

Julius Evola, *Teoria e pratica dell'arte d'avanguardia*, a cura di Gianfranco De Turreis, Roma, Edizioni Mediterranee, 2019, pp. 1-473.

di Simona Cigliana

Giulio Cesare Evola (1898-1974), meglio conosciuto come Julius Evola, fu, ed è tuttora, una figura molto controversa. Attento lettore di Nietzsche, di Michelstädter e di Stirner, sviluppò la sua riflessione in senso anticonformista e antiborghese, in favore di una morale elitista radicata sul valore dell'*essere-in-sé*. Pensatore e ideologo contro corrente, fu per le sue idee implicato nei regimi che hanno funestato l'Italia e l'Europa nel secolo scorso, nei confronti dei quali, tuttavia, non lesinò le critiche, e per i quali rimase sempre, a sua volta, un "sorvegliato speciale".

Le sue posizioni si inquadrano nell'ambito di una cultura di tipo aristocratico-tradizionalista e presentano alcuni aspetti (in particolare riguardanti il ruolo spirituale delle razze nel destino evolutivo del mondo), infelicitemente attigui a tematiche che le ideologie del fascismo e del nazionalsocialismo portarono alle estreme conseguenze sul piano biologico e umano.

Ma sebbene il suo pensiero, spesso malcompreso o travisato, gli abbia procurato, fino ai nostri giorni, un largo seguito negli ambienti conservatori italiani ed europei, sia in quelli più estremisti che tra i rappresentanti della Destra moderata, Evola fu intimo di molti antifascisti, i quali ne apprezzarono quella levatura intellettuale che fece di lui una personalità di rilievo nel panorama quegli anni. Attivo organizzatore culturale, saggista e traduttore, Evola contribuì alla divulgazione, in Italia, di importanti autori europei - tra gli altri, di Bachofen, Guénon, Jünger, Ortega y Gasset, Spengler, Weininger, Meyrink - e la sua ricerca, in bilico tra avanguardia ed esoterismo, non fu senza influenza sugli scrittori della sua generazione: pensiamo, ad esempio, ad alcuni futuristi (primo fra tutti Giacomo Balla), e non solo a scrittori e poeti come Vincenzo Cardarelli, Arturo Onofri, Raul da Molin Ferenzona, Nicola Moscardelli ma anche al critico e filosofo Adriano Tilgher, il primo ad aver compreso e apprezzato il teatro di Pirandello, e allo psicanalista e padre della psicanalisi italiana Emilio Servadio.

Precocissimo, Evola stesso fu, per un breve periodo, pittore e poeta. Fece il suo debutto nel mondo dell'arte nel 1916, appena diciottenne, subito dopo aver concluso gli studi: dipinse allora i primi suoi quadri, entrò in contatto con il gruppo futurista romano e iniziò a frequentare la casa-studio di Balla a via Paisiello. Le sue opere, che egli definisce ispirate a un "idealismo sensoriale", sono fortemente influenzate dal dinamismo futurista. Ma futurista non fu mai: «mi infastidiva - scrisse - il sensualismo, la mancanza di interiorità,

tutto il lato chiassoso e esibizionistico, la grezza esaltazione della vita e dell'istinto curiosamente mescolata con quella del macchinismo».¹

Nel 1917, Evola compone il suo primo scritto teorico, *Ouverture alla pittura della forma nuova*.² Nel 1919, dopo un anno di guerra trascorso sull'altopiano di Asiago, mentre raccoglie consensi alla "Grande Esposizione Nazionale Futurista" di Palazzo Cova a Milano, inizia ad avvicinarsi al movimento dadaista (la sua corrispondenza con Tristan Tzara prende avvio nell'autunno di quest'anno). Sotto l'egida di Dada, pubblica, in un breve lasso di tempo, tra il 1920 e il 1923, le pagine più significative della sua partecipazione all'avanguardia: *Arte astratta*,³ *La parole obscure du paysage intérieur*⁴ e alcuni manifesti in cui chiarisce la sua interpretazione della "antifilosofia" Dada, che apparvero su «Noi» di Enrico Prampolini e Bino Sanminiati, su «Cronache di attualità» di Anton Giulio Bragaglia e su altre effemeridi. Inaugura nel frattempo una personale alla Galleria Bragaglia di Roma e partecipa a diverse mostre a Losanna, a Milano, a Colonia, alla galleria di *Der Sturm* di Herwart Walden a Berlino.

La fase artistica di questo promettente sperimentalista si conclude, però, di fatto, già nel 1921, data dopo la quale Evola, a parte alcune tele prodotte in tarda età, non dipinse né scrisse più poesie. «La persona che aveva attraversato, nei loro aspetti contingenti e problematici, quelle esperienze ai margini dell'arte era morta», dichiarò poi nella sua autobiografia: l'artista era «andato oltre».

Spinto da un «congenito impulso alla trascendenza» e da un'ansia interiore che considera «non suscettibile ad esaurirsi nelle comuni attività», volgerà da allora la sua riflessione ad altri campi: verso le religioni orientali, l'esoterismo e lo studio della Tradizione occulta, la morfologia della storia e la storia dei simboli, in costante polemica contro il mondo moderno e quelli che considera i suoi disvalori.

Del resto, secondo le sue stesse dichiarazioni, ciò che più lo aveva attirato era il fatto che le posizioni del dadismo «non erano prive di una certa analogia col metodo dell'assurdo usato da alcune scuole esoteriche estremo-orientali - il Ch'an e lo Zen - per far saltare tutte le sovrastrutture del mentale» e, anche, con il metodo della veggenza alla Rimbaud, ottenuto mediante uno sregolamento ragionato di tutti i sensi. Di rigore, secondo Evola, quel gioco continuo dell'assurdo, caratterizzato da «una profonda serietà nella leggerezza e una leggerezza nella più profonda serietà», avrebbe dovuto sfociare nel «rigetto di ogni espressione artistica», conducendo l'«individuo assoluto» da lui vagheggiato ad «un

¹ Julius Evola. *IL cammino del cinabro*,

² Il saggio rimase ai tempi inedito per la cessazione delle pubblicazioni della rivista cui era destinato, «La Folgore futurista», i cui redattori partirono volontari per il fronte.

³ Julius Evola. *Arte astratta. Posizione teorica, 10 poemi, 4 composizioni*. Roma: Maglione & Strini, Collection Dada, 1920.

⁴ Julius Evola. *La parole obscure du paysage intérieur : poème à 4 voix*; traduit de l'italien par l'auteur et Maria de Naglowska. Zurigo: Collection Dada [ma tipografia : Roma, Maglione & Strini], 1921 (uscito in 99 copie numerate).

superiore stato di libertà». In questo processo, l'astrattismo avrebbe dovuto rappresentare, semplicemente, uno stadio intermedio dell'autodissolversi dell'arte: una fase nel corso della quale «il distacco da ogni contenuto dei mezzi espressivi e il loro uso secondo le infinite possibilità astratte» avrebbe dovuto suscitare i «presentimenti di uno stato superiore dell'essere» e condurre a un "autotrascendimento ascendente".⁵

Scriverà Evola nella sua autobiografia, *Il cammino del cinabro*:

A me, [nel dadaismo] interessavano due aspetti speciali che, adeguatamente sviluppati, potevano renderlo, a suo modo, positivo. Il primo era la sua distanza da ogni aprirsi al fondo primitivo, sub-intellettuale, istintivo della vita, la presenza di una lucidità, di una centralità, di una disciplina paradossale e, anche di una impassibilità (dove anche il lato di fredda ironia, di antidrammaticità e di *fumisme* mistificatorio nel dadaismo) in seno a tutta quell'anarchia. In secondo luogo, vi era una componente a suo modo mistica.⁶

Ma il dadaismo che, attraverso la distruzione, il sovvertimento, l'incoerenza, la contraddizione e l'astrazione aveva voluto liberare la vita, non aveva saputo pervenire, secondo Evola, ad una dimensione più profonda e «metafisica». Proprio questo il filosofo rimprovera a Tzara e ai suoi seguaci: di non essere stati capaci di creare una «vera apertura verso l'alto», di non aver portato alle estreme conseguenze la radicalità delle proprie scelte per realizzare ciò che egli, nel suo slancio verso il sovrumano, aveva intravisto nella loro esaltazione della gratuità e dell'arbitrio.⁷

Tuttavia, con quella esperienza esauritasi e bruciata nell'arco di poco più di cinque soli anni, Evola si era imposto all'attenzione come uno dei più importanti rappresentanti del dadaismo italiano: anzi, secondo la maggior parte dei critici e degli storici dell'arte odierni, come il più importante. A ricordarcelo, viene oggi *Teoria e pratica dell'arte d'avanguardia*, pubblicato a cura di Gianfranco De Turreis, che della Fondazione Julius Evola è segretario nazionale e che ha curato numerose ristampe dei libri di questo pensatore tradizionalista.

Il corposo volume, frutto di molti anni di pazienti ricerche, documenta, in modo pressoché esaustivo, il percorso del primo Evola. Riunisce infatti per la prima volta tutta l'opera relativa all'esperienza artistica del filosofo: manifesti, poesie, lettere, scritti critici e conferenze rimaste inedite per lungo tempo e disperse in altri cataloghi, le anastatiche di *Arte Astratta*, della raccolta poetica *La parole obscure du paysage intérieur* e del catalogo della mostra tenuta la galleria *Der Sturm* di Berlino, nonché la riproduzione di molti quadri sicuramente a lui attribuibili e molte fotografie.

⁵ Julius Evola. Prefazione a *La parole obscure du paysage intérieur*. Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1963, p.

⁶ Julius Evola. "Ricordo di Tristan Tzara." *Teoria e pratica dell'arte d'avanguardia*. A cura di Gianfranco De Turreis. Roma: Edizioni Mediterranee, 2019, pp. 198- 201; p. 199.

⁷ Tutte le citazioni di questo paragrafo sono tratte da Julius Evola, *Il cammino del cinabro*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1963.

Dopo una introduzione di Carlo Fabrizio Carli, che ricostruisce le fasi della riscoperta e della rivalutazione critica del contributo di Evola all'avanguardia, il volume si sviluppa in quattro parti. La prima sezione, curata da Francesco Tedeschi e con le note di Elisabetta Valento (che già aveva approntato una edizione di scritti evoliani sull'arte)⁸ raduna i manifesti e gli interventi, anche di occasione, prodotti nel periodo 1916-1921, alcuni dei quali scoperti e pubblicati solo alla fine del secolo scorso. A questi, si aggiungono i vari articoli con i quali, negli anni seguenti, Evola tornò sull'argomento, in difesa o a spiegazione dell'avanguardia, e una *Addenda*, che collaziona ulteriori riflessioni pubblicate dal 1939 al 1964, in una temperie culturale e da una posizione personale assai diverse. Nucleo centrale è costituito da *Arte astratta*, insolita *plaquette* che uscì nel 1920 e che fu allora recensita da Bragaglia con pungente ironia. Nelle sue *Cronache di attualità*, questi salutava il "galante abatino del dadaismo italiano" e le sue pagine "veramente divertenti nella loro varietà tecnica [...], colme di erudizione da impensierire il lettore più che comunemente istruito".

Evola ci dice anche con la lirica una parola nuova – scriveva l'inventore della fotodinamica –, ad esempio che il latte esce da Gorba, che i rinoceronti galoppino nell'algebra inferiore e ne piange il quarzo, che il collirio rotola nella fortezza, etc. etc. Studi, continui a studiare il nostro amico: egli è davvero sulla buona strada.⁹

In effetti, senza saperlo, Bragaglia aveva intuito il giusto, nel senso che l'interpretazione "trascendentale" che Evola diede dell'antifilosofia Dada e alla sua arte a-umana, è preludio cruciale al suo ulteriore pensiero, che lo condusse al cuore dell'«Idealismo magico». Quella interpretazione, infatti, lo instradò ad ipostatizzare l'autosufficienza dell'Io, da perseguire al di là di ogni contenuto e di ogni finalità, transcendendo le sue innumerevoli "posture" egoiche in una impassibilità superiore ad ogni sentimento e ad ogni espressione, sia pure di natura estetica. In questa prospettiva, l'arte senza senso, perché astratta, è vista dal filosofo come occasione di un transcendimento disumanizzante, che, in modo simile a un koan zen, genera lo spaesamento salvifico che induce a guardare a se stessi come a "un altro", secondo quanto espresso, appunto, da Rimbaud: non a caso, nella formula "Je est un autre", Evola intravedeva il motto di un "illuminato". Anche la funzione dell'arte cessa dunque di avere rilevanza, se non come momento che prelude all'abbandono di ogni attività finalizzata.

La seconda parte di *Teoria e pratica dell'arte d'avanguardia*, introdotta da Vitaldo Conte, è dedicata alla poesia e comprende i componimenti riuniti da Evola sotto il titolo di *Raâga Blanda* e pubblicati da Scheiwiller nel 1969,¹⁰ con le loro varianti (illustrate da Andrea

⁸ Julius Evola. *Scritti sull'arte d'avanguardia: 1917-1931*. A cura di Elisabetta Valento. Roma: Fondazione Julius Evola, 1994.

⁹ Anton Giulio Bragaglia. "Recensioni". *Cronache di attualità* ns 5 (aprile 1921). 68.

¹⁰ Julius Evola. *Raâga Blanda: composizioni (1916-1922)*. Milano: All'insegna del Pesce d'oro, 1969.

Scarabelli), e con l'aggiunta di 5 poesie, due delle quali inedite (e ritrovate da Guido Andrea Pautasso), che Evola inviò a Tzara per *Dadaglobe*, la monumentale opera collettiva che il poeta romeno aveva in progetto nel 1921. Segue, come accennavamo, l'anastatica di *La parole obscure du paysage intérieur*: un poema tutto sperimentale, che trasfigura in chiave poetica i dati autobiografici di un dramma esistenziale, di una fase di oscurità interiore collegata ad un evento iniziatico di "risveglio". Il poeta lo declamò in italiano presso "Le Grotte dell'Augusteo", cabaret e cenacolo intellettuale romano, con accompagnamento delle musiche di Satie, Schönberg, Bartok, allora ritenute provocatorie, ma la versione che oggi leggiamo, dispersa ormai la stesura originale, è quella che Evola stesso tradusse in francese, con l'aiuto di Maria de Naglowska, un'occultista russa, autrice di testi sulla magia sessuale, che avrà diretti contatti con Breton e con il movimento surrealista.

Come sempre, trattandosi di Evola, ma in questo caso più che mai, le possibili chiavi interpretative del poemetto devono essere mutate dal repertorio dell'alchimia e dell'occultismo magico. Tutta la produzione artistica di Evola è in stretta connessione con un percorso di ricerca interiore e deve essere avvicinata da una angolazione che tenga presente il suo retroterra esoterico-spirituale, ma, ne *La parole obscure du paysage intérieur*, il fondo meta-artistico risalta in tutta la sua evidenza. Così, le quattro "persone" che dialogano nel componimento - M.l Lilan, M.r Nagara, M.r Hhah e M.r Raâga -, non devono essere identificate con quattro personaggi, bensì con le "maschere" discorsive di istanze interiori, chiamate a confrontarsi per dirimere un conflitto dell'anima. Il linguaggio poetico attinge ampiamente alla cultura ermetica e utilizza le parole trasmutandole man mano, impercettibilmente, di senso, in un continuo passaggio degli stessi termini da un significato cosmico-naturale a un significato interiore umano: secondo Evola, la "parola oscura" può illuminare – ma a patto che si attraversino i confini della ragione.

Nella terza sezione del volume curato da De Turreis, si colloca la trascrizione delle lettere inviate a Tzara (1919 -1923) e ritrovate nel 1989 dalla Valente, la quale, anche in questo caso, ne curò la prima edizione.¹¹ Esse testimoniano del ruolo di operatore culturale che Evola ebbe in Italia per la diffusione del «saccaromiceto» dadadista¹², della ricezione di questo lievito in ambito futurista, ma, soprattutto, dell'importanza che esso, come sopra si diceva, ebbe per il posteriore sviluppo della riflessione evoliana. Nell'introduzione a questa terza parte, Emanuele La Rosa sottolinea come il dadaismo rappresentò una tappa fondamentale dell'itinerario di Evola, che guardò sempre a questo movimento non solo

¹¹ Julius Evola. *Lettere di Julius Evola a Tristan Tzara (1919-1923)*. A cura di Elisabetta Valente; trad. it. di Aldo La Fata, introd. di Gianfranco de Turreis. Roma: Belardi, 1991.

¹² Julius Evola. *Dada non significa nulla. Manifesto saccaromiceto*. Emanuele La Rosa, "Ancora sul dadaismo in Italia. Evola e il progetto del numero unico 'Malombra' ". *Studi evoliani* 2012, Roma-Carmagnola: Fondazione Julius Evola- Arktos, 2014. 115-19. Ora in: *Teoria e pratica dell'arte d'avanguardia*, cit. 43-44.

come all'estremo e ultimo prodotto dell'arte universale ma come al momento in cui si era espressa la coscienza stessa del limite dell'arte.

L'ultima e quarta parte, riservata alla pittura, si apre con lo studio che Enrico Crispolti dedicò ad Evola in occasione della mostra che si tenne nel 1998 a Palazzo Bagatti-Valsecchi, a Milano, per il centenario della nascita dell'artista.¹³ Anche grazie a quella occasione, che permise di ampliare e riordinare le conoscenze fino ad allora ancora piuttosto frammentarie sulla ricerca artistica evoliana, il volume ora pubblicato può presentare in chiusura una ragionata galleria di opere scrupolosamente schedate e un'amplia bibliografia critica.

BIBLIOGRAFIA

- Bragaglia, Anton Giulio. "Recensioni." *Cronache di attualità* ns 5 (aprile 1921). 68.
- Crispolti, Enrico. "Evola pittore, fra futurismo e dadaismo." *Julius Evola e l'arte delle avanguardie tra Futurismo, Dadaismo e Alchimia*. Catalogo della mostra, Palazzo Bagatti-Valsecchi, Milano, 15 ottobre- 29 novembre 1998; Roma, Fondazione Julius Evola, 1998, pp.19-31.
- Evola, Julius. *Arte astratta. Posizione teorica, 10 poemi, 4 composizioni*. Roma: Maglione & Strini, Collection Dada, 1920.
- Evola, Julius. *La parole obscure du paysage intérieur : poème à 4 voix*; traduit de l'italien par l'auteur et Maria de Naglowska. Zurigo: Collection Dada [ma tipografia : Roma, Maglione & Strini], 1921.
- Evola, Julius. *Il cammino del cinabro, Milano, All'insegna del pesce d'oro*, 1963.
- Evola, Giulio. *Retrospectiva di dipinti dal 1918 al 1921*, con una presentazione di Enrico Crispolti, Roma, Edizioni Studio d'arte La Medusa, 1963.
- Evola, Julius. *Raâga Blanda : composizioni (1916-1922)*. Milano: All'insegna del Pesce d'oro, 1969.
- Evola, Julius. *Lettere di Julius Evola a Tristan Tzara (1919-1923)*. A cura di Elisabetta Valento; trad. it. di Aldo La Fata, introd. di Gianfranco de Turreis. Roma: Belardi, 1991.
- Evola, Julius. *Scritti sull'arte d'avanguardia : 1917-1931*. A cura di Elisabetta Valento. Roma: Fondazione Julius Evola, 1994.
- Evola, Julius. *Dada non significa nulla. Manifesto saccaromiceto*. Emanuele La Rosa, "Ancora sul dadaismo in Italia. Evola e il progetto del numero unico 'Malombra'." *Studi evoliani* 2012, Roma-Carmagnola: Fondazione Julius Evola- Arktos, 2014. 115-19.
- Evola, Julius. "Ricordo di Tristan Tzara." *Teoria e pratica dell'arte d'avanguardia*. A cura di Gianfranco De Turreis. Roma: Edizioni Mediterranee, 2019, pp. 198- 201

¹³ Enrico Crispolti: "Evola pittore, fra futurismo e dadaismo." *Julius Evola e l'arte delle avanguardie tra Futurismo, Dadaismo e Alchimia*. Catalogo della mostra, Palazzo Bagatti-Valsecchi, Milano, 15 ottobre- 29 novembre 1998; Roma, Fondazione Julius Evola, 1998, pp.19-31.

