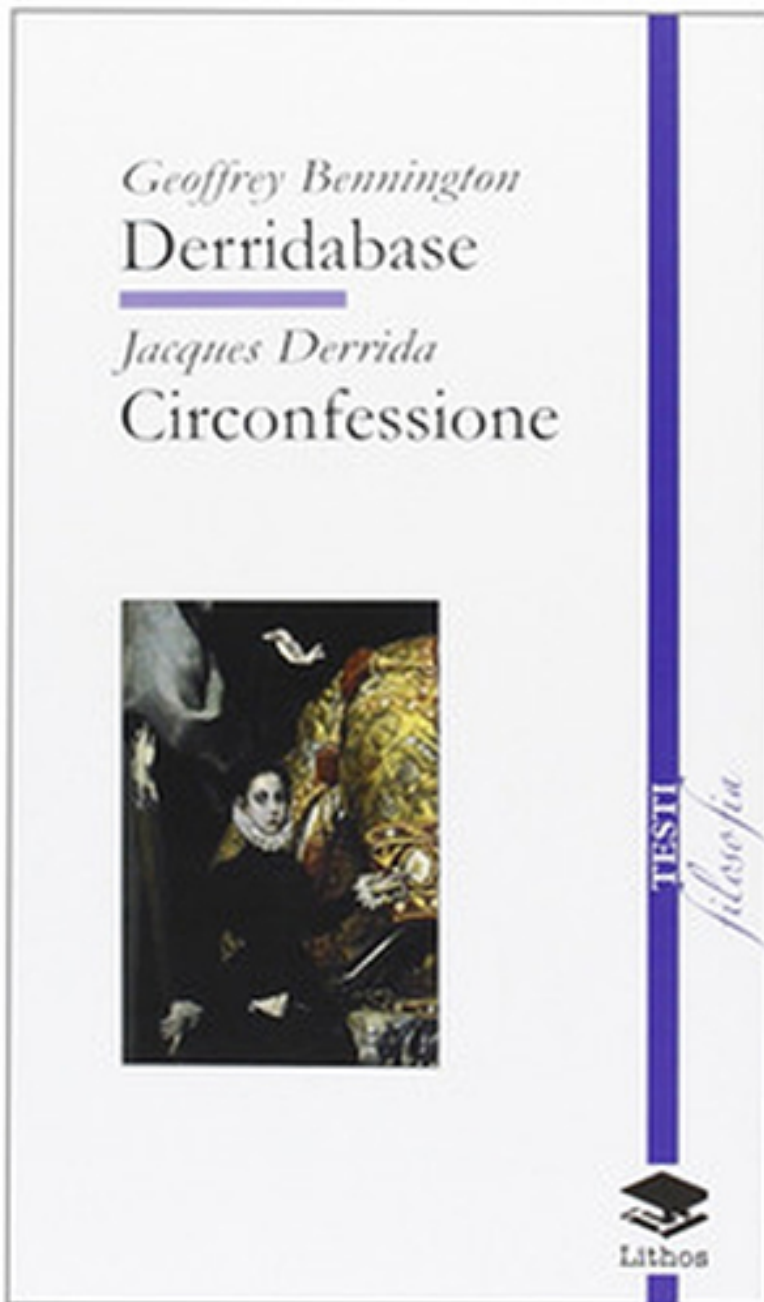
Quando Derrida fu sepolto, suo fratello maggiore, René, indossava un tallit nel cimitero francese suburbano e recitava dentro di sé il Kaddish, poiché Jacques non aveva chiesto preghiere pubbliche. Questo approccio discreto, altamente personale, ma emotivamente e spiritualmente significativo per riconoscere l'ebraismo di Derrida sembra emblematico di questo pensatore complesso, imperfetto, ma preziosamente sfumato.[C17]

Benjamin Ivry, "Sovrano o Bestia?" *Avanti*, 1 dicembre 2010. <https://forward.com/culture/133536/sovereign-or-beast/>

Derrida è stato un cripto-ebreo fino alla fine, istruendo persino la sua famiglia a partecipare alla farsa. Kevin MacDonald nota l'ovvia ragione: "Intellettualmente ci si chiede come si possa essere un postmodernista e un ebreo impegnato allo stesso tempo. La coerenza intellettuale sembrerebbe richiedere che tutte le identificazioni personali siano sottoposte alla stessa logica decostruttiva, a meno che, ovviamente, l'identità personale stessa non implichi profonde ambiguità, inganni e autoinganni.[C18]

Kevin MacDonald, *The Culture of Critique: An Evolutionary Analysis of Jewish Involvement in Twentieth-Century Intellectual and Political Movements* (Bloomington, IN: 1stbooks Library, 2001), 198.

Nei suoi taccuini, Derrida sottolinea la centralità delle questioni ebraiche nella sua scrittura: "La circoncisione, è tutto ciò di cui ho mai parlato". La sua esperienza di antisemitismo durante la seconda guerra mondiale in Algeria è stata traumatica e ha portato a una profonda consapevolezza della propria ebraicità. Fu espulso dalla scuola all'età di 13 anni sotto il governo di Vichy a causa dei limiti ufficiali al numero di studenti ebrei, descrivendosi come un "piccolo ebreo nero e molto arabo che non ne capiva nulla, a cui nessuno ha mai dato la minima ragione, né i suoi genitori né i suoi amici.[C19]



Derrida, *Circonfessione*, op. cit., 58)

Più tardi, in Francia, la sua “sofferenza si placò.

Ingenuamente pensavo che l'antisemitismo fosse scomparso. ... Ma durante l'adolescenza era la tragedia, era presente in tutto il resto. Queste esperienze hanno portato Derrida a sviluppare "un'attitudine estenuante a rilevare i segni del razzismo, nelle sue configurazioni più discrete o nei suoi sconfessioni più rumorose". [C20]

Jacques Derrida, *Punti... Interviste, 1974-1994*, trad. P. Kamuf et al (Palo Alto,

Caputo osserva come l'attivismo etnico ebraico sia alla base della decostruzione di Derrida:

L'idea alla base della decostruzione è decostruire il funzionamento di forti stati-nazione con potenti politiche di immigrazione, decostruire la retorica del nazionalismo, la politica del luogo, la metafisica della terra natale e della lingua nativa. ... L'idea è di disarmare le bombe... dell'identità che gli stati-nazione costruiscono per difendersi dallo straniero, dagli ebrei, dagli arabi e dagli immigrati, ... i quali... sono totalmente diversi. Contrariamente alle affermazioni dei critici più sbadati di Derrida, la passione per la decostruzione è profondamente politica, poiché la decostruzione è un discorso implacabile, anche se a volte indiretto, sulla democrazia, su una democrazia a venire. La democrazia di Derrida è un sistema politico radicalmente pluralistico che resiste al terrore di un'unità organica, etnica, spirituale, dei legami naturali, nativi della nazione (natus, natio), che macinano in polvere tutto ciò che non è un parente del tipo e del genere dominante (Geschlecht). Sogna una nazione senza chiusure nazionaliste o nativiste, una comunità senza identità, una comunità non identica che non possa dire io o noi, perché in fondo l'idea stessa di comunità è fortificare (munis, muneris) noi stessi in comune contro l'altro. Il suo lavoro è guidato dal senso del pericolo consumato di una comunità identitaria, dello spirito del "noi" dell'"Europa cristiana", o di una "politica cristiana", composti letali che significano la morte di arabi ed ebrei, per gli africani e asiatici, per qualsiasi altra cosa. Il sussulto e il sospiro di questo spirito cristiano europeo è un'aria letale per ebrei e arabi, per tutti i les juifs [cioè, ebrei come altri prototipi], anche se risalgono al padre Abramo, [C21]

Le preoccupazioni sociologiche di Derrida (e le soluzioni suggerite) replicavano quelle di Tristan Tzara. Sandqvist collega la profonda rivolta di Tzara contro i vincoli sociali europei direttamente alla sua identità ebraica e alla sua rabbia per la persistenza dell'antisemitismo. Per Sandqvist, il trattamento degli ebrei in Romania ha alimentato la rivolta del leader Dada contro la civiltà occidentale. Bodenheimer osserva che:

In quanto ebrea, Tzara aveva molte ragioni per mettere in discussione le cosiddette verità e razionalizzazioni disastrose del pensiero europeo, un risultato delle quali fu la prima guerra mondiale, con la discriminazione degli ebrei per secoli un altro. ... Veniva da un ambiente in cui le argomentazioni scioviniste e antisemite avevano a lungo rimproverato agli ebrei di usare un linguaggio impuro e falsificato, dai primi esempi del XVI secolo... fino alle argomentazioni degli intellettuali rumeni ai tempi di Tzara, che attaccavano gli ebrei come “stranieri” che importano “idee malate” nella letteratura e nella cultura rumena.

[Tzara di conseguenza] cerca di smascherare il linguaggio stesso come una costruzione che trae il suo valore, e talvolta la sua pretesa di superiorità, da un concetto ugualmente costruito di identità e valori. In se stesse, tutte le lingue sono uguali, ma uguali nelle loro differenze. Questa rivendicazione del diritto all'uguaglianza mentre si sostiene la differenza è la fondamentale rivendicazione ebraica di una società laica. Ma i popoli europei, prima per motivi religiosi o poi per motivi nazionalistici, non sono mai riusciti a comprendere effettivamente questo diritto, tanto meno a concederlo alle società minoritarie. **[C22]**



*nell'avanguardia: tra ribellione e rivelazione*, Berlino, Boston: De Gruyter, 2017. <https://doi.org/10.1515/9783110454956>

Uno dei catalizzatori della dissoluzione di Dada a Parigi fu la preoccupazione del leader surrealista André Breton che il nichilismo di Dada rappresentasse una minaccia al "processo di risanamento intellettuale" che si rese necessario con l'ascesa del fascismo.**[C23]**

Malcolm Haslam, *Il mondo reale dei surrealisti* (London: Weidenfeld & Nicholson, 1978), 93.

Ovviamente, per combattere le idee fasciste occorre un criterio di verità fondato sul realismo. Allo stesso modo Boime afferma che i dadaisti nel loro "assalto all'illuminismo e al liberalismo borghese a Zurigo e poi a Berlino alla fine hanno giocato nelle mani dei fascisti e dei nazionalisti di destra. Sebbene questi ultimi gruppi condannassero lo spettacolo dadaista e il pensiero modernista, il rifiuto dadaista della politica parlamentare e delle istituzioni democratiche contribuì a spianare la strada all'assalto diretto del nazismo agli ideali umanitari".**[C24]**

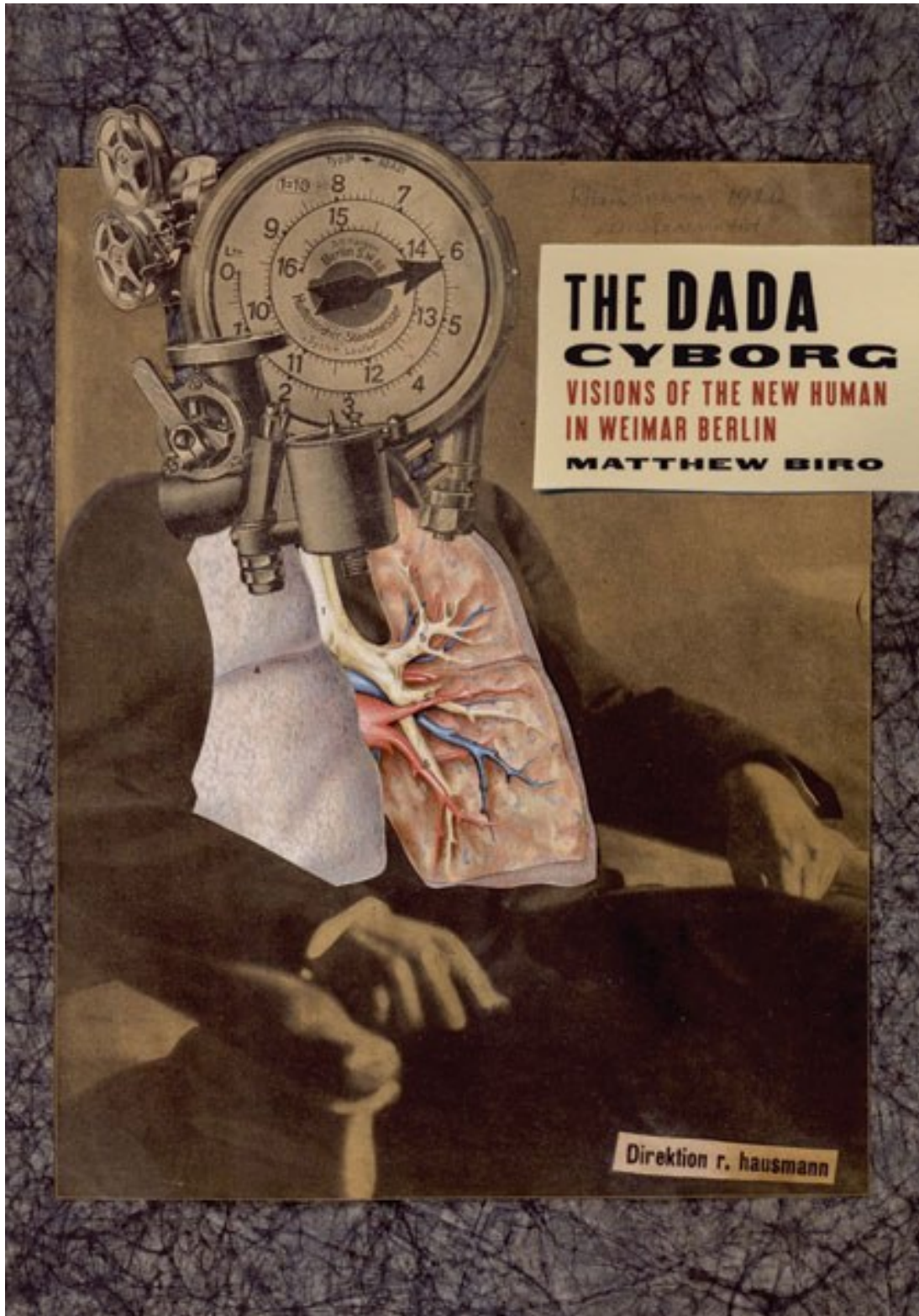
Boime, "Dada's Dark Secret", Washton-Long, Baigel & Heyd (a cura di) *Jewish Dimensions in Modern Visual Culture: Anti-Semitism, Assimilation, Affirmation*, 102.

Derrida è stato similmente criticato da alcuni ebrei perché i suoi scritti "conducono al 'nichilismo', che minaccia, nella loro negazione della nozione di verità oggettiva, di 'cancellare molte delle differenze essenziali tra nazismo e non nazismo'".**[C25]**

Benjamin Ivry, "Sovrano o Bestia? Jacques Derrida e il suo posto nella filosofia moderna" ( *The Jewish Daily Forward*, 1 dicembre 2010. <http://www.forward.com/articles/133536/>

Tuttavia, gli scritti di Derrida non hanno certamente avuto alcun effetto sul potere dell'industria dell'Olocausto, e in effetti, alcuni dei maggiori sostenitori di Derrida erano attivisti intellettuali dell'Olocausto. Questo strano stato di cose può essere spiegato dal fatto che per alcuni ebrei, come Derrida, riconoscere la possibilità della verità

oggettiva è pericoloso a causa della possibilità che la verità possa essere schierata contro "l'altro". Allo stesso modo, per i dadaisti, i principi della razionalità occidentale "erano ritenuti altamente problematici, a causa delle sue connessioni strumentali con le repressioni sociali e il dominio".[C26]



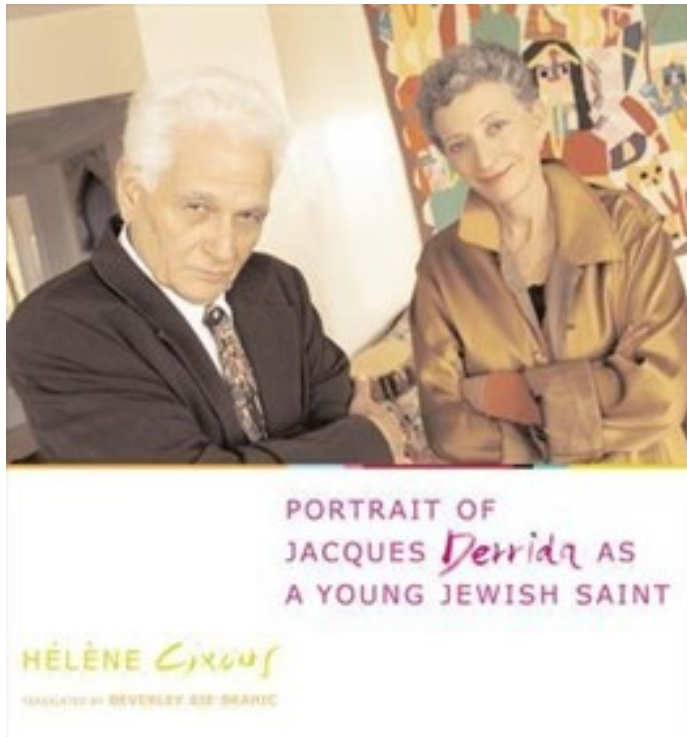
Matthew Biro, *The Dada Cyborg: Visions of the New Human in Weimar Berlin*, (Minnesota: University of Minnesota Press, 2009), 154.

Di conseguenza, un mondo in cui la verità è stata decostruita è decisamente un mondo desiderabile. Come sottolinea Kevin MacDonal in *Culture of Critique* :

Un tale mondo è sicuro per l'ebraismo, l'altro prototipo, e non fornisce alcuna garanzia per le tendenze universalizzanti della civiltà occidentale - ciò che si potrebbe definire decostruzione come de-ellenizzazione o de-occidentalizzazione. La coscienza di gruppo di minoranza è quindi convalidata non nel senso che si sa che si basa su una sorta di verità psicologica, ma nel senso che non può essere dimostrata falsa. D'altra parte, gli interessi culturali ed etnici delle maggioranze sono 'ermeneutizzati' e quindi resi impotenti — impotenti perché non possono servire come base per un movimento etnico di massa che sarebbe in conflitto con gli interessi di altri gruppi.[C27]

Kevin MacDonald, *The Culture of Critique: An Evolutionary Analysis of Jewish Involvement in Twentieth-Century Intellectual and Political Movements* (Bloomington, IN: 1stbooks Library, 2001), 205.

Quando la Scuola di Francoforte si stabilì negli Stati Uniti, fece uno sforzo consapevole per dare al suo attivismo intellettuale ebraico una patina "scientifica" raccogliendo "dati empirici" (come quelli che costituirono la base per *The Authoritarian Personality*) al fine di sfidare teorie scientifiche esistenti viste come ostili agli interessi ebraici (come l'antropologia darwiniana). Derrida e i poststrutturalisti cercarono invece (come gli ebrei all'interno di Dada) di screditare concetti minacciosi minando la nozione di verità oggettiva alla base di *ognipensiero* occidentale. Come i dadaisti, i poststrutturalisti hanno deciso, se non ti piace il potere prevalente, allora sforzati di rovinare i suoi concetti. Dada ha usato il nonsenso e l'assurdità per raggiungere questo obiettivo, mentre Derrida ha sviluppato la sua metodologia di decostruzione.



La copertina di un'agiografia ebraica di Derrida del 2005

### **Promuovere l'individualismo soggettivo**

Nonostante le differenze tattiche, un filo etno-politico ebraico attraversa il Dada di Tzara, la decostruzione di Derrida e la Teoria critica della Scuola di Francoforte. Ciascuno ha tentato di promuovere l'individualismo soggettivo per disconnettere le masse non ebraiche dai loro legami familiari, religiosi ed etnici, riducendo così l'importanza degli ebrei come gruppo prototipico e indebolendo così lo status quo antisemita all'interno delle società occidentali.

Questo tentativo di promuovere l'individualismo radicale (almeno tra gli europei) attraverso la critica delle basi logiche del linguaggio era un obiettivo esplicitamente dichiarato di Dada, con il primo leader del movimento Hugo Ball che dichiarava che: "La distruzione degli organi del linguaggio può essere un mezzo di autodisciplina. Quando le comunicazioni vengono interrotte, quando tutti i contatti cessano, allora si verificano l'estraniamento e la solitudine e le persone sprofondano in se stesse. [C28]

Dickerman, "Introduzione e Zurigo", Leah Dickerman (a cura di) *Dada*, 29.

Dickerman osserva come l'uso dadaista dell'astrazione nelle arti visive e nel linguaggio "agisca contro le strutture di autorità comunicate attraverso il linguaggio" e che l'"attacco dadaista al 'linguaggio come ordine sociale' contrasterebbe la socialità stessa, producendo invece una forma produttiva di solipsismo." L'ebreo dadaista Hans Richter dichiarò il linguaggio astratto dei dadaisti "al di là di tutte le frontiere linguistiche nazionali" e vide nell'astrazione dadaista un nuovo tipo di comunicazione "libero da ogni tipo di alleanze nazionalistiche".[C29]

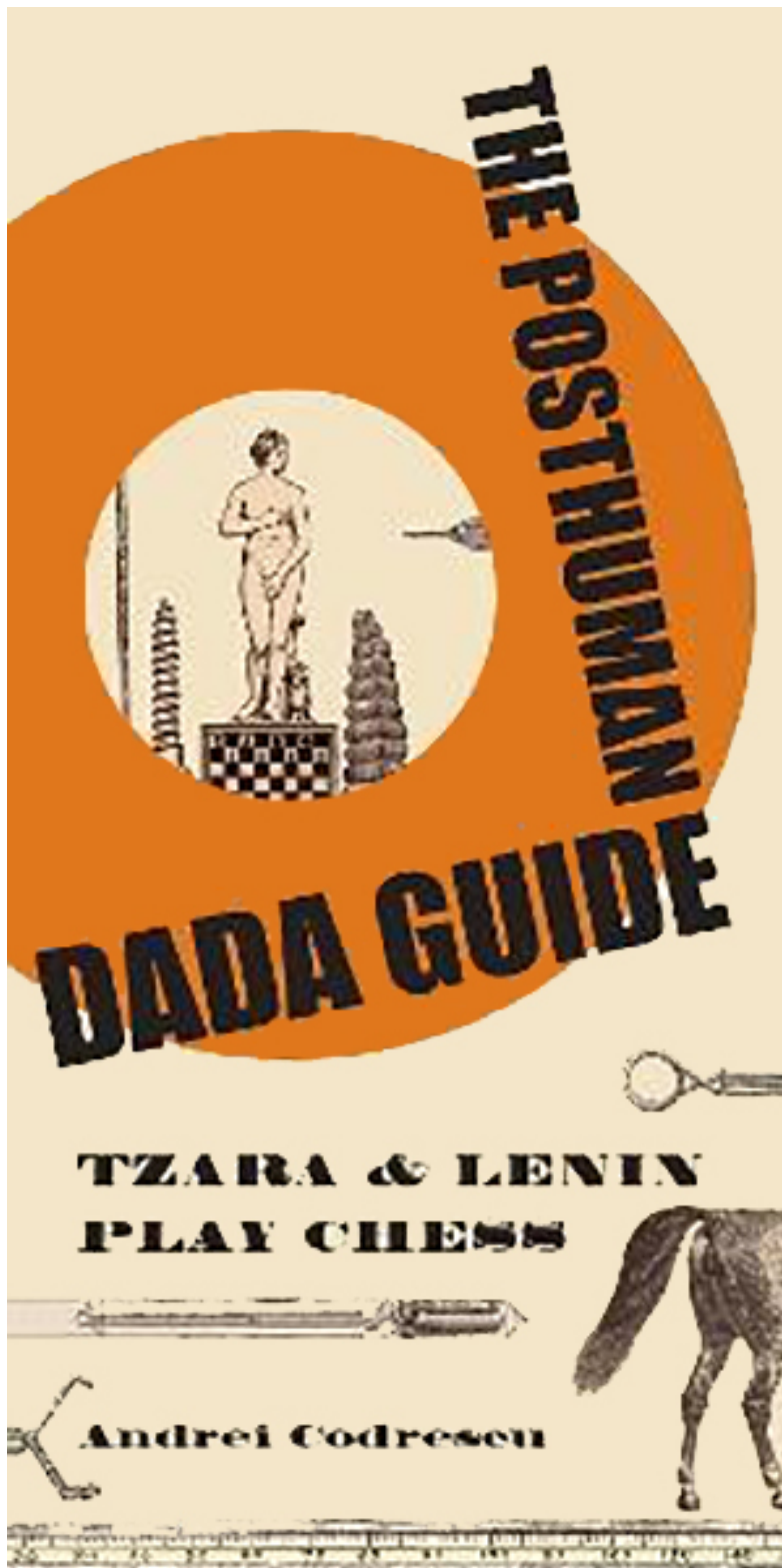
Hockensmith, "Biografie di artisti", Leah Dickerman (a cura di) *Dada*, 482.

Il pittore ebreo dadaista Arthur Segal ha espresso un punto di vista simile, sostenendo che "il principio compositivo di equivalenza è un tentativo di abolire le gerarchie in modo che le forze dominanti e subordinate non esistano più". Hockensmith sottolinea che: "L'astrazione ha quindi fornito a Segal un mezzo per teorizzare un mondo senza forza autoritaria, un mondo in cui le persone e le cose sarebbero state in libera relazione l'una con l'altra".[C30]

*Ibid.*, 486.

(Hockensmith, "Artists' Biographies," Leah Dickerman (Ed.) *Dada*, 482.)

Tristan Tzara ha affermato in modo simile che: "Dada si proponeva di liberare l'uomo da ogni servitù, qualunque sia l'origine, intellettuale, morale o religiosa".[C31]



Codrescu, *La guida del Dada postumano: tzara e lenin giocano a scacchi*, 176.

Questo è esattamente ciò che Derrida ha tentato di fare con la decostruzione, dove “Tutto ciò che rimane dopo è il soggetto che può scegliere cosa pensare, cosa sentire e cosa fare, libero da costrizioni esterne, e responsabile di

fronte a niente e a nessuno”.[C32]

Scruton, *Filosofia moderna* , 479.



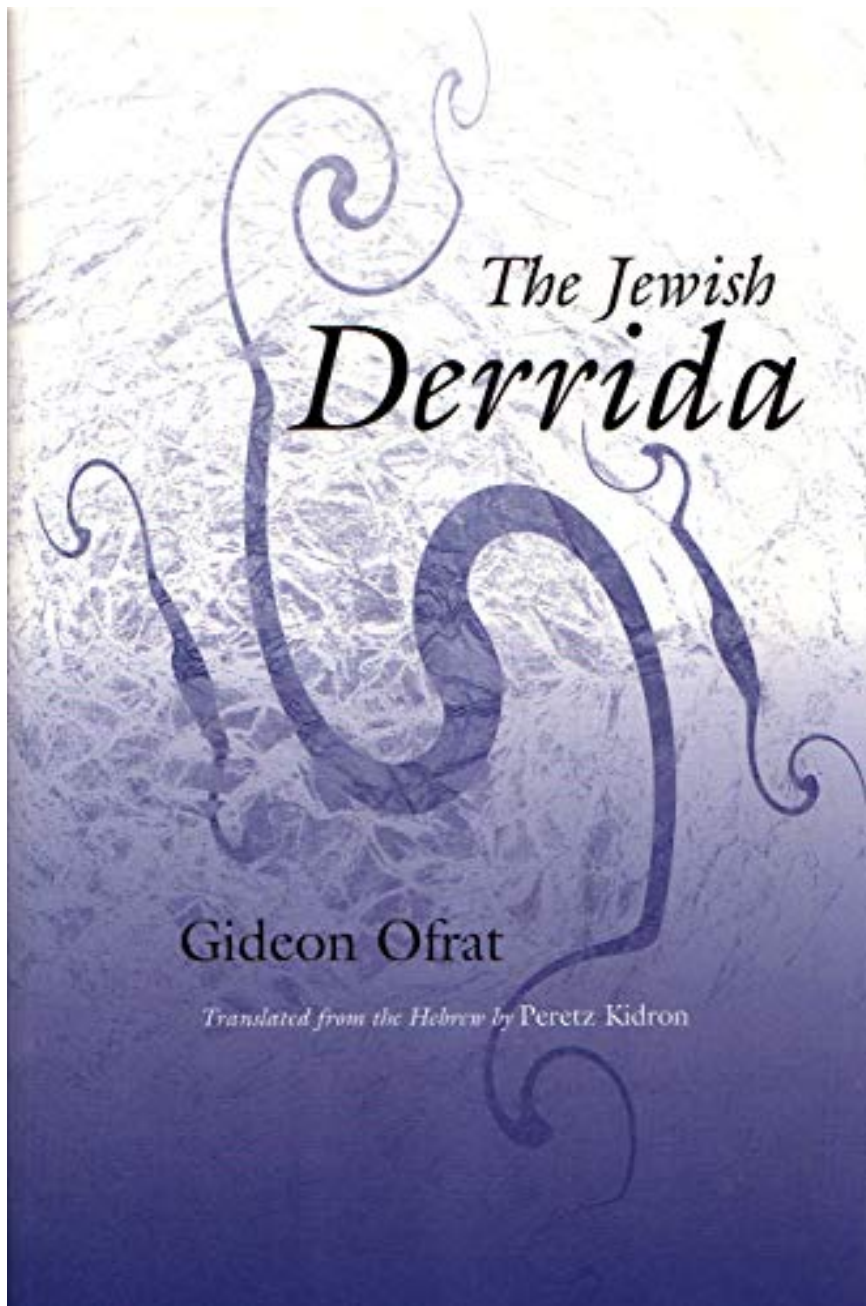
Walter Serner (Seligmann)

Nel suo libro *The Jewish Derrida* , l'accademico israeliano Gideon Ofrat racconta come nel 1990 Derrida partecipò a un simposio a Torino, in Italia, sul tema dell'"identità culturale europea".

Dopo aver assorbito nel suo stesso essere la cultura europea in cui era cresciuto, l'ebreo algerino si mise ora a definire l'"europeismo" facendo riferimento agli orrori della seconda guerra mondiale e del nazismo, e a uno sguardo ai giorni nostri, con il suo "reati di xenofobia, razzismo, antisemitismo, fanatismo religioso o nazionale". È stato probabilmente questo archivio a spingere Derrida a elaborare la sua definizione un po' paradossale dell'identità culturale europea: "La caratteristica di una cultura è di non essere identica a se stessa"; in altre parole, la propria identità culturale risiede nella separazione da se stessi. Inoltre, la conoscenza della propria identità culturale è subordinata alla conoscenza della cultura dell'Altro. ...



[Derrida sta] proponendo contemporaneamente un'alterazione fondamentale nel pensare all'Europa, in termini di Alterità non europea. L'Europa si riconoscerà come Europa se avanzerà verso ciò che non è. ... Qui la tua identità sta nella tua stessa abnegazione, nella tua morte (nell'identità). Inoltre, Derrida rileva una contraddizione di fondo tra la ricerca dell'universalità da parte della cultura europea e, implicitamente, il senso dell'esemplarità: un'arroganza nazionale individuale, che si distingue dal resto del mondo. È la contraddizione tra il messaggio di valori designato per il mondo intero e la pretesa di una società al monopolio di quel vangelo. Derrida propone un concetto diverso: aprire l'Europa all'Altro, all'Altro, agli alieni, come riconoscimento dell'Altra cultura e della sua adozione nella società in generale - forse una proposta per la decostruzione dell'Europa, cioè uno studio dell'Altro radice dell'essenza europea, **[C33]**



Gideon Ofrat, *The Jewish Derrida* (New York: Syracuse University Press, 2001), 30-1.

Chiaramente, la decostruzione era un movimento intellettuale ebraico che era una manifestazione post-illuminista (anzi postmoderna) dell'ebraismo come strategia evolutiva di gruppo. Inevitabilmente, come con gli altri movimenti intellettuali ebraici discussi in *Culture of Critique* di Kevin MacDonald, la soluzione a tutti i problemi sociali sta nel convincere gli europei a commettere un suicidio razziale, nazionale e culturale

abbracciando l' *Altro* attraverso l'accettazione della diversità razziale e culturale. Tutte le strade intellettuali ebraiche portano all'immigrazione di massa del terzo mondo e al multiculturalismo.

Inoltre, inevitabilmente, come con la Scuola di Francoforte, il bisturi decostruttivo di Derrida non è mai rivolto contro gli stessi ebrei, o contro Israele, che sono sempre al di fuori del quadro di riferimento culturalmente critico. Così il "pluralismo dell'eterogeneità" non è mai raccomandato come un modo per aprire Israele all'alterità e quindi aiutare gli ebrei a comprendere meglio la loro identità "avanzando verso ciò che non sono". Perché? Perché il punto centrale di questo esercizio intellettuale è inventare motivazioni speciose e moralmente universalistiche di forza persuasiva sufficiente a convincere i bianchi a diventare complici della propria autodistruzione razziale e culturale, promuovendo così l'obiettivo non dichiarato di eliminare l'antisemitismo europeo e rendere l'intero mondo occidentale sicuro per gli ebrei.

L'esercitazione di Derrida nell'etno-politica ebraica era, ovviamente, principalmente interessata a decostruire la cultura occidentale e i sistemi di credenze che avevano sostenuto la civiltà europea in passato (ad esempio, il cristianesimo, il nazionalismo) e quelli che potrebbero essere schierati per salvarla ora e nel futuro, come il realismo razziale e le teorie evoluzionistiche della base etnica del conflitto culturale in Occidente. Al contrario, le credenze ebraiche scioviniste che hanno sostenuto le società e la cultura ebraiche per millenni sono sfuggite all'attacco decostruttivo di Derrida.

Riguardo al poststrutturalismo in generale, Scruton nota che, dall'analisi foucaultiana del sapere come ideologia del potere al "virus decostruttivo" diffuso nell'aria accademica da Derrida, "questa cultura del ripudio può presentarsi come 'teoria', alla maniera della critica teoria di Horkheimer, Adorno e Habermas, sviluppando

ponderose 'metodologie' con cui sradicare i significati segreti delle opere culturali, esporre le loro pretese ideologiche e spedirle nel passato. Tuttavia, l'obiettivo dei poststrutturalisti "non è la conoscenza nel senso post-illuminista, ma la distruzione del vaso in cui è stata contenuta la conoscenza indesiderata".[C34]

Roger Scruton, *Culture Counts - Faith and Feeling in a World Besieged* (New York: Encounter Books, 2007), 70.

Il poststrutturalismo e la decostruzione hanno rapidamente infestato il mondo accademico occidentale durante gli anni Settanta e Ottanta, diventando approcci standard nella critica letteraria, nelle discipline umanistiche e nelle scienze sociali. Questo approccio critico fu presagito dai dadaisti che, in risposta alla prima guerra mondiale e alla persistenza dell'antisemitismo, trasformarono gradualmente il loro movimento in un disgusto per il razionalismo come caratteristica distintiva della cultura europea post-illuminista. I dadaisti erano profondamente consapevoli della natura paradossale della loro rivolta contro la logica e la ragione. Robert Wick nota come "frasi autocontraddittorie si disseminano nei manifesti di Dada – frasi che proclamano che tutto è falso, che Dada non è niente, che non c'è una verità ultima, che tutto è assurdo, che tutto è incoerente e che non c'è logica".[C35]

I dadaisti riconobbero di essere intrappolati all'interno di una "doppia ermeneutica" in quanto furono costretti a utilizzare le forme della società borghese per montare una critica di quella società. In modo analogo, Foucault e Derrida tentarono di sviluppare una "ontologia del presente" che permettesse loro di "astrarre" se stessi dal loro ambiente culturale.

La natura paradossale e autolesionista di questo tentativo, tuttavia, non ha limitato l'immensa influenza esercitata dal poststrutturalismo e dalla decostruzione. Il difetto logico al centro dell'intero edificio intellettuale

poststrutturalista viene semplicemente ignorato: si tratta dello stesso errore logico perpetrato da Nietzsche quando espresse l'opinione che non ci sono verità, solo interpretazioni. O la posizione di Nietzsche è vera, nel qual caso non è vera, poiché non ci sono verità, oppure è falsa. Le argomentazioni centrali di Derrida e Foucault equivalgono allo stesso punto esposto in modo meno brusco, e mentre presentavano le loro argomentazioni in un linguaggio opaco e pseudo-profondo per nascondere il paradosso, ciò nonostante rimane.

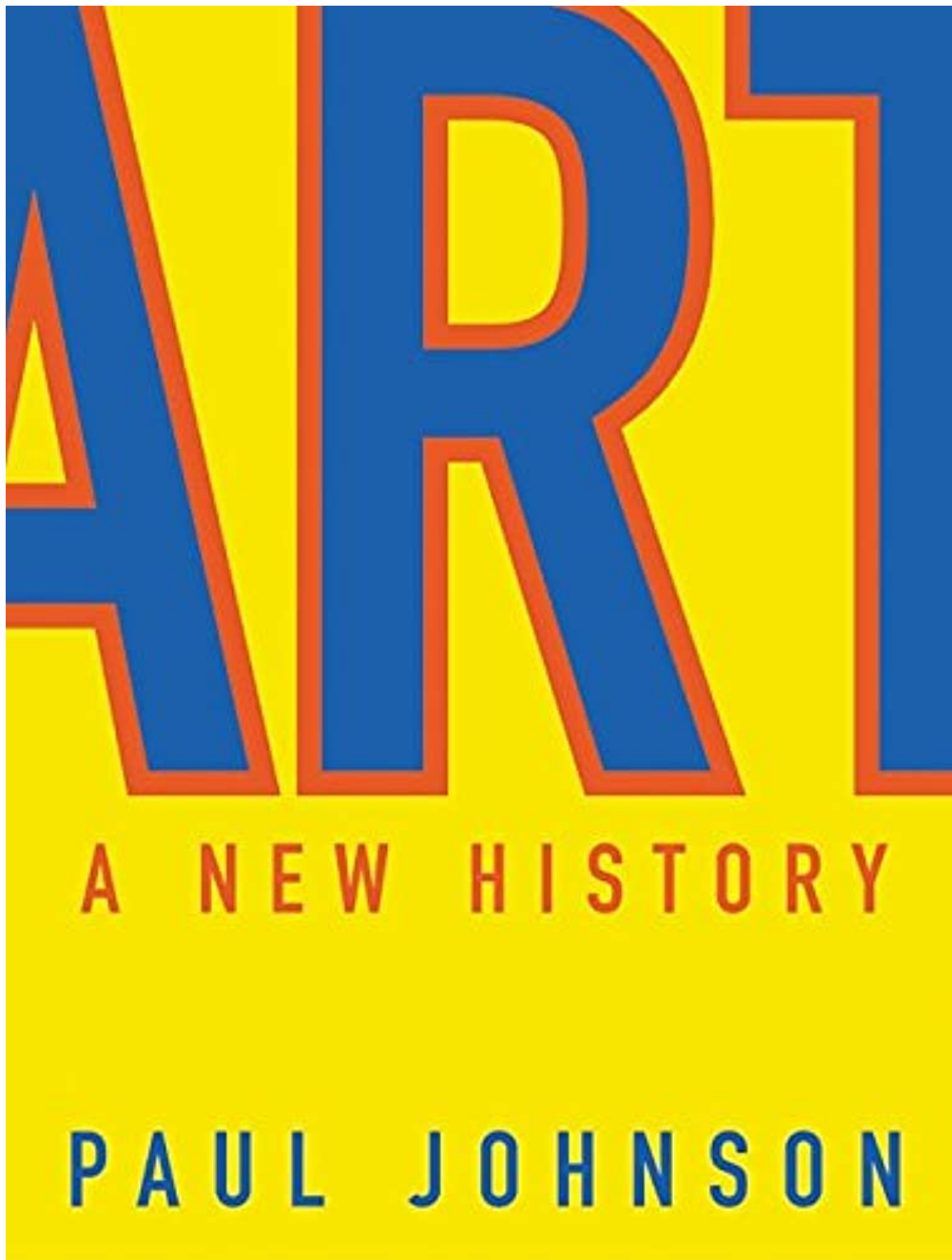
Foucault e Derrida devono la loro reputazione intellettuale gonfiata al loro ruolo nel conferire autorità al rifiuto dell'autorità e al loro impegno assoluto per l'impossibilità di impegni assoluti. Coloro che sottolineano l'evidente difetto dell'analisi poststrutturalista del potere di Foucault e dell'analisi decostruzionista del linguaggio di Derrida - vale a dire che una critica razionale presuppone esattamente ciò che mettono in discussione - sono semplicemente accusati di allinearsi con le forze oppressive ed egemoniche della borghesia eurocentrica patriarcato assumendo il quadro di riferimento che questo gruppo ha normalizzato. In effetti, viene loro detto che la stessa credenza nelle indagini neutrali non è una credenza neutrale, ma piuttosto l'espressione della visione egemonica del mondo che ha più bisogno di essere decostruita. C'è, quindi, nessuna posizione da cui si possa criticare la decostruzione. Se ci fosse un tale punto di vista, sarebbe fondato su argomenti razionali; ma la razionalità stessa è stata decostruita.

La decostruzione è quindi auto-rivendicatrice e fornisce alla cultura del ripudio le sue credenziali spirituali, la prova che "non è di questo mondo" e viene giudicata su di essa. Naturalmente quell'intenzione sovversiva non impedisce in alcun modo che la decostruzione diventi un'ortodossia, il pilastro del nuovo establishment e il distintivo di conformità che l'apparato letterario deve

ora indossare. Ma in questo non è diverso da altre dottrine sovversive: il marxismo, per esempio, il leninismo e il maoismo. Proprio come il pop sta rapidamente diventando la cultura ufficiale dello stato postmoderno, così la cultura del ripudio sta diventando la cultura ufficiale dell'università postmoderna.[C36]

Scruton, *Cultura moderna*, 138.

Nel poststrutturalismo e nella decostruzione, lo spirito di Dada si è esteso ben oltre quanto sperato dai suoi propagandisti più messianici come Tristan Tzara e Walter Serner. Per lo storico britannico Paul Johnson: "Dada era pretenzioso, sprezzante, distruttivo, molto chic, in cerca di pubblicità e in definitiva inutile".[C37]



Paul Johnson, *Arte - Una nuova storia* (New York: HarperCollins, 2003), 669.

Johnson sbaglia sull'ultimo punteggio. Dada ha avuto conseguenze intellettuali e culturali di vasta portata: rivoluzionando l'arte, minando la fiducia nella nozione di verità oggettiva e aprendo la strada a un vettore di attacco

alla civiltà occidentale successivamente adottato da attivisti intellettuali ebrei come Derrida.

**Brenton Sanderson è l'autore di *Battle Lines: Essays on Western Culture, Jewish Influence and Anti-Semitism* , bandito da Amazon, ma disponibile [qui](#) .**

### **Appunti**

[A1] Menachem Wecker, “Eight Dada Jewish Artists”, *The Jewish Press* , 30 agosto 2006. <http://www.jewishpress.com/printArticle.cfm?contentid=19293>

[A2] Bill Holdsworth, “I dadaisti ebrei dimenticati ottengono il dovuto”, *The Jewish Daily Forward* , 22 settembre 2011.

<http://forward.com/articles/143160/#ixzz1ZRAUpOoX>

[A3] Wecker, “Otto artisti ebrei Dada”, *op. cit.*

[A4] Amy Dempsey , *Schools and Movements – An Encyclopaedic Guide to Modern Art* (London: Thames & Hudson, 2002), 115.

[A5] Robert Short, *Dada and Surrealism* (London: Laurence King Publishing, 1994), 7.

[A6] Matthew Gale, *Dada & Surrealismo* (London: Phaidon, 2004), 46.

[A7] Wecker, “Otto artisti ebrei Dada”, *op. cit.*

[A8] Leah Dickerman, “Introduction & Zurich,” Leah Dickerman (Ed.) *Dada* (Washington DC, National Gallery of Art, 2005), 10.

[A9] Andrei Codrescu, *The Posthuman Dada Guide: tzara and lenin play chess* (Princeton University Press, 2009), 209.

[A10] *Ibid.*, 173.

[A11] *Ibid.*

[A12] Gabriele Crepaldi, *Modern Art 1900-1945 – The Age of the Avant-Gardes* (London: HarperCollins, 2007), 194.

[A13] Dickerman, "Introduzione e Zurigo", Leah Dickerman (a cura di) *Dada* , 33.

[A14] Alice Armstrong e Roger Cardinal, “Tzara, Tristan,” Justin



Wintle (Ed.) *Makers of Modern Culture* (London: Routledge, 2002), 530.

[A15] John Russell, *I significati dell'arte moderna* (London: Thames & Hudson, 1981), 179.

[A16] Codrescu, *La guida del dadaismo postumano: tzara e lenin giocano a scacchi*, 213.

[A17] Jerome Rothenberg in Norman Finkelstein, *Not One of Them in Place and Jewish American Identity* (New York: State University of New York Press, 2001), 100.

[A18] Milly Heyd, "Tristan Tzara/Shmuel Rosenstock: The Hidden/Overt Jewish Agenda," Washton-Long, Baigel & Heyd (Eds.) *Jewish Dimensions in Modern Visual Culture: Anti-Semitism, Assimilation, Affirmation* (Libano, NH : University Press del New England, 2010), 213.

[A19] Vedi Nicholas Zurbrugg et al. *Vizi critici: i miti della teoria postmoderna* (Amsterdam: OPA, 2000).

[A20] Codrescu, *La guida del dadaismo postumano: tzara e lenin giocano a scacchi*, 212.

[A21] Sarane Alexandrian, *surrealista* (London: Thames & Hudson, 1970), 30-1.

[A22] Russell, *I significati dell'arte moderna*, 182.

[A23] Jeffrey T. Schnapp, *Arte del Novecento – 1900-1919 – Le Avanguardie* (Italia, Skira, 2006), 392.

[A24] *Ibid.*, 389.

[A25] Tony Godfrey, *Arte concettuale* (London: Phaidon, 1998) 41.

[A26] Robert J. Wicks, *Filosofia francese moderna: dall'esistenzialismo al postmodernismo* (Oxford: Oneworld, 2003), 10.

[A27] Godfrey, *Arte concettuale*, 40.

[A28] H. Harvard Arnason, *Storia dell'arte moderna* (London: Thames & Hudson, 1986), 224.

[A29] Dickerman, "Introduzione e Zurigo", Leah Dickerman (a cura di) *Dada*, 9.

[A30] Schnapp, *Arte del Novecento – 1900-1919 – Le Avanguardie op cit.*, 396.

[A31] Boime, "L'oscuro segreto di Dada", Washton-Long, Baigel

& Heyd (Eds.) *Dimensioni ebraiche nella cultura visiva moderna: antisemitismo, assimilazione, affermazione* , 98 e 95-6.

[A32] *Ibid.* , 96.

[A33] Dickerman, “Introduction & Zurich,” Leah Dickerman (Ed.) *Dada* , *op cit.* , 35.

[A34] Hans Richter, *Dada – Arte e antiarte* , (London & New York: Thames & Hudson, 2004), 33.

[A35] Gale, *Dada & Surrealismo* , 80.

[A36] *Ibid.*, 56.

[A37] Richter, *Dada – Arte e antiarte* , 80.

[A38] Robert Levy, *Ana Pauker: Ascesa e caduta di un comunista ebreo* (Berkeley: University of California Press, 2001), 37.

[A39] Philip Beitchman, *Io sono un processo senza soggetto* (Gainesville: University of Florida Press, 1988), 37-42.

[A40] Dempsey, *Stili, scuole e movimenti – Guida enciclopedica all'arte moderna* , *op cit.* , 115.

[B1] Richter, *Dada. Arte e antiarte* , 168.

[B2] Fiona Bradley, *Movimenti nell'arte moderna - Surrealismo* (London: Tate Gallery Publishing, 2001), 18-19.

[B3] Gale, *Dada & Surrealismo* , 180.

[B4] Janine Mileaf e Matthew Witkovsky, “Paris”, Leah Dickerman (a cura di) *Dada* , 349.

[B5] *Ibid.*, 358.

[B6] *Ibid.*, 350.

[B7] *Ibid.*, 352.

[B8] *Ibid.*, 366.

[B9] Codrescu, *La guida del dadaismo postumano: tzara e lenin giocano a scacchi* , 174.

[B10] Dempsey, *Stili, scuole e movimenti - Guida enciclopedica all'arte moderna* , 119.

[B11] Richter, *Dada – Arte e antiarte* , 119.

[B12] Robert Short, *Dada and Surrealism* (London: Laurence King Publishing, 1994), 69; 83.

[B13] Patrick Waldberg, *Surrealismo* (London: Thames & Hudson, 1997), 18.

- [B14] Carlos Rojas, *Salvador Dalí, o l'arte di sputare sul ritratto di tua madre* (University Park: Penn State University Press, 1993), 98.
- [B15] Codrescu, *La guida al dadaismo postumano: tzara e lenin giocano a scacchi* , 215.
- [B16] Beitchman, *Io sono un processo senza soggetto* , 48-9.
- [B17] Irina Livezeanu, "From Dada to Gaga: The Peripatetic Romanian Avant-Garde Confronts Communism," Mihai Dinu Gheorghiu & Lucia Dragomir (Eds.), *Littératures et pouvoir symbolique* (Bucarest: Paralela 45, 2005), 245-6.
- [B18] Hockensmith, "Biografie di artisti", Leah Dickerman (a cura di) *Dada* , 489.
- [B19] Codrescu, *La guida del dadaismo postumano: tzara e lenin giocano a scacchi* , 211.
- [B20] Michael Taylor, "New York", Leah Dickerman (a cura di) *Dada* , 287.
- [B21] Pierre Cabanne, *Duchamp & Co.* , (Parigi: Finest SA/ Edizioni Pierre Terrail, 1997), 115.
- [B22] Taylor, New York, 278.
- [B23] Hockensmith, "Biografie di artisti", 479.
- [B24] Schnapp, *Arte del Novecento — 1900-1919 — Le avanguardie* , 412.
- [B25] Gale, *Dada & Surrealismo* , 120.
- [B26] Bernard Blistène, *Storia dell'arte del ventesimo secolo* (Paris: Fammarrion, 2001), 62.
- [B27] Dawn Ades, "Dada and Surrealism", David Britt (a cura di) *Modern Art - Impressionism to Post-Modernism* , (London, Thames & Hudson, 1974), 222.
- [B28] Edina Bernard, *Arte moderna — 1905-1945* (Parigi: Chambers, 2004), 86.
- [B29] Robert Short, *Dada and Surrealism* (London: Laurence King Publishing, 1994), 42.
- [B30] Doherty, "Berlino", Leah Dickerman (a cura di) *Dada* , 220.
- [B31] Short, *Dada e Surrealismo* , 42.
- [B32] Robert Short, *Dada and Surrealism* (London: Laurence King Publishing, 1994), 50.

- [B33] Schnapp, *Arte del Novecento — 1900-1919 — Le avanguardie* , 399.
- [B34] Philippe Dagen, “From Dada to Surrealism — Review” ( *The Guardian* , 19 luglio 2011). <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2011/jul/19/dada-to-surrealism-dagen-review>
- [B35] Adolf Hitler, *Mein Kampf* (trad. di James Murphy), (London: Imperial Collegiate Publishing, 2010), 281.
- [B36] *Ibid.* , 58.
- [B37] Peter Adam, *Arti del Terzo Reich* (New York: Harry N. Abrams, 1992), 55.
- [B38] *Ibid.* , 12-15.
- [B39] Paul Johnson, *Arte - Una nuova storia* (New York: HarperCollins, 2003), 707.
- [B40] *Ibid.* , 709.
- [B41] Dempsey, *Stili, Scuole e Movimenti - Una guida enciclopedica all'arte moderna* , 119.
- [B42] Dickerman, "Introduzione e Zurigo", Leah Dickerman (a cura di) *Dada* , 8.
- [B43] *Ibid.* , 11.
- [B44] Godfrey, *Arte concettuale* , 37.
- [B45] Dempsey, *Stili, scuole e movimenti - Guida enciclopedica all'arte moderna* , 204.
- [B46] Gabriel Crepaldi, *Modern Art 1900-1945 — The Age of the Avant-Gardes* (London: HarperCollins, 2007) 195.
- [C1] Robert J. Wicks, *Filosofia francese moderna: dall'esistenzialismo al postmodernismo* (Oxford: Oneworld, 2007), 11.
- [C2] Mark A. Pegrum, *Challenging Modernity: Dada between Modern and Postmodern* (New York: Berghahn Books, 2000), 269.
- [C3] Richard Sheppard, *Modernismo-Dada-Postmodernismo* (Evanston, Northwestern University Press, 1999), 365.
- [C4] Wicks, *Filosofia francese moderna: dall'esistenzialismo al postmodernismo* , 9-10.
- [C5] Beitchman, *Io sono un processo senza soggetto* , 29.
- [C6] Irwin Unger & Debi Unger, *The Guggenheims — A Family*

*History* (New York: Harper Perennial, 2006), 354.

[C7] Short, *Dada e Surrealismo* , 12.

[C8] Loredana Parmesani, *Arte del Novecento — Movimenti, teorie, scuole e tendenze 1900-2000* (Milano: Skira, 1998), 36.

[C9] Richter, *Dada. Arte e antiarte* , 191.

[C10] Dickerman, "Introduzione e Zurigo", Leah Dickerman (a cura di) *Dada* , 33.

[C11] Goffredo, *Arte concettuale* , 44.

[C12] Short, *Dada e Surrealismo* , 17.

[C13] Roger Scruton, *Filosofia moderna* (London: Penguin, 1994), 478-9.

[C14] Sheppard, *Modernismo-Dada-Postmodernismo* , 363.

[C15] Roger Poole, "Deconstruction," Alan Bullock & Peter Trombley (Eds.) *The New Fontana Dictionary of Modern Thought* (London: HarperCollins, 2000), 203.

[C16] Jacques Derrida, "Circonfessione", In *Jacques Derrida* , ed. G. Bennington e Jacques Derrida, trad. G. Bennington (Chicago: University of Chicago Press, 1993), 170.

[C17] Benjamin Ivry, "Sovrano o Bestia?" *Avanti* , 1 dicembre 2010. <https://forward.com/culture/133536/sovereign-or-beast/>

[C18] Kevin MacDonald, *The Culture of Critique: An Evolutionary Analysis of Jewish Involvement in Twentieth-Century Intellectual and Political Movements* (Bloomington, IN: 1stbooks Library, 2001), 198.

[C19] Derrida, Circonfessione, op. cit., 58)

[C20] Jacques Derrida, *Punti... Interviste, 1974-1994* , Trans. P. Kamuf et al (Palo Alto, CA: Stanford University Press, 1995), 120—21.

[C21] JD Caputo, *Le preghiere e le lacrime di Jacques Derrida: religione senza religione* (Bloomington: University of Indiana Press, 1997), 231—2.

[C22] Alfred Bodenheimer, "Dada Judaism: The Avant-Garde in First World War Zurich," In: Gelber, Mark H. and Sjöberg, Sami. *Aspetti ebraici nell'avanguardia: tra ribellione e rivelazione* , Berlino, Boston: De Gruyter, 2017. <https://doi.org/10.1515/9783110454956>

[C23] Malcolm Haslam, *Il mondo reale dei surrealisti* (London: Weidenfeld & Nicholson, 1978), 93.

[C24] Boime, "L'oscuro segreto di Dada", Washton-Long, Baigel & Heyd (Eds.) *Jewish Dimensions in Modern Visual Culture: Anti-Semitism, Assimilation, Affirmation* , 102.

[C25] Benjamin Ivry, "Sovrano o Bestia? Jacques Derrida e il suo posto nella filosofia moderna" ( *The Jewish Daily Forward* , 1 dicembre 2010. <http://www.forward.com/articles/133536/>

[C26] Matthew Biro, *The Dada Cyborg: Visions of the New Human in Weimar Berlin* , (Minnesota: University of Minnesota Press, 2009), 154.

[C27] Kevin MacDonald, *The Culture of Critique: An Evolutionary Analysis of Jewish Involvement in Twentieth-Century Intellectual and Political Movements* (Bloomington, IN: 1stbooks Library, 2001), 205.

[C28] Dickerman, "Introduzione e Zurigo", Leah Dickerman (a cura di) *Dada* , 29.

[C29] Hockensmith, "Biografie di artisti", Leah Dickerman (a cura di) *Dada* , 482.

[C30] *Ibid.* , 486.

[C31] Codrescu, *La guida del dadaismo postumano: tzara e lenin giocano a scacchi* , 176.

[C32] Scruton, *Filosofia moderna* , 479.

[C33] Gideon Ofrat, *The Jewish Derrida* (New York: Syracuse University Press, 2001), 30-1.

[C34] Roger Scruton, *Culture Counts - Faith and Feeling in a World Besieged* (New York: Encounter Books, 2007), 70.

[C35] Wicks, *Filosofia francese moderna: dall'esistenzialismo al postmodernismo* , 10.

[C36] Scruton, *Cultura moderna* , 138.

[C37] Paul Johnson, *Arte - Una nuova storia* (New York: HarperCollins, 2003), 669.

(Ripubblicato da **The Occidental Observer** con il permesso dell'autore