

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

Facoltà di Studi Umanistici
Corso di Laurea Triennale in Filosofia



Arte e nichilismo. Il dadaismo di Julius Evola

Relatore:

Chiar.mo Prof. Giancarlo Lacchin

Elaborato finale di:

Luca Siniscalco

Matr. n. 776619

Anno Accademico 2012/2013

Indice

Introduzione	pag. 3
I Über die Linie des Nihilismus	pag. 6
I.1 L'ospite inquietante	pag. 6
I.2 Cavalcare il nichilismo	pag. 16
II Il microbo vergine	pag. 29
II.1 Idealismo sensoriale	pag. 29
II.2 Il controsenso Dada	pag. 31
II.3 Astrattismo mistico: tramonto ed alba dell'Occidente	pag. 40
III Prospettive di superamento	pag. 60
III.1 Arte come volontà di potenza	pag. 60
III.2 Fra idealismo e Tradizione	pag. 71
Conclusione	pag. 84
Tavole	pag. 87
Bibliografia	pag. 97

Introduzione

Se la questione del nichilismo può indubbiamente essere considerata una delle tematiche filosofiche più attuali, giacché non soltanto interpella intimamente l'interrogare radicale dell'intellettuale contemporaneo, stagliandosi come questione oggetto di dibattiti e confronti speculativi, ma colpisce ogni uomo nella sua esperienza quotidiana, può rivelarsi opportuno analizzare le riflessioni di alcuni pensatori spesso incompresi o impiegati strumentalmente, quale Friedrich Nietzsche, o di figure pregiudizialmente rifiutate e dimenticate presso buona parte del panorama accademico, come Julius Evola.

Il primo elemento di vicinanza dei due filosofi, anteriore ad ogni comunanza teorica, è a nostro avviso riposto in una *Weltanschauung* radicalmente “inattuale”, distante dalle prospettive intellettuali ed esistenziali diffuse nella contemporaneità postmoderna, liberale, turbocapitalista e globalizzata. Riflettere su pensatori così apparentemente lontani dagli elementi analitici mediante cui siamo soliti confrontarci con il reale rappresenta uno sforzo riflessivo notevole, ma indubbiamente proficuo. Nella misura in cui è infatti a noi richiesta un'autentica *epoché* rispetto ai paradigmi di giudizio più diffusi si può sviluppare un procedere filosofico genuino e rigoroso nel suo andamento teso a porre in discussione i cardini delle nostre acquisizioni comuni. L'“inattualità” di Nietzsche ed Evola trasforma d'altra parte i due autori in interpreti originali di questioni altamente attuali, la cui capillare pervasività nella modernità tende talvolta a condurre ad un obliarsi della loro stessa condizione di problematicità intrinseca.

Fra i moltissimi ed eterogeni argomenti affrontati dai due poliedrici autori abbiamo scelto di porre in rilievo la trattazione in ambito estetico e teoretico del rapporto sussistente fra il nichilismo e l'arte moderna. Il nostro lavoro intende cioè presentare la delineazione del contorno enigmatico e problematico dell'“ospite inquietante”, rilevando come l'intuizione epocale avvertita da Nietzsche ed espressa consequenzialmente nelle proprie opere abbia assunto una rilevanza destinale nella storia del pensiero occidentale, un carattere decisivo di cui Evola fu ben consapevole nella sua personale ma lucida ricezione del pensiero nietzscheano. Il dramma del nichilismo può dunque essere inteso come sfondo costante delle ampie riflessioni di due autori che si sono rivelati capaci di affrontare con serietà analitica i più disparati ambiti del pensiero. benché il nichilismo abbia una evidente consequenzialità rispetto a tematiche teologiche, metafisiche e politiche, in questa sede abbiamo scelto di

limitarci a brevi cenni indispensabili a tali connessioni, per concentrarci più diffusamente sui legami sussistenti con la speculazione estetica e l'esperienza artistica concreta.

In Nietzsche l'estetica è ambito di riflessione centrale: la chiave di lettura del mondo fornita dall'*aisthesis*, in un superamento delle dicotomie razionaliste, affiancata alla tematizzazione del significato metafisico dell'esperienza artistica ed allo studio dell'arte tragica e dei suoi principi essenziali, riemerge ciclicamente nell'intera produzione nietzscheana, delineando un filo conduttore dal notevole potenziale ermeneutico rispetto al contenuto dell'opera del filosofo tedesco.

In Evola l'estetica è presente in più luoghi della propria speculazione, ma prim'ancora diviene ambito esistenziale pratico e poetico all'interno dell'esperienza dadaista. Le tele evoliane esprimono attraverso un'immediata concretezza plastica la profonda riflessione del filosofo: il pensiero diviene azione trasfigurante di un reale la cui validità etica ed ontologica viene radicalmente contestata.

L'ambito estetico risulta per entrambi gli autori segnato da una partecipazione esperienziale ed interiore estrema. L'arte diviene terreno d'indagine di una crisi sofferta tragicamente, in cui l'emergere del nichilismo atterrisce persino i profeti capaci di riconoscerne la natura.

La celebre sapienza tragica del Sileno¹ a cui Nietzsche si ispira esprime un dolore cosmico realmente sperimentato dal filosofo tedesco, così come il riferimento del giovane Evola ad una atonia interiore “terribilmente dada”², tanto potente da spingerlo a considerare l'idea del suicidio³, risponde ad una consonanza fra riflessione teoretica e vicenda personale.

Il nichilismo emerge in entrambi i casi come orizzonte essenziale imprescindibile.

«Questo sentimento nichilista dell'artista, teorizzato e sperimentato nella sua opera, diventa idea di arte come negazione dell'arte: si manifesta nei proclami sull'impossibilità del gesto creativo, sulla frantumazione e disgregazione del senso. L'arte, allora, è lamento doloroso, ossessivo, drammatico, sulla sua morte; oppure è irrisione cinica, grottesca, ironica della sua grandezza passata e della miseria presente»⁴ scrive Zecchi, dipingendo un affresco della consapevolezza estetica moderna. Tale sentenza è indubbiamente valida nel delineare la *pars destruens* sviluppata da Nietzsche e ancor più da Evola. Bisogna tuttavia considerare anche la

1 Cfr. F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, nota introduttiva di G. Colli, versione di S. Giametta, Adelphi, Milano 2008, pp. 31-32.

2 Cfr. *Lettere di Julius Evola a Tristan Tzara (1919-1923)*, a cura di E. Valente, trad. it. di A. La Fata, introduzione di G. de Turreis, Fondazione J. Evola, Roma 1991, p. 40-41.

3 Cfr. Ivi, p. 47 e J. Evola, *Il cammino del cinabro*, Vanni Scheiwiller, Milano 1972, pp. 19-20, dove l'autore spiega di aver superato il *cupio dissolvi* del suicidio grazie alla lettura illuminante di un testo del buddhismo delle origini, in cui la volontà di trapasso viene indicata come un permanere in uno stato desiderante alieno dalla vera estinzione.

4 S. Zecchi, *L'artista armato*, Mondadori, Milano 2009, pp. 9-10.

sezione costruttiva dell'opera dei due autori, promotori di prospettive di superamento meditate e coerenti, di cui nel presente lavoro dovremo limitarci a fornire semplici cenni e suggestioni. Il superamento del nichilismo in Nietzsche viene ipotizzato nel medesimo solco estetico da cui la prima consapevolezza dell'«ospite inquietante» aveva preso piede. Debitori dell'interpretazione offerta da Heidegger ne *La volontà di potenza come arte* tenteremo di mostrare come la nozione che dà il titolo al saggio del filosofo dell'«oblio dell'essere» sia un'efficace modalità di oltrepassamento del nichilismo.

L'intuizione nietzscheana del ruolo del mito e dell'esperienza artistica della trasfigurazione vanno nella medesima direzione.

Così la consapevolezza evoliana della natura solipsista e nichilista dell'arte avanguardista moderna, culminata nel non-senso dadaista, viene abbracciata attivamente per poi essere scalzata e superata.

Nella riflessione costruttiva di Evola all'arte viene dato poco spazio. Il superamento del nichilismo viene prospettato mediante due vie essenziali: la speculazione filosofica idealista e la dottrina della Tradizione. Alla sintetica delineazione dei due cammini spirituali e ad una analisi della loro compatibilità e coerenza sarà dedicata l'ultima sezione della tesi.

L'intendimento di analizzare comparatisticamente le posizioni dei due filosofi al fine di mostrare il comune sfondo analitico e, nel contempo, le insuperabili distinzioni, viene perseguito attraverso una metodologia che ambirebbe a fondarsi sull'approccio genealogico nietzscheano, diretto a ricavare la provenienza complessa e metamorfica dei concetti, e sull'originale ermeneutica evoliana, in cui il rigore filosofico ed analitico si affianca alla trasmissione dell'esperienza spirituale realmente vissuta.

A fungere da orizzonte dell'intera riflessione una lapidaria sentenza di N. G. Dávila: «Nietzsche sarebbe l'unico abitante nobile di un mondo derelitto. Solo la sua scelta potrebbe esporsi senza vergogna alla resurrezione di Dio».⁵ Estendendo il giudizio sino ad accogliere in esso lo stesso Evola si può individuare la consapevolezza che accompagna lo svolgimento dell'intero lavoro.

⁵ N. G. Dávila, *In margine a un testo implicito*, a cura di F. Volpi, Adelphi, Milano 2001, p. 132.

I Über die Linie des Nihilismus

I.1 L'ospite inquietante

Descrivo ciò che verrà: l'avvento del nichilismo [...]. L'uomo moderno crede sperimentalmente ora a questo, ora a quel valore, per poi lasciarlo cadere; [...] si avverte sempre più il vuoto e la povertà di valori; il movimento è inarrestabile [...]. Alla fine l'uomo osa una critica dei valori in generale, ne riconosce l'origine; conosce abbastanza per non credere più in nessun valore; ecco il *pathos*, il nuovo brivido. [...] Quella che racconto è la storia dei prossimi due secoli.⁶

È questa l'espressione più autentica dell'interpretazione nietzscheana del nichilismo⁷: la perdita di ogni tipo di fondamento, tanto religioso quanto teoretico, ma anche morale e scientifico. Così Nietzsche riformula la questione: «Che cosa significa nichilismo? Significa che i valori supremi si svalutano. Manca lo scopo. Manca la risposta al: perché?».⁸ Il “Nichilismo” o “Nihilismo”, la cui radice etimologica deve essere fatta risalire al latino *nihil*, “nulla”, comunica una concezione massimamente pessimistica di una realtà priva di qualsiasi tipo di giustificazione, incapace di rispondere alle domande di senso divenute ormai “insensate” nel loro stesso porsi. Paradossalmente il nichilismo «non tematizza, non problematizza quello che sembrerebbe essere il suo problema più proprio, cioè il problema del nulla. Per il nichilismo il nulla è un fatto, è qualche cosa di cui bisogna anzitutto prendere atto, anzi è qualche cosa di cui non si può che prendere atto».⁹ In realtà non è affatto semplice delineare organicamente il senso destinale e decisivo dell’“ospite inquietante”, giacché «è impossibile per la mente giungere a una rappresentazione del niente».¹⁰ L'intera speculazione nietzscheana può essere ricondotta al tentativo inesausto di fornire una raffigurazione il più possibile esaustiva del fenomeno cardinale della modernità, di cui il filosofo ritiene essere insieme vate, abitatore ed oltrepassatore. Il nichilismo si configura come l'annuncio disperato della morte di Dio, come un “filosofare col martello” diretto alla dissoluzione chimica degli

6 F. Nietzsche, *La volontà di potenza*, cit. in F. Volpi, *Il nichilismo*, Laterza, Roma-Bari 2009, p. 54.

7 Per la complessa genesi del termine e del concetto, evolutosi al discrimine fra letteratura, filosofia e politica grazie ai contributi di intellettuali quali Turgenev, Jacobi, Schlegel, Jean Paul, Franz von Baader, Juan Donoso Cortés, Max Stirner, Dostoevskij, si consiglia la lettura dei primi sei capitoli del testo di Franco Volpi sopra citato.

8 F. Nietzsche, *La volontà di potenza*, a cura di M. Ferraris e P. Kobau, trad. it. di A. Treves, Bompiani, Milano 2008, p. 9.

9 Citazione da S. Givone, *Disincanto del mondo e pensiero tragico*, in J. Evola, *Il nichilismo attivo di Federico Nietzsche*, a cura di G. Perez, Fondazione J. Evola, Roma 2000, p. 19.

10 E. Jünger, M. Heidegger, *Oltre la linea*, a cura di F. Volpi, trad. it. di A. La Rocca e F. Volpi, Adelphi, Milano 2010, p. 59.

idoli in cui la tradizione metafisica occidentale ha riposto la propria fallace verità, a partire dal platonismo per giungere, attraverso la mediazione del cristianesimo, platonismo adattato alle esigenze delle masse, a infettare lo sviluppo del pensiero nella sua integrità.

Già nella prima fase della riflessione nietzscheana si trova appuntata la constatazione, rinvenuta in Plutarco, che «il grande Pan è morto».¹¹

Affermazione, questa, radicalizzata dal giovane intellettuale nella massima lapidaria: «Io credo nell'antica sentenza germanica: tutti gli dei debbono morire».¹²

Nietzsche si cala fin dall'origine nel vortice del nichilismo amandolo autenticamente, secondo il monito dell'*amor fati* che prescrive la trasfigurazione del «così fu» (*es war*), nell'«io volli che fosse»¹³. Il filosofo risulta pertanto testimone¹³ di una manifestazione storica ed insieme proclamatore della medesima, in una comunicazione dell'evento che è allo stesso tempo un auspicio. Nietzsche, dunque, come martire ed angelo, in senso etimologico, del nichilismo, in quanto testimone ed annunciatore di un *eventus adveniens*, di un farsi storico di un nuovo *yuga*, di un'«età assiale» rivoluzionaria nel duplice senso illuminista e tradizionale: un'era del cambiamento inarrestabile e dirimente in una direzione di rivelazione progressiva, ma anche un *revolvere* che è un ritorno alla natura autentica di una tradizione, alla provenienza di un fenomeno che è genealogicamente interpretabile come intrinseco alla tradizione stessa. Pertanto si può affermare che «Nietzsche è al compimento della metafisica non in quanto, o non solo, non principalmente in quanto eredita il pensiero del passato e lo perfeziona, lo completa, ma in quanto, ma soprattutto in quanto è la verità del pensiero passato. E qui “verità” [...] significa *alètheia*, disvelamento. Nietzsche è la verità del passato, perché ne disvela la legge nascosta».¹⁴ Quello del filosofo tedesco è dunque un pensiero decostruttivo, foriero di una “filosofia del sospetto”, per impiegare la felice espressione coniata da Paul Ricoeur, che pare non limitarsi a considerare criticamente l'avvento del nichilismo, bensì sembra sostentitrice di un'accelerazione del fenomeno stesso.

Nietzsche riteneva che il mito da distruggere era la credenza nella verità. Non in una verità storica, contingente, ma nella verità in quanto tale. “I valori supremi si svalorizzano”, diceva; non c'è un rapporto necessario fra le cose e il linguaggio che le esprime e le rappresenta come vere. Le gerarchie di significati che stabiliscono i confini fra apparenza e realtà non sono più riconosciute da questo mondo nichilista.

11 F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., p. 75.

12 F. Nietzsche, citato in AA.VV., *Friedrich Nietzsche: oltre l'Occidente*, a cura di L. Arcella, Settimo Sigillo, Roma 2002, p. 161.

13 Cfr. F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, nota introduttiva di G. Colli, versione e appendici di M. Montinari, Adelphi, Milano 2010, pp.162 e 233; F. Nietzsche, *Ecce Homo*, a cura di R. Calasso, Adelphi, Milano 2007, p. 109.

14 V. Vitiello, *Utopia del nichilismo tra Nietzsche e Heidegger*, Guida, Napoli 1983, pp. 89-90.

La realtà [...] è soltanto una parola all'interno di un interminabile gioco di azioni e reazioni: il mondo è divenuto favola. E in un mondo che è favola, che è fatto di immagini apparenti, ora brillanti ora opache, ciò che rimane è l'interpretazione di questa apparenza: un'interpretazione labile, senza vera consistenza, che scompare non appena ne viene formulata una nuova più efficace e più convincente.¹⁵

Pertanto la disanima nietzscheana del nichilismo pone la questione del nulla su un piano radicalmente eterogeneo rispetto alla nozione schopenhaueriana di *voluntas*. benché infatti Schopenhauer sia fonte fondamentale della speculazione nietzscheana, l'alterità della visione dei due autori in merito al tema del *nihil* è netta; in questo scarto si possono percepire alcuni dei fondamenti teoretici del rifiuto, nel Nietzsche maturo, del portato filosofico dell'autore de *Il mondo come volontà e rappresentazione*, a suo avviso reo di permanere in una dimensione metafisica platonizzante. Infatti

Il nulla schopenhaueriano è ancora eco di vita, segno di esistenza, volontà di essere, pur se sublimata fino al punto da riconoscersi nel nulla. Il nulla schopenhaueriano è negazione di qualcosa di reale, il dolore dell'esistenza; mentre il nulla che divora e precipita senza fine non è negazione del reale, ma dissoluzione del reale, non è il sottrarsi dell'io al mondo, ma il venir meno dell'io e del mondo; non è liberazione dal mondo, ma decomposizione del mondo.¹⁶

Nietzsche accetta la dinamica attuale del nichilismo e la traspone profeticamente sino ai nostri giorni, sentenziando: «Ciò che racconto è la storia dei prossimi due secoli. Io descrivo ciò che viene, ciò che non può più venire in altro modo: l'insorgere del nichilismo. Questa storia può essere narrata già ora: perché qui è all'opera la stessa necessità».¹⁷ Ritorna in queste parole la consapevolezza della tragicità destinale in cui l'uomo europeo, e più in generale occidentale, sta incorrendo: “anni della decisione” attendono inesorabili.

In Nietzsche il nichilismo ha dunque una natura duplice. La “volontà del nulla”, infatti, si esplica su due piani differenti: da un lato trova manifestazione in un processo storico-culturale di fatalistico sgretolamento passivo di dogmi e certezze, d'altro canto si realizza attivamente nella prassi distruttiva dei valori. Nietzsche si palesa come «un pensatore essenzialmente *destruens*»¹⁸, foriero di un annullamento della nozione finalistica della realtà nelle sue più disparate dipanazioni.

«Nulla sarebbe più utile e più degno di venire promosso che un coerente nichilismo dell'azione. Come io li intendo tutti i fenomeni del cristianesimo, del pessimismo, dicono:

15 S. Zecchi, *Sillabario del nuovo millennio*, Mondadori, Milano 1995, pp. 32-33.

16 M. Veneziani, *Julius Evola tra filosofia e tradizione*, Ciarrapico, Roma 1984, p. 35.

17 F. Nietzsche, *La volontà di potenza*, cit., p. 3.

18 S. Moravia, *Friedrich Nietzsche. La distruzione delle certezze*, La Nuova Italia, Firenze 1976, p. VII, cit. in J. Evola, *Il nichilismo attivo di Federico Nietzsche*, p. 22.

“noi siamo maturi per non essere; per noi è ragionevole non essere”».¹⁹

Si tratta della *praxis* condotta dal leone nel discorso di Zarathustra *Delle tre metamorfosi*: dopo aver accolto e sopportato nella veste di cammelli la consapevolezza della tragicità iniscritta nel reale, occorre tramutarsi in leoni, al fine di negare la morale con l'intenzione di «crearsi la libertà per una nuova creazione»²⁰. Gilles Deleuze ha approfondito in maniera efficace la duplice attitudine del nichilismo nietzscheano, da lui distinto in nichilismo negativo e nichilismo reattivo. «Il primo senso del nichilismo derivava dal principio della volontà di negare come volontà di potenza; il secondo senso, “pessimismo della debolezza”, deriva dal principio della vita reattiva, nuda e sola, dalle forze reattive ridotte a se stesse».²¹ In questa prospettiva analitica, nel nichilismo negativo «*nihil* sta a significare la negazione come qualità della volontà di potenza; il valore di nulla assunto dalla vita, la finzione dei valori superiori che danno alla vita questo valore e la volontà del nulla che in essi si esprime costituiscono dunque il primo senso e il fondamento del nichilismo»²², mentre il nichilismo reattivo comporta «non una volontà ma una reazione, una reazione contro il mondo sovrassensibile e contro i valori superiori, di cui si negano l'esistenza e la validità».²³ La vita reattiva, quella incarnante la morale degli schiavi, sorta da una volontà debole e malaticcia, primariamente in quanto animata da risentimento e compassione, si contrappone all'ormai perduta morale dei signori, *ethos* aristocratico, attivo e legislatore, intriso di *pathos* della distanza e di volontà affermativa. Il nichilismo reattivo è poi destinato, nell'interpretazione deleuziana, a lasciare il posto al nichilismo passivo, il cui proclama è «meglio estinguersi passivamente piuttosto che esser guidati dall'esterno».²⁴

Nietzsche si pone allora «come un uccello profeta, che guarda indietro mentre narra ciò che avverrà, come il primo nichilista compiuto d'Europa, che ha già vissuto in sé il nichilismo sino alla fine – e ha il nichilismo dietro di sé, sotto di sé, fuori di sé».²⁵

Se il *nihil* che è sostanza propria del nichilismo è di natura ineffabile, proprio in virtù della sua completa assenza sotto un profilo sostanziale²⁶, Nietzsche si mostra convinto di saper fornire collocazione precisa all'“ospite inquietante”. Questi soggiorna in tre luoghi dirimenti: dietro il filosofo, cioè alle radici stesse del pensiero occidentale, incapace di “dire di sì alla

19 F. Nietzsche, *La volontà di potenza*, cit., p.143.

20 F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., p. 24.

21 G. Deleuze, *Nietzsche e la filosofia*, a cura e trad. it. di F. Polidori, Einaudi, Torino 2002, p. 223.

22 Ivi, p. 222.

23 Ibidem.

24 Ivi, p. 224.

25 F. Nietzsche, *La volontà di potenza*, cit., pp. 3-4.

26 Cfr. in *Oltre la linea* l'originale tentativo heideggeriano di delineare, mediante una nuova formulazione linguistica, la distinzione teoricamente fondante fra il non essere del nichilismo e quello proprio della svelatezza dell'essere all'interno della relazione con l'esser-ci nel luogo destinale del *Lichtung*.

vita” ed artefice di una trascendenza illusoria dalla natura duplice, in quanto recante in sé le potenzialità di una metafisica d'artista, fondata su una “volontà ellenica” attiva ed aristocratica, capace di fondare una dimensione apollinea in grado di giustificare il dolore dell'esistenza e dunque la teodicea, ma insieme affetta da un ascetismo volgare e re-attivo, negatore del flusso caotico e multiforme della realtà in nome di un sovrasensibile, di un regno dei cieli, di un noumeno castrante la “volontà di potenza”.

La connessione fra nichilismo ed ascetismo è presentata come un dato nodale, tanto che Nietzsche afferma nella *Genealogia della morale* la necessità di trattare più adeguatamente «il problema del significato dell'ideale ascetico [...] in un altro contesto (sotto il titolo “Per la storia del nichilismo europeo”)».²⁷ Nell'opera presa in esame il problema del nichilismo si configura in ultima analisi come il problema della verità e del suo valore. La volontà di verità ottiene soddisfazione dalla morale ascetica che non nega la sofferenza, bensì offre ad essa un senso. È qui che vige la grandiosità del fenomeno storico cristiano, nell'offrire una risposta adeguata a serrare la porta «dinanzi a ogni nichilismo suicida».²⁸ Nietzsche è estremamente critico, anche con toni accesi, del cristianesimo, tuttavia ne rileva il ruolo imprescindibile da esso svolto all'interno della storia occidentale. La religione di Cristo, infatti, pur nella sua funzione reattiva e plebea, dunque antitetica all'etica aristocratica verso cui si indirizza la predilezione di Nietzsche, ha permesso sotto un profilo storico una giustificazione antropomorfa della sofferenza.

Tale approccio alla realtà, certamente affetto da debolezza e tendenze autoconsuntive, ha tuttavia permesso alla civiltà europea di evitare lo sguardo sull'abisso della dimensione caotica ed autentica dell'esistenza, superando l'angoscia derivante dalla gettatezza nel mondo per edificare grandi progettualità, artistiche, letterarie e politiche.

Il cristianesimo e la morale ad esso connessa hanno da questo punto di vista quattro vantaggi fondamentali: ascrivono all'uomo un valore assoluto, configurano il mondo come perfezione attribuendo senso al male, assegnano all'uomo piena conoscenza dell'assoluto e impediscono all'umanità di disprezzarsi operando come mezzo di conservazione della specie. «In summa: la morale fu il grande antidoto contro il nichilismo pratico e teorico. Ma tra le forze che la morale portò a maturazione c'era la veridicità: questa finisce per volgersi contro la morale, ne scopre la teleologia, la considerazione interessata».²⁹ Pertanto il messaggio di Cristo, in particolare nella sua trasposizione paolina³⁰, salva i figli di Dio ma nel contempo suscita una

27 F. Nietzsche, *Genealogia della morale*, nota introduttiva di M. Montinari, trad. it. di F. Masini, Adelphi, Milano 2011, p. 154.

28 Ivi, p. 156.

29 F. Nietzsche, *La volontà di potenza*, cit., p. 10.

30 Si veda di seguito, pp. 12-13.

volontà del nulla che scaglia il gregge in un nichilismo esistenziale in cui «l'uomo preferisce ancora volere il nulla, piuttosto che non volere...».³¹ In conseguenza:

Oggi nulla vediamo che voglia divenire più grande, abbiamo il presentimento che tutto continui a sprofondare, a sprofondare, divenendo più sottile, più buono, più prudente, più agevole, più mediocre, più indifferente, più cinese, più cristiano – l'uomo, non v'è alcun dubbio – si fa sempre “migliore”...Appunto qui sta la fatalità dell'Europa – col timore per l'uomo abbiamo perduto anche l'amore verso di lui, la venerazione dinanzi a lui, la speranza in lui, anzi la volontà tesa a lui. La vista dell'uomo rende ormai stanchi – che cos'altro è oggi nichilismo, se non è questo?...Noi siamo stanchi dell'uomo...³²

E ancora: «La nostra epoca fa l'impressione di una situazione transitoria; le vecchie concezioni del mondo, le antiche culture sono ancora in parte presenti e, le nuove, non sono ancora sicure e abituali [...]. Sembra che tutto diventi caotico, che il vecchio vada perduto, che il nuovo non valga a nulla e diventi sempre più gracile».³³ Questo è il nichilismo che Nietzsche ha inevitabilmente in sé, in quanto europeo, e sotto di sé, in quanto aristocratico capace di ergersi fra le rovine della modernità per acquisirne un sintetico sguardo d'insieme. Uno sguardo che è tuttavia necessariamente polemico, nel senso etimologico sintetizzato da Eraclito nel celebre aforisma secondo cui «*Pòlemos* è padre di tutte le cose»³⁴, una prospettiva incandescente che porta l'autore, nella cui *Weltanschauung* esperienza e passionalità biografica tendono a fondersi alchemicamente alla speculazione teoretica, a provare il brivido di guardare nel baratro, poiché «ha cuore [...] chi guarda nel baratro, ma con orgoglio. Chi guarda nel baratro, ma con occhi di aquila, chi con artigli d'aquila aggranfia il baratro: questi ha coraggio».³⁵

Nietzsche afferma inoltre di aver superato tale baratro; alla trattazione del tentativo del superamento sarà dedicata successivamente la mia riflessione.

Rimanendo *über die Linie* del nichilismo, secondo l'approccio heideggeriano che interpreta l'*über* nel senso del latino *de*³⁶, e quindi soggiornando sul discrimine per prepararci adeguatamente alla manifestazione nel nascondimento del nulla, è opportuno considerare diversi altri aforismi nietzscheani preposti ad un chiarimento dei termini della questione.

Punto a nostro avviso dirimente è la consapevolezza nietzscheana della provenienza del nichilismo. Nietzsche, coerentemente alla sua visione genealogica ed alla negazione di un

31 F. Nietzsche, *Genealogia della morale*, cit., p. 157.

32 Ivi, p. 33.

33 F. Nietzsche, *Umano Troppo Umano*, introduzione di G. M. Bertin, trad. it. di M. Ulivieri, Newton Compton, Roma 2010, p. 135.

34 Eraclito, *Dell'Origine*, a cura e trad. it. di A. Tonelli, Feltrinelli, Milano 1993, fr. 22, p. 67.

35 F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., p. 335.

36 Cfr. E. Jünger, M. Heidegger, *Oltre la linea*, op. cit., in particolare l'ottima introduzione di F. Volpi.

Ursprung originario dei fenomeni, a cui è preferita una lettura metamorfica di derivazione goethiana tesa a costituire catene e connessioni processuali fra gli eventi, non delinea definitivamente la scaturigine iniziale del nichilismo né indica un *terminus a quo* da cui datarne l'apparizione; piuttosto imposta, all'interno della sua intera produzione, un'analisi approfondita della tradizione del pensiero occidentale per formulare una risposta, non conclusiva, ma dalla potenza esplicativa e direzionale irrefutabile, ad una questione che nel suo domandare pone la problematica in tutta la sua profondità teoretica: «Infatti, perché è ormai necessario l'insorgere del nichilismo? perché sono gli stessi valori che abbiamo avuto sinora a trarne le loro ultime conseguenze; perché il nichilismo è la logica, pensata sino alla fine, dei nostri grandi valori e ideali: perché dobbiamo prima vivere il nichilismo per giungere a intendere cosa fu veramente il valore di questi “valori”...». ³⁷ Il nichilismo è il tramonto necessario del sole della filosofia occidentale, pertanto si può ritenere, con Heidegger, che «non serve a niente metterlo alla porta, perché ovunque, già da tempo e in modo invisibile, esso si aggira per la casa. Ciò che occorre è accorgersi di quest'ospite e guardarlo bene in faccia». ³⁸

Accingiamoci allora a scrutarlo fisso negli occhi, mediante il contributo nietzscheano più adatto a questo compito cruciale, quel «Vangelo dell'avvenire» ³⁹ la cui genesi stessa pone numerosi problemi. ⁴⁰

«Il nichilismo rappresenta una fase di transizione patologica [...]. Presupposto di questa ipotesi: che non esista alcuna verità; che non esista una natura assoluta delle cose, “la cosa in sé”. Ciò stesso è nichilismo, e il nichilismo estremo. [...] “Nichilismo” come ideale della suprema potenza dello spirito, della vita sovrabbondante: in parte distruttore, in parte ironico». ⁴¹ Il nichilismo è dunque delineato attraverso queste parole in un senso duplice: dapprima come transizione patologica, cioè come fenomeno non definitivo ed in transito, un

37 F. Nietzsche, *La volontà di potenza*, cit., p. 4.

38 M. Heidegger, *Oltre la linea*, cit., p. 112.

39 F. Nietzsche, *La volontà di potenza*, cit., p. 4.

40 L'edizione del *corpus* nietzscheano, curata per Adelphi da Giorgio Colli eazzino Montinari, esclude, in quanto edizione critica, la *Volontà di potenza*. Questa è infatti una compilazione postuma di 1067 frammenti operata dall'Archivio Nietzsche, essenzialmente influenzata dall'ordinazione e selezione realizzata dall'amico Peter Gast e dalla sorella Elisabeth nel 1906. Una seconda edizione, differente nell'apparato ma uguale nel testo, fu riveduta da Otto Weiss nel 1911. Le polemiche relative al ruolo di Elisabeth e della sua ideologia adottata come lente interpretativa distorcente delle tesi del fratello non si contano. È certo tuttavia che Nietzsche avesse in mente un'opera fondamentale in cui esporre i lineamenti decisivi del proprio pensiero dopo *Così parlò Zarathustra*, definito come un vestibolo della sua filosofia. È altrettanto documentata la moltitudine di progetti nietzscheani da dedicare alla trasvalutazione dei valori, fra cui basti indicare, a titolo esemplificativo, la notifica sulla quarta di copertina di *Al di là del bene e del male* (1886) dell'intenzione di pubblicare un'opera in quattro libri intitolata *La volontà di potenza. Trasvalutazione di tutti i valori*. Per approfondire la questione si consiglia la lettura di Maurizio Ferraris, *Storia della volontà di potenza* in Friedrich Nietzsche, *La volontà di potenza*, op. cit.

41 F. Nietzsche, *La volontà di potenza*, cit., p. 14.

flusso dai tratti “virali” di cui Nietzsche riconosce la dimensione annichilente ed incapacitante, propria di un pessimismo della debolezza e del fatalismo; d'altro canto il nichilismo può essere percepito come potenza spirituale frutto di una sovrabbondanza di forza vitale, come una carica dinamica e propositiva, una condizione di pessimismo attivo e tragico. Questa seconda espressione di nichilismo rientra in un ambito destinale in quanto conseguenza diretta della forma europea. Infatti «ogni posizione di valori puramente morale [...] finisce nel nichilismo: questo è da attendersi per l'Europa! Si crede di cavarsela con un moralismo privo di retroterra religioso: ma con ciò risulta necessaria la via che porta al nichilismo».⁴² La duplice considerazione nietzscheana del nichilismo segue un ritmo espositivo ternario, in quanto alla in-posizione parallela della tesi ed antitesi riguardo alla natura simmetricamente auspicabile (in quanto liberatrice, sintomo di volontà di potenza e di apertura di orizzonti insondati) e deprecabile (in quanto annullatrice, espressione di debolezza ed inedia spirituale connessa ad una negazione della vita stessa) seguirà un tentativo di superamento diretto ad un oltre-passamento all'ulteriore che si renda tuttavia capace di farsi carico di tutto il peso di una consapevolezza insieme abissale e siderale.

Lo schema sopra esposto parrebbe declinarsi secondo una modalità espositiva d'impronta dialetticamente hegeliana. Si tratterebbe tuttavia palesemente di un'incomprensione del significato più autentico dell'intera riflessione nietzscheana, improntata a una *Weltanschauung* tragica ed eraclitamente polemica, destinata inevitabilmente al rifiuto di ogni sintesi irenica e pacificatrice, inserendo piuttosto la contraddizione, la lotta e lo scontro insoluto come fondamento dell'esistenza, tanto umana quanto cosmica. I tre momenti delineati non si inseriscono infatti in un piano lineare di segno teleologico, bensì in un anello del ritorno ove il “pensiero rammemorante”, per impiegare un'espressione heideggeriana, ritorna ciclicamente e destinalmente ad una riconfigurazione genealogica e ad una riproposizione prospettica.

«L'opera di Nietzsche muove alla dialettica tre diverse obiezioni: di fraintendere il senso in quanto ignora la natura delle forze che concretamente si impossessano dei fenomeni; di fraintendere l'essenza in quanto ignora l'elemento reale dal quale le forze, con le loro qualità e secondo i loro rapporti, provengono; di fraintendere il cambiamento e la trasformazione, in quanto si accontenta di operare permutazioni all'interno di termini astratti e irreali».⁴³

Il medesimo approccio viene impiegato nel confronto serrato con il problema intrinseco al nichilismo, quello della *décadence*. Questo concetto, tratto dagli studi psicologici di Paul Bourget⁴⁴, ha un primo significato di natura biologica, connesso all'atrofizzazione delle forze

42 Ivi, p. 16.

43 G. Deleuze, *Nietzsche e la filosofia*, cit., p. 237.

44 Paul Bourget (1852-1935) fu uno scrittore e saggista francese. Famoso polemista, sviluppò originali

vitali ed istintuali dell'uomo europeo ormai immerso nel nulla. Sotto questo profilo Nietzsche non può che biasimare la degenerazione in cui vede immersi i propri contemporanei, la cui espressione culturale, politica e spirituale pare priva di ogni slancio. Vi è tuttavia un significato dotato di una pregnanza teoretica indiscutibilmente più decisiva, connesso all'inevitabilità del fenomeno, giacché

La degenerazione, l'andare in malora, il deperimento non sono cose condannabili in sé: sono una conseguenza necessaria della vita, dell'incremento della vita. Il fenomeno della *décadence* è necessario quanto qualsiasi nascita e progresso della vita: non la si può sopprimere. [...] quelle che sinora furono considerate come le sue cause, ne sono invece le conseguenze. [...] La *décadence* stessa non è cosa che si debba combattere: è assolutamente necessaria e propria di ogni epoca e popolo. Da combattere con ogni forza è l'insinuarsi del contagio nelle parti sane dell'organismo.⁴⁵

Tale aristocratica e sprezzante riflessione culmina in una sentenza centrale: «il nichilismo non è la causa, ma solo la logica della *décadence*».⁴⁶

L'onnipervasività del nichilismo è un dato inoppugnabile per Nietzsche, ravvisabile nelle scienze della natura come in politica, nella storia come nell'economia politica, per diffondersi infine nell'arte.⁴⁷

Emerge una durissima *pars destruens*, finalizzata ad una fenomenologia e disamina critica della modernità, in cui Nietzsche appare anticipare un filone culturale, definibile come “letteratura della crisi”, che dall'inizio del Novecento intese mostrare la decadenza della civiltà europea e dei suoi valori. Sulla scia delle riflessioni nietzscheane Ernst Jünger poté così proclamare, in consonanza con il portavoce di Dioniso, che “ci troviamo ad una svolta fra due epoche la cui importanza corrisponde pressappoco a quella del passaggio dall'età della pietra all'età dei metalli”.⁴⁸ Comune ai due autori, e ad un'ampia sensibilità radicata nello *Zeitgeist* ad essi coevo, risulta quindi la convinzione di soggiornare in un periodo di decadenza e di transizione, in cui la crisi deve necessariamente condurre, come denotato dalla sua stessa etimologia (dal greco *κρίσις*, scelta) ad una fase ulteriore. Secondo questa concezione, in cui pare riecheggiare una percezione della crisi simile a quella formulata dalla dottrina tradizionale della degenerazione ciclica del procedere delle ere – o *yuga*⁴⁹, secondo la

riflessioni ricorrendo a un metodo di tipo psicologico da cui Nietzsche trasse molti spunti. Affrontò, fra gli altri, il tema della decadenza, descrivendola come la disgregazione di un organismo dovuta all'autonomia della componente individuale rispetto al tutto.

45 F. Nietzsche, *La volontà di potenza*, cit., pp. 25-26.

46 Ivi, p. 27.

47 Cfr. in proposito l'aforisma 69 in F. Nietzsche, *La volontà di potenza*, cit., p. 46.

48 E. Jünger nell'intervista a Jacques Le Rider in *Le Monde-Dimanche*, 19/08/1982, cit. in A. de Benoist, *L'operaio tra gli Dei e i Titani*, trad. it. di M. Tarchi, Asefi, Milano 2000, p. 99.

49 Sterminata è la letteratura relativa a tale tema. Si consiglia, anche in relazione alla prospettiva della nostra

spiritualità induista –, Nietzsche svolge un'ampia operazione di decostruzione, attuata mediante un'alternanza di toni analitici, quasi chirurgici, ad altri polemicamente animosi e passionali. In Nietzsche vi è una drastica insofferenza nei confronti del mondo a lui contemporaneo, una furia spirituale espressa mediante un *pathos* tragico che si rispecchia perfino nella salute e nella corporeità del filosofo. Il pensiero di Nietzsche è un urlo scritto con e nel sangue, una dottrina intimamente vissuta ed esperita, che trova riscontro nella fisiologia umana, come narrato in *Ecce homo*. L'ostilità rivolta contro la modernità è una costante impossibile da trascurare. Propongo di seguito alcune citazioni volte a suffragare tale proposta interpretativa:

«Questa, questa è amarezza per le mie viscere: che non mi riesca di sopportarvi né nudi né vestiti, uomini del presente! [...] Porte aperte a metà voi siete, presso le quali i becchini stanno in attesa. E questa è la vostra realtà: “Tutto è degno di perire”»⁵⁰;

«L'umanità non presenta una evoluzione verso qualcosa di migliore o di più forte o di più elevato nel modo in cui oggi questo viene creduto. Il “progresso” è semplicemente un'idea moderna, cioè un'idea falsa»⁵¹;

«E per non lasciar alcun dubbio su ciò che io disprezzo, su chi disprezzo: è l'uomo d'oggi, l'uomo di cui io sono fatalmente contemporaneo. [...] Verso il passato [...] sono di una grande tolleranza, vale a dire riesco a dominare generosamente me stesso: con una cupa cautela io attraverso il mondo da manicomio di interi millenni [...]. Ma il mio sentimento si rivolta, erompe, non appena entro nell'età moderna, nell'età nostra»⁵²;

«Il vizio, i malati di mente (ovvero gli artistoidi), i criminali, gli anarchici – queste non sono le classi oppresse, ma la feccia di tutte le classi della società qual è stata sinora... Vedendo che tutti i nostri ceti sono pervasi da questi elementi, abbiamo compreso che la società moderna non è una “società”, un “corpo”, ma un insano conglomerato di *chandala* – una società che non ha più la forza di evacuare».⁵³

Dalla meditazione di tali aforismi traspare un atteggiamento aristocratico, imperniato su un disprezzo istintuale per la massa e per i totem di quest'ultima. Risulta così giustificata la proclamazione nietzscheana in base a cui «questa moneta con cui / tutto il mondo paga, / gloria –, / coi guanti io prendo questa moneta, / con schifo la calpesto sotto di me».⁵⁴ Di

tesi, la lettura di J. Evola, *Rivolta contro il mondo moderno*, a cura di G. de Turrís, Mediterranee, Roma 2010, oltre che R. Guénon, *La crisi del mondo moderno*, trad. it. di J. Evola, Mediterranee, Roma 1994.

50 F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., p. 137.

51 F. Nietzsche, *L'anticristo*, cit., pp. 5-6.

52 Ivi, pp. 48-49.

53 F. Nietzsche, *La volontà di potenza*, cit., p. 32.

54 F. Nietzsche, *Ditirambi di Dioniso e poesie postume*, trad. it. di G. Colli, Adelphi, Milano 2006, p. 63.

un'impronta aristocratica di tipo spirituale – benché combinata a quei tratti fisiologico-corporali sempre presenti in Nietzsche – si tratta, non certo di un richiamo a valori di una nobiltà ormai corrotta e decaduta, alla quale il filosofo rivolse sempre parole molto dure.

É da questa angolazione interiore, costantemente attenta al tema del nichilismo, che Nietzsche elabora due prospettive critiche complementari: la prima rivolta contro la moralità, o, più precisamente, il moralismo storicamente concretatosi nel platonismo e nel cristianesimo; la seconda diretta in opposizione alla concezione politico-sociale dominante, fondata sui principi della Rivoluzione Francese e sulla cultura egualitaria, democratica e socialista.

I.2 Cavalcare il nichilismo

Fra i ricettori italiani più lucidi di tali problemi filosofici vi è indubbiamente Julius Evola. In tale eterodosso e poliedrico pensatore il tema del nichilismo si pone come un dato essenziale, in quanto sfondo costante, spesso non esplicitamente dichiarato, ma sempre velatamente presente, della riflessione del Barone. Il quesito del fondamento e della sua eclissi, unito al problema delle coordinate di senso della civiltà europea, è motore primario dell'indagine evoliana, su cui l'influenza nietzscheana è visibile ed attestabile sin dalla giovinezza.

Pertanto Julius Evola, pur nella sua peculiare “equazione personale”⁵⁵, segue le medesime linee critiche, richiamandosi spesso in maniera esplicita a Nietzsche come a un maestro di un aristocraticismo radicale. L'intellettuale romano non si limita a riprendere pedissequamente le riflessioni del “Crocefisso”, ma le analizza alla luce delle peculiarità del proprio pensiero, arrivando talvolta a discostarsene in maniera significativa.

55 Questo conio evoliano, introdotto all'inizio dell'autobiografia filosofica e spirituale *Il cammino del cinabro*, è a nostro avviso una nozione di straordinaria pregnanza teoretica, per molti aspetti in linea con un certo prospettivismo de *La volontà di potenza*, in quanto diretto a rivelare la componente più essenziale e cardinale presupposta ad ogni considerazione filosofica. Evola mette in guardia dagli esiti individualisti e soggettivisti che un uso improprio di tale nozione, da intendersi come disposizione naturale innata e differenziata all'interno di ogni uomo, può condurre. Sottolinea d'altro canto come l'impulso alla trascendenza e l'attitudine guerriera da kshatriya siano i due orientamenti fondamentali della sua persona, tendenze iscritte nella sua forma e pertanto chiavi di lettura imprescindibili ad ogni interpretazione della sua speculazione nonché esperienza biografica. Il Barone afferma di non poter ricondurre tali disposizioni a influenze ambientali o esteriori, giacché la sua *Weltanschauung* fu polemicamente “altra” ed ulteriore rispetto alla visione esistenziale dominante. Evola può dunque affermare che «come è evidente, vi era una certa antitesi fra le due predisposizioni. Mentre l'impulso alla trascendenza ingenerava un senso di estraneità per la realtà [...] la disposizione da kshatriya mi portava all'azione, all'affermazione libera centrata sull'Io. Può darsi che il contemperare le due tendenze sia stato il compito esistenziale fondamentale di tutta la mia vita» (J. Evola, *Il cammino del cinabro*, cit., p. 13). Questa ultima sentenza può rivelarsi strumento ermeneutico indispensabile alla comprensione del filosofo romano.

Occorre dapprima rilevare come Nietzsche sia capace di una critica feroce e disincantata fondata su una prospettiva storica ben precisa, che nel *Crepuscolo degli idoli* riceve una strutturazione formale in punti conseguenti: platonismo, cristianesimo e filosofia kantiana, sono queste le linee di svolta che in un percorso degenerativo hanno condotto al moralismo moderno.

La connessione fra la speculazione platonica e la religione cristiana è evidente nella prospettiva nietzscheana: entrambe le modalità di pensiero hanno distolto l'uomo dalla "fedeltà alla terra" e dalla vita esperita nell'adorazione dionisiaca per fondare una realtà ultraterrena in cui le idee dell'iperuranio ed il Dio trinitario dettano una legge dogmatica implacabile ad opera della quale gli istinti vitali e la "volontà di potenza" che rappresentano la cifra peculiare dell'uomo subiscono una repressione insensata. Per di più l'individuo è costretto ad abbandonare la propria facoltà artistica di creazione di senso per giungere a giustificare la propria esistenza soltanto in virtù di un principio esterno artificialmente imposto. Prodromi di tale mentalità nichilista si possono riscontrare già nella figura di Socrate, che in quanto emblema dell'uomo teoretico rappresenta ne *La nascita della tragedia* l'atteggiamento razionalista e dialettico che induce ad una cessazione della partecipazione attiva al divenire dell'essere per porsi invece domande su di esso. Durissime sono le parole rivolte da Nietzsche contro l'intellettualismo etico che con Socrate e Platone diviene cemento della mentalità europea.

Il modello interpretativo nietzscheano si regge poi sull'aspirazione dell'odiata figura sacerdotale, tradizionalmente debole e vile in un contesto di morale aristocratico-eroica, a vedere soddisfatta la propria volontà di potenza imponendo i propri valori deboli e degeneri come principi universali e assoluti. La sagacia dell'utilizzo della morale cristiana come un *instrumentum regni* da parte degli emarginati viene da Nietzsche attribuita ad una figura ben precisa: San Paolo. Costui, secondo il filosofo tedesco, avrebbe reinterpreto il messaggio di Gesù, che per Nietzsche presenta in realtà componenti positive, incentrando il ruolo di Cristo non sulla condotta di vita ma sulla morte in Croce e falsificando tutta la storia ebraica affinché apparisse come la premessa necessaria alla venuta del salvatore. Pertanto

Con Paolo, il sacerdote volle ancora una volta pervenire alla potenza [...]. Se si trasferisce il centro di gravità della vita non nella vita ma nell'al di là – nel nulla – si è tolto il centro di gravità alla vita in generale. [...] il cristianesimo [...] ha attratto a sé precisamente tutti i falliti, tutti coloro che covano la rivolta, tutti coloro che se la sono cavata male, l'intera feccia e schiuma dell'umanità. La "salvezza dell'anima"

significa: “intorno a me ruota il mondo”...⁵⁶

É così stata stravolta una predicazione il cui precipuo intento non era certamente la fondazione di una metafisica scolastica dogmatica, bensì un insegnamento di vita alquanto simile al buddhismo, in quanto finalizzato alla liberazione interiore sulla terra e non dopo la morte.

Si potrebbe [...] chiamare Gesù un “libero spirito” – egli non sa che farsene di tutto quanto è immutabile: la parola uccide. Il concetto, l'esperienza “vita”, la sola che egli conosca, si oppone, per lui, a ogni specie di parola, di formula, di legge, di credenza, di dogma. [...] egli non ha mai avuto una ragione per negare “il mondo”, non ha mai presentato il concetto ecclesiastico del “mondo”. [...] La beatitudine non viene promessa, non è associata a condizioni: essa è la sola realtà – il resto è segno per poter parlare di essa. [...] Non è una fede a distinguere il cristiano: il cristiano agisce, si distingue mediante un agire diverso.⁵⁷

Scrivo a questo proposito Giorgio Colli: «Di fronte a questo Cristo, Nietzsche non disprezza, ma si oppone con una trepidazione piena di risonanza. Il Cristo da lui rivelato non è un fanatico né un negatore, odia la parola ed è estraneo alla cultura e alla dialettica, è fanciullesco, è un folle che non conosce colpa né castigo, non va in collera né oppone resistenza. Questo Cristo insomma è un mistico [...]».⁵⁸

Se quindi «niente è più anticristiano delle grossolanità ecclesiastiche, di un Dio persona, di un “regno di Dio”, che sopraggiunge, di un “regno dei cieli” trascendente, di un “figlio di Dio”, la seconda persona della Trinità»⁵⁹, «si è costruita la Chiesa in contrasto col Vangelo»⁶⁰ ed in accordo con uno spirito pretesco che ha volgarizzato l'annuncio cristiano iniettando in esso dottrine, riti e culti sotterranei romani.

É questa religione corrotta a suscitare l'ostilità che percorre *L'Anticristo* sino ad assumere forma plastica nella proposta di “Legge contro il cristianesimo” con cui l'opera trova conclusione.

La dichiarazione di ateismo nietzscheano che porta a sentenziare che «Dio è una risposta grossolana, una indelicatezza verso noi pensatori»⁶¹ chiude la descrizione di un momento critico che in realtà si esplica superando i limiti della religione per rifiutare i dogmi che dalla cultura cristiana-illuministica provengono. Ecco allora che il razionalismo cartesiano è indicato come tappa dirimente di un processo di scissione dell'uomo rispetto alla natura in

56 F. Nietzsche, *L'anticristo*, cit., pp. 56-57.

57 Ivi, pp. 42-44.

58 Ivi, p. XV.

59 Ivi, p. 45.

60 Ivi, p. 47.

61 F. Nietzsche, *Ecce homo*, cit., p. 33.

nome di un principio astratto: l'imperativo categorico kantiano è destituito di ogni fondamento, lo scientismo positivista, il causalismo ed il meccanicismo sono tentativi fallaci di ingabbiare la realtà diveniente in celle fatalmente soggette al prospettivismo e, pertanto, destinate al soggettivismo.

È in una coerente ed analitica genealogia della modernità che Nietzsche inserisce dunque il cristianesimo, come stato determinato da una concezione metafisica statica ed illusoria ed insieme determinante la medesima. Al cristianesimo Nietzsche riserva d'altro canto un giudizio ambiguo, in quanto – come rilevato precedentemente rispetto alla questione dell'ascetismo nella *Genealogia della morale* – ne valuta costantemente il ruolo imprescindibile per il percorso di sviluppo dell'Occidente, cresciuto sul suolo degenerare e moralistico della trascendenza, ma parallelamente capace di slanci di grandezza permessi dalla fede in tale dimensione.

Tale prospettiva complessiva è condivisa da Julius Evola nell'affrontare il problema del moralismo e del cristianesimo. L'autore italiano si discosta tuttavia da Nietzsche su numerosi aspetti non indifferenti.

Se infatti è vero che «quasi sempre va riconosciuto, con Nietzsche, che dovunque sorge la preoccupazione per una “morale”, là vi è già una decadenza. [...] Quanto poi alle leggi tradizionali, esse nel loro carattere sacro e nella loro finalità trascendente, come avevano una validità non-umana, così in nessun modo si potevano riportare al piano di una morale nel senso corrente»⁶², dipende esclusivamente dalla degenerazione della morale contemporanea rispetto alla morale tradizionale che è tale nella misura in cui un principio trascendente informa il *mos* trasfigurandolo in una dimensione superiore oltreumana. In tale afflato spirituale si intravede una profonda differenza rispetto alla visione “corporale” di Nietzsche, un divario che si rivela ampiamente nella riflessione propositiva dei due filosofi. È in tale prospettiva che Evola mostra simpatia per la filosofia platonica intesa come rielaborazione di un sapere classico tradizionale che nei Misteri e nei culti esoterici aveva avuto ampia espressione. L'allievo di Socrate è addirittura l'autore, anche se in veste di “politologo”, citato da Evola a scopo introduttivo ne *Gli uomini e le rovine*, opera indubbiamente influenzata da disparate riflessioni del fondatore della *Repubblica*.

Già nella sua riflessione filosofica idealista Evola si era impegnato in una valutazione della spiritualità cristiana condotta senza isterismi critici pregiudiziali, ma con significativi rilievi negativi. «Evola non accetta del Cristianesimo l'umanizzazione del divino, la morale “disarmata”, la mancanza di una vera e propria dottrina esoterica che, come certe metafisiche

62 J. Evola, *Rivolta contro il mondo moderno*, a cura di G. de Turrís, Mediterranee, Roma 2010, p. 101.

orientali, distinguesse il Cristianesimo in dottrina iniziatica e in fede exoterica». ⁶³ In tale riflessione il filone critico nietzscheano sopra analizzato si unisce al giudizio, diffuso nella cultura idealista, secondo cui la religione sarebbe una sorta di metafisica inferiore, una tappa da inverare mediante la filosofia, il primo passo per una spiritualità matura. In Evola, in base alla dottrina perennialista che riconosce al di là delle religioni positive l'esistenza di una tradizione immutabile e verace in cui la fede si integra nella realizzazione spirituale, vi è un riconoscimento della dignità della trascendenza cristiana, in particolare della mistica – Meister Eckhart è sovente citato nei testi evoliani –, benché il filosofo non paia subirne l'attrazione.

Nel pensiero evoliano si realizza inoltre una sorta di scambio chiastico dei termini dell'indagine nietzscheana. Se infatti per Nietzsche, con il rischio di banalizzare, si potrebbe affermare che il cristianesimo risulti apprezzabile nella figura quasi superomistica di Cristo, tratteggiato come un liberatore portatore di una forte prospettiva spirituale individuale, mentre è detestabile nella sua istituzionalizzazione ecclesiastica massificata e massificante, si potrebbe sostenere che la visione evoliana ribalta la logica nietzscheana. Per Evola, profondo studioso delle religioni e della spiritualità tanto occidentale quanto orientale, il cristianesimo ha costituito una fase fondamentale del processo di deterioramento della civiltà tradizionale europea pagana a causa dell'introduzione in Europa di una forma di culto semitica intrisa di elementi lunari e femminili contrapposti alla solarità e virilità della Tradizione indoeuropea. L'estensione della predicazione di Cristo all'impero romano ha abbattuto le basi spirituali dell'*Imperium* e dell'aristocraticismo nella fondazione di un mondo plebeo deteriorato. Per di più il cristianesimo afferma contro la civiltà pagana «il tema dualistico, il tema dell'opposizione dello spirito alla natura, il tema della trascendenza del divino. Il cristianesimo ha strappato lo spirito da questo mondo; e la realtà mondana, resa estranea, muta, esanimata, esteriore, materiale – appunto una tale realtà costituì l'oggetto della scienza occidentale». ⁶⁴ Di contro, la Chiesa come istituzione religiosa gerarchica e celebratrice di riti sacri non ha affatto per Evola ripreso gli elementi peggiori della romanità, ma gli stessi simboli imperiali, solari ed olimpici su cui era fondata la spiritualità tradizionale romana. Nella Chiesa, sia pure in modo spurio, continuano a sussistere elementi religiosi vitali, capaci di condurre sui sentieri del *Sacrum* e del *Trascendente* in opposizione alla *Weltanschauung* positivista, materialista e laicista della modernità.

La posizione evoliana subisce poi una significativa evoluzione, connessa al contesto storico in

⁶³ M. Veneziani, *Julius Evola tra filosofia e tradizione*, cit., p. 62.

⁶⁴ J. Evola, *Imperialismo pagano*, a cura di G. de Turrís, Mediterranee, Roma 2004, p. 117.

cui l'autore si trova ad operare: l'accanita critica condotta impietosamente contro il cristianesimo in *Imperialismo pagano* si smorza pesantemente negli anni successivi in seguito alla constatazione della fallimentarietà di una prospettiva pagana come forma di una rigenerata spiritualità europea. Il materialismo ed il biologismo che contraddistinguono il neopaganesimo di stampo tedesco, diffusamente alieno da una dimensione trascendente, inducono Evola a muovere una inflessibile contestazione di tale religiosità alla quale viene nettamente preferito il cattolicesimo, qui concepito come baluardo contro ben più gravi mali della modernità. Evola si spinge ad affermare: «Se vi fosse ancora la Chiesa del Sillabo non ci sarebbero esitazioni nell'affiancarsi al Cattolicesimo».⁶⁵ Il Concilio Vaticano II e la sua impostazione modernista non possono tuttavia che incrinare tale giudizio.

Si può comunque globalmente affermare che la visione perennialista evoliana, richiamantesi ad una *origo prima* della spiritualità tradizionale poi diramatasi in percorsi religiosi differenti, sottende un atteggiamento che, pur nella sua criticità, tende a cogliere alcune affinità con il cristianesimo – nella sua forma cattolica e non certo protestante –, per il quale Nietzsche invece nutre un astio radicale.

Maggiore affinità fra i due autori è a nostro avviso riscontrabile nella *pars destruens* della riflessione rivolta contro il mondo moderno nella sua strutturazione politico-sociale.

Uno studio completo di comparazione fra le tesi dei due autori su tali tematiche sarebbe interminabile, pertanto ci limiteremo in questa sede ad offrire alcune suggestioni frutto di sovrapposizioni e rimandi, volti a mostrare le manifestazioni evidenti del nichilismo in ambito politico-sociale.

Dalla medesima mentalità aristocratica foriera del disprezzo nei confronti del moralismo e della *Zivilisation*, che spenglerianamente non può dirsi *Kultur*, erompe un'onda erosiva degli ideali politico-sociali ampiamente diffusi nella realtà moderna: egualitarismo, democraticismo, socialismo, culto del lavoro, nazionalismo e statolatria sono i principali rivali di entrambi i filosofi, autori di considerazioni indubbiamente distinte a causa dei limiti storico-temporali della genealogia di tali giudizi, ma accomunati dalla medesima “inattualità” aristocratica.

Ecco allora che di fronte all'egualitarismo, pretesa plebea di cristallizzare una condizione a sé favorevole contro il divenire caotico animato dalla “volontà di potenza”, Nietzsche afferma orgogliosamente di agognare a «lasciare la felicità al grande numero: intendendo per felicità la pace dell'anima, la virtù, il comfort. [...] Cercare istintivamente gravi responsabilità. Sapersi creare dappertutto nemici e, nel caso peggiore, sapersi fare un nemico anche di se

65 J. Evola, cit. in M. Veneziani, *Julius Evola tra filosofia e tradizione*, cit., pp. 63-64.

stessi. Contraddire costantemente il grande numero, non con le parole, ma coi fatti». ⁶⁶

La medesima intuizione vale in opposizione al socialismo, «logica conclusione della tirannia degli umili e degli sciocchi, ossia degli uomini superficiali» ⁶⁷, sorto, secondo un processo *à là* Platone, dalla democrazia, che è «mancanza di fede nei grandi uomini e in una società elitaria». ⁶⁸

Evola, grazie alla consapevolezza degli esiti pragmaticamente politici del socialismo marxista, concretizzatosi nel “socialismo reale” di stampo sovietico, può riprendere con efficacia le intuizioni nietzscheane, inserendole nel desolante panorama di una «sub-umanità collettivizzata e materializzata, [...] spostamento sovvertitore del potere verso le masse, sostituzione dell'inferiore al superiore, destituzione di ogni principio di sovranità che non sia dal basso». ⁶⁹ È da tale visione della comunità come struttura sociale marcata dalla lotta di classe che promana un culto del lavoro e della pratica tecnica dalle origini ancora più lontane, già radicate nella mentalità borghese. ⁷⁰

Da tale desolante panorama, piagato dallo scardinamento di ogni riferimento a cui l'uomo moderno è solito appellarsi, non pare comparire alcuna via d'uscita. La brama tipicamente umana di felicità e realizzazione delle proprie aspirazioni trova davanti a sé soltanto porte sbarrate, serrate a chiavistello.

Dunque si può affermare che

La nostra epoca è quella dell'apogeo del nichilismo, ciò che Heidegger, con Hölderlin, chiama “la mezzanotte del mondo”. Questo nichilismo proviene inizialmente dalla decadenza della metafisica, cominciata da Platone e che ha trovato il suo compimento nella morale umanista, nel cristianesimo laico e in altri avatar; è ciò che Heidegger chiama ateismo. Questo nichilismo, che giunge alla svalutazione del mondo e che si confonde con l'epoca dell' “ultimo uomo” annunciata da Zarathustra, è d'altra parte rafforzato dal fatto che la tecnica moderna ha, anch'essa, ereditato dal nichilismo la visione del mondo metafisica. ⁷¹

Senza affrontare il tema della relazione fra nichilismo e tecnica, che ci porterebbe lontano ⁷², è

66 F. Nietzsche, *La volontà di potenza*, cit., p. 511.

67 Ivi, p. 74.

68 Ivi, p. 407.

69 J. Evola, *Gli uomini e le rovine e Orientamenti*, a cura di G. de Turreis, Mediterranee, Roma 2001.

70 Cfr. M. Weber, *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo*, trad. it. di A. M. Marietti, Rizzoli, Milano 1991.

71 G. Faye, *Per farla finita col nichilismo*, a cura e trad. it. di F. Boco, Società Editrice Barbarossa, Milano 2007, p. 19.

72 Cfr., solo per citare i principali, M. Heidegger, *La questione della tecnica*, in *Saggi e discorsi*, Ugo Mursia, Milano 2007; S. Zecchi, *Sillabario del nuovo millennio*, Mondadori, Milano 1995 e *L'artista armato*, Mondadori, Milano 2009; E. Severino, *Téchne. Le radici della violenza*, Rizzoli, Milano 2010 e *Il destino della tecnica*, Rizzoli, Milano 2009; G. Faye, *Per farla finita col nichilismo*, a cura e trad. it. di F. Boco, Società Editrice Barbarossa, Milano 2007.

importante sottolineare il carattere di radicale attualità dell'inattuale riflessione nietzscheana. Il pensiero del filosofo tedesco è inoltre segnato da un incredibile potenziale esplicativo, in quanto mira alla definizione di una ermeneutica organica dello sviluppo del pensiero occidentale – ma non solo, basti pensare alle riflessioni sull'Oriente ed il buddismo – tesa a prospettare una morfologia suggestiva delle figure titaniche della storia.

Una storia segnata da una frattura epocale, che in Nietzsche può essere congiunta al fenomeno dell'estraneamento. «Se la *Heimatlosigkeit*, l'assenza di patria, ovvero il non più abitare nella prossimità dell'essere, contraddistingue la dimensione storico-epocale dell'uomo moderno, bisogna allora dire che Nietzsche porta all'estremo questa estraneazione dell'essere tipica dell'età moderna [...]».⁷³ Tale asserzione, formulata con un linguaggio fortemente heideggeriano, risponde tuttavia, nonostante le differenze fra l'interpretazione del problema del nichilismo nei due autori⁷⁴, ad una consapevolezza estremamente radicata già nel filosofo di Dioniso: lo sradicamento dell'umanità da quella tradizione che, pur nell'inganno metafisico, l'aveva resa grande, e la conseguente necessità di un riposizionamento. Persa la patria terrena, spirituale e valoriale, l'uomo diviene nomade e si pone su un nuovo cammino. Il pensiero di Nietzsche può allora essere legittimamente definito utopico, nella misura in cui il “non luogo” non è proiezione futura, idealista, ottimista e razionalista di un progetto terreno dai contorni teleologici, bensì è descrizione di un evento cardinale immanente: «Il fatto, la situazione dell'uomo che, in quanto tale, non ha luogo, non ha natura, non ha patria. Utopia dice qui il medesimo che: estraneità, differenza».⁷⁵ È questo il pensiero più radicale connesso all'interpretazione nietzscheana del dramma della modernità: l'assenza di alcun punto di riferimento, di alcuna terra natia ove soggiornare al riparo dal caos del divenire. Correlato al pensiero abissale dell’“eterno ritorno” ed alla nozione di “volontà di potenza” determinò nell'esperienza biografica stessa del filosofo un rivolgimento definitivo.

Il cammino andava percorso sino in fondo, sino alla negazione di ogni fine e valore, sino alla completa immersione della ragione nella natura. [...] bisognava togliere sin dalla radice la distinzione di bene e male, non redimerla. Redimerla, volere la sua redenzione, significava già accettarla. La morte di Dio poteva avere allora una sola risposta: la follia. Il riso del pastore, non più pastore, non più uomo, prefigura

73 V. Vitiello, *Utopia del nichilismo tra Nietzsche e Heidegger*, cit., p. 35.

74 Sintetizza efficacemente Alain de Benoist: «Certo, Heidegger accredita a Nietzsche di esser stato il primo a riconoscere nel nichilismo, non soltanto un tratto caratteristico dei tempi moderni, ma il “fatto fondamentale dell'avventura occidentale”. Egli stesso prosegue nella medesima direzione [...]. Ma per lui, la causa essenziale del nichilismo non è la svalutazione di alcuni valori a beneficio di altri, ma l'oblio dell'Essere, di cui il pensiero in termini di valori rappresenta una modalità, nella misura in cui l'Essere vale di per se stesso al di là di ogni valore» (AA.VV., *Friedrich Nietzsche: oltre l'Occidente*, cit., p. 77).

75 V. Vitiello, *Utopia del nichilismo tra Nietzsche e Heidegger*, cit., p. 9.

l'innocenza del folle. [...] L'innocenza di ciò che non ha mondo e non conosce morte, ché muore senza saper di morire, come ha vissuto nel mondo senza avere mondo.⁷⁶

Il legame teoretico fra il problema del nichilismo e la privazione, che è insieme un abbandono, del luogo di cui l'uomo europeo è oriundo, del *nòmos* che un tempo fungeva da regola e misura, imponendo il limite che solo può permettere il superamento nell'alterità e nell'ulteriore, è chiave interpretativa a nostro avviso dotata di notevole potere esplicativo.

Esiste un dio che sappia da quale luogo l'uomo moderno prenda la propria *Heimweg*, riacquisti la patria perduta dei valori trascendenti? Certo quest'uomo ha passato da solo la notte dell'esilio ed è anche un po' brillo, la sua strada verso casa procede fra neve, levarsi di polvere e faville: in ciò consiste il suo affanno, l'enormità del suo sforzo. Il pensiero di Federico Nietzsche è segnato dolorosamente da questa fatica, è il pensiero di un uomo brillo, ma non ubriaco, perso nella notte, che cerca una casa; un pensiero che già procede verso casa.⁷⁷

E la storia stessa del nichilismo, delle sue incarnazioni fenomeniche e dei tentativi di trovare finalmente una nuova casa in cui nessun ospite inquietante sia in nostra attesa, ha attraversato tutto il Novecento per giungere sino al nuovo millennio continuando a presentarsi come la questione teoretica più cruciale, data la sua straordinaria veracità tanto in ambito speculativo quanto nell'esperienza esistenziale di ciascuno.

Julius Evola analizzerà in diverse testi tale questione, soffermandosi – come già rilevato – sulle determinazioni religiose e politico-sociali del nichilismo, ma soprattutto affrontando teoreticamente l'argomento.

Per Evola la teorizzazione nietzscheana concernente il nichilismo è una rivelazione profetica puntualmente realizzatasi nel XX secolo. La considerazione evoliana del pensiero nietzscheano può essere espressa efficacemente se considerata come analoga alla valutazione di Ananda Coomaraswamy, secondo cui «chi ha compreso il declino e il crollo della civiltà occidentale riconoscerà in Nietzsche colui che ha risvegliato la coscienza dell'Europa».⁷⁸

La rilevanza attribuita dal filosofo italiano al pensatore tedesco è inconfutabile, tanto da

76 Ivi, p. 140; significativa è l'incredibile somiglianza di interpretazione della follia di Nietzsche in Evola, il quale afferma in relazione al filosofo tedesco: «Egli è stato l'evocatore di una forza troppo intensa per la sua umanità, nel senso completo, sia psichico che costituzionale, del termine. Quella di Nietzsche fu una vita fatta di continuo, inesorabile autosuperamento, di accumulazione di una forza a cui, in fondo, mancava ogni fine e ogni punto di riferimento trasfigurante» (J. Evola, *Il nichilismo attivo di Federico Nietzsche*, cit., p. 57). Evola, come Vitiello, rifiuta tanto la spiegazione puramente medico-biologica (tradizionalmente legata all'ipotesi di contrazione della sifilide), quanto quella psicologica, per operare una netta connessione fra il portato tragico del pensiero nietzscheano e l'esperienza di un autore in cui biografia ed opera non furono mai scissi.

77 AA.VV., *Tradizione e/o nichilismo?*, a cura di M. Murelli, Edizioni Barbarossa, Saluzzo 1988, p. 71.

78 A. Coomaraswamy, *La visione cosmopolita di Nietzsche*, in *La danza di Śiva*, trad. it. di G. Marano, Adelphi, Milano 2011, p. 225.

meritarsi, quest'ultimo, la considerazione di “figura simbolica” giacché, «nelle varie tappe del suo pensiero o, per dir meglio, della sua esperienza possono riconoscersi le tappe stesse di questa via calcata dall'uomo occidentale moderno, così come anche il senso ultimo di essa, dai più non percepita distintamente». ⁷⁹

Le considerazioni nietzscheane svolgono un ruolo protrettico rispetto alla problematizzazione evoliana della questione, acquisendo il ruolo di guida nei perigliosi sentieri della modernità, di quell'era in cui «la Terra vacilla, sciolta dalle sue antiche leggi, senza ancora poter trovare la sua orbita e il proprio centro, terra lasciata alle spalle, irriconosciuta nel suo *nomos*». ⁸⁰

Per quanto in Nietzsche siano presenti tutti gli aspetti fondamentali del nichilismo (etico, gnoseologico, metafisico, teologico), ad attirare l'attenzione di Evola è stato quasi esclusivamente il primo. Ad Evola [...] interessa trovare una possibile, radicale risposta alla domanda: “Quale sarà il destino dell'uomo in un mondo dove «Dio è morto» [...] ? Evola legge la profezia nietzscheana [...] quale conseguenza necessaria della rottura del rapporto fra «l'umano e ciò che sta al di sopra dell'umano». [...] Il nichilismo realizzato – essenza del mondo moderno – pone soprattutto problemi di carattere etico, poiché si tratta ora di fornire, venuta meno ogni «giustificazione superiore», un fondamento alla morale, per non scadere nell'utilitarismo, nel relativismo, nell'hobbesiano stato dell'*Homo homini lupus* e del *bellum omnium contra omnes*. Il problema è che il nichilismo si è imposto proprio perché è stata respinta l'idea di poter addivenire alla fondazione di valori e verità. ⁸¹

Il nichilismo sembra infatti, nella sua scepsi radicale, instaurare un circolo vizioso reo di condurre irrimediabilmente l'uomo ad una stasi esistenziale che i due filosofi celebratori dell'azione e della volontà dell'individuo non possono certo accettare serenamente.

L'opera in cui Evola meglio tematizza il problema del nichilismo è indubbiamente *Cavalcare la tigre*, testo del 1961 in cui l'autore considera il ruolo che un “uomo integrale” deve occupare all'interno della decadente modernità se la sua “equazione personale” e le condizioni materiali non gli permettono né di partecipare attivamente alla vita politica, secondo gli orientamenti offerti ne *Gli uomini e le rovine*, né di rifugiarsi lontano dal mondo secolare, attraverso un ripiegamento ascetico solitario. Evola impiega la nozione di *apolitia*, in quanto stile olimpico, virile e stoico diretto ad una rettificazione di ordine interiore che non preclude una vita esteriore condotta fra i drammi farseschi dell'età del ferro, ma fonda un tipo umano rivoluzionario, nel senso etimologico del termine *revolvere*, in quanto restauratore di una

79 J. Evola, *Maschera e volto dello spiritualismo contemporaneo*, a cura di G. de Turrís, Mediterranee, Roma 2008, p. 143.

80 AA.VV., *Friedrich Nietzsche: oltre l'Occidente*, cit., p. 44.

81 G. Perez, *Nietzsche e il problema del nichilismo negli scritti di Julius Evola*, in J. Evola, *Il nichilismo attivo di Federico Nietzsche*, cit., pp. 24-25.

identità spirituale capace di «mantenere la testimonianza della visione tradizionale della vita e della storia di contro al pensiero moderno e alla cultura profana». ⁸²

In questo contesto la questione del nichilismo è ricondotta integralmente alla prospettiva della Tradizione. Già nella seconda pagina di questa sorta di manuale stoico di sopravvivenza nel *kali yuga* compare un riferimento a Nietzsche, ed in particolare al celebre verso che suona «Il deserto cresce: guai a chi alberga deserti!». ⁸³

La consapevolezza della natura decisiva ed epocale del quesito è in Evola fortissima. Come nella riflessione nietzscheana, anche il filosofo italiano affronta il tema su due fronti: da un lato condanna la degenerazione connessa alla *Weltanschauung* nichilista, frutto acerbo della modernità antitradizionale, dall'altro lato cerca di coglierne le opportunità, gli spazi apertesi all'azione rettificante dell'«uomo differenziato», che può addirittura prendere parte al fenomeno disgregativo del nichilismo servendosi di esso come un grimaldello con cui abbattere le ultime resistenze conservative per portare a compimento questo ciclo epocale destinato al tramonto. Difatti «potrebbe [...] esser perfino opportuno contribuire a che quel che già vacilla ed appartiene al mondo di ieri, cada, anziché cercare di puntellarlo e di prolungarli artificialmente l'esistenza. [...] Il rischio di un simile comportamento è evidentissimo [...] Ma non vi è nulla, nell'epoca attuale, che non sia rischioso». ⁸⁴ Così, accanto a un nichilismo passivo in cui «il tratto predominante è quello di essere gli oggetti, o addirittura le vittime, dei processi distruttivi in moto» ⁸⁵, si affaccia la possibilità di un nichilismo attivo, riservato a una ristretta cerchia di uomini «che invece di subire i processi nichilistici, cercano di assumerli attivamente». ⁸⁶

Così «il principio da seguire può esser quello di lasciar libero corso alle forze e ai processi dell'epoca, mantenendosi però saldi e pronti ad intervenire quando “la tigre, che non può avventarsi contro chi la cavalca, sarà stanca di correre”». ⁸⁷

L'immagine che dà il titolo all'opera, ripresa da un detto estremo-orientale, esprime l'idea che cavalcando la belva nemica, non solo si impedisce di essere sopraffatti, ma alla fine emerge la possibilità di averne ragione. Questa visione, informatrice dell'intera elaborazione evoliana, viene qui considerata specificamente in relazione al tema della nostra ricerca, soprattutto nella

82 Intervista anonima, pubblicata come *Le interviste di Arthos: Julius Evola*, su *Arthos* n.1 Genova, settembre-dicembre 1972, pp. 6-11.

83 F. Nietzsche, *Ditirambi di Dioniso e poesie postume*, cit., p. 31; compare in J. Evola, *Cavalcare la tigre*, a cura di G. de Turrís, Mediterranee, Roma 2012, p. 22 come «Il deserto cresce. Guai a colui che cela in sé il deserto!».

84 J. Evola, *Cavalcare la tigre*, cit., p. 25.

85 Ivi, p. 45.

86 Ibidem.

87 Ivi, p. 27.

sezione intitolata *Nel mondo dove Dio è morto*. Nel suddetto capitolo la rappresentazione nietzscheana della *Gaia scienza* viene indicata come «formula migliore»⁸⁸ per dare concretizzazione plastica all'ineffabile fenomeno.

La fenomenologia del nichilismo, benché inserita nella prospettiva di una *sofia perennis* aliena rispetto alla formazione di Nietzsche, risulta coerente rispetto all'analisi operata da quest'ultimo e da noi precedentemente esposta. Evola scrive infatti: «Bisogna distinguere vari gradi nel processo in parola. Il fatto elementare è una frattura di carattere ontologico: con essa, scompare nella vita umana ogni riferimento alla trascendenza. Tutti gli sviluppi del nichilismo sono già contenuti virtualmente in questo fatto».⁸⁹

Dal nichilismo metafisico consegue pertanto inevitabilmente un nichilismo morale, dapprima manifestantesi nella forma di una morale autonoma e razionalista, di impronta protestante e kantiana, fondata su un imperativo categorico sciolto da ogni connessione rispetto alla trascendenza, in seguito compare un'etica utilitaristica, secondo cui la norma morale viene giustificata esclusivamente dai vantaggi individuali o egoisticamente inseriti in una collettività. Il nichilismo, morale ed etico, segna uno spaesamento esistenziale, poiché «la morte di Dio si associa alla perdita di ogni senso della vita, di ogni giustificazione superiore dell'esistenza».⁹⁰

L'analisi fenomenica evoliana procede con lo studio dell'«euforia dei naufraghi» connessa al «tema esistenziale della nausea, del disgusto, del vuoto sentiero dietro a tutto il sistema del mondo borghese»⁹¹, sensazione tipica delle giovani generazioni coeve all'opera, percezione cui conseguono stili di vita stigmatizzati da Evola in quanto manifestazioni incapacitanti del nichilismo, non adatte ad un confronto serio rispetto alla questione. Il mito marxista, ma parallelamente liberista, della rilevanza della “struttura” rispetto alla “sovrastruttura”, per impiegare termini marxiani, nello sviluppo delle sorti della civiltà, rientra nella prospettiva del nichilismo. Al suo interno rientra anche una libertà indifferenziata, pernicioso proprio in quanto tale, giacché essendo priva di forma e di limite rimane in una estensione caotica e amorfa, fonte di quell'angoscia esistenziale dovuta al fatto che «l'uomo fa sua la libertà assoluta; ma questa libertà non sa sentirla che come una condanna».⁹²

Grande diagnostico, anche se terapeuta inadeguato, è nell'ottica evoliana Nietzsche. I suoi epigoni, come gli esistenzialisti, rimangono nel solco del nichilismo, senza comprenderne la natura più intrinseca.

88 Ivi, p. 31.

89 Ivi, p. 32.

90 Ivi, p. 33.

91 Ivi, pp. 34-35.

92 Ivi, p. 48.

Lo stesso vale per le più disparate espressioni dell'umanità moderna, dalla filosofia alla scienza, dalla politica alla società, dall'arte alla musica, dall'ateismo al teismo devozionale.

Evola analizza nel corso dell'opera tutti i diversi aspetti emergenti nella modernità come segni dei tempi. Fra di essi, in ambito artistico, cita anche il Dadaismo, movimento a cui in gioventù il filosofo aveva entusiasticamente aderito, come mostreremo in seguito.

In *Cavalcare la tigre* il Dadaismo viene definito la «conclusione degli impulsi più profondi che avevano alimentato i diversi movimenti dell'arte d'avanguardia», tanto che «col dadaismo le stesse categorie artistiche sono negate e viene postulato il passaggio alle forme caotiche di una vita priva di ogni razionalità, di ogni vincolo, di ogni coerenza, viene postulata l'accettazione, ed anzi l'esaltazione, dell'assurdo, del contraddittorio, del senza-senso e del senza-scopo assunti proprio come tali».⁹³

Nella sua maturità, dunque, Evola sembra inserire l'esperienza dadaista nel medesimo magma informe da cui l'età del lupo sorge impetuosa. Il Dadaismo è nichilistico perché tende inesaustemente al nulla ed alla negazione di tutto, ma così operando apre anche vie inaudite. Il legame fra Dada e nichilismo era peraltro già stato compreso da Evola durante la sua pratica artistica giovanile, sfociata nella riflessione programmatica secondo cui «occorre [...] saper non vedere, non trovare, non avere: porsi nel nulla freddamente, sotto una volontà lucidissima e chirurgica».⁹⁴ L'abitare il nulla è il tratto peculiare dell'artista, che nel non essere si pone con atteggiamento nomadico e rizomatico, compiaciuto di procedere nella dimensione autentica, che è quella liquida, caotica e annichilente spalancatasi con la modernità.

Il nichilismo ha così varcato le porte dell'abitazione di Nietzsche e, nel secolo successivo di Evola. Visitatore senza invito, continua a risiedere come un'infezione apparentemente inestirpabile nelle dimore degli uomini del nuovo millennio. È pertanto tragicamente valida una conclusione, non definitiva, ma indubbiamente dirimente, fondata sulla consapevolezza che «questi pensieri continuano ad agire su di noi come uno stimolo, come proposizioni che hanno a che fare con il nostro destino. Nel frattempo si sono riempiti di sostanza, di vita vissuta, di azioni e di dolori»⁹⁵ e che «del resto non si trova, benché i progetti non manchino, un pensiero supremo che metta ordine; manca la principesca apparizione dell'uomo».⁹⁶

⁹³ Ivi, p. 36.

⁹⁴ J. Evola, *Arte astratta, Posizione teorica. 10 poemi. 4 composizioni*, Collection Dada, P. Maglione e G. Strini, Roma 1920. Riproduzione anastatica a cura di C. Vivarelli, Edizioni di Ar, Salerno 2009, p. 7.

⁹⁵ E. Jünger, M. Heidegger, *Oltre la linea*, cit., p. 49.

⁹⁶ Ivi, p. 57.

II “Il microbo vergine”

II.1 Idealismo sensoriale

Nello sconcertante panorama del nichilismo l'uomo europeo risulta affrancato da vincoli tradizionali e immerso in una libertà sconfinata. Quest'ultima si rivela essa stessa priva di senso, nella misura in cui l'assenza di limite impedisce ogni tipo di configurazione esistenziale. «Oggi l'uomo è libero come il viandante sperduto nel deserto»⁹⁷ scrive efficacemente Nicolás Gómez Dávila sfruttando la celeberrima immagine nietzscheana per sottolineare la dimensione di estraneamento e difetto di coordinate propria dell'ambigua libertà moderna, Giano bifronte pericoloso ma insieme foriero di possibilità realizzative, come bene espliciterà Evola nella sua speculazione artistica e filosofica.

É in questo contesto epocale che il giovane Evola si accosta alla pratica artistica, entrando in contatto con i principali esponenti italiani dell'unica avanguardia di inizio Novecento sviluppatasi capillarmente nel nostro Paese: il Futurismo.

Evola giunge all'avanguardia attraverso la mediazione fornita dagli intellettuali Prezzolini e Papini, personalità brillanti, operanti in vista di un rinnovamento profondo della cultura italiana. Evola vive infatti in un'epoca dirimente, stretta nel conflitto fra tendenze artistiche antitetiche. Scrive in proposito Arturo Schwarz: «All'inizio del Novecento un pittore aveva di fronte a sé, molto schematicamente, due direzioni possibili: o perseverare nello stile della tradizione, dell'“ordine”, accettando a priori un ruolo di semplice epigono, o rinnovare radicalmente i termini dell'espressione artistica, scegliendo la strada dell'“avventura”». ⁹⁸

Basta questo rilievo a motivare l'interesse evoliano per il Futurismo, boccata d'ossigeno rispetto ad ogni passatismo sterile e conservatore; via d'altra parte incompleta, da cui presto Evola sceglierà di dissociarsi per significative incompatibilità di fondo.

Colpisce tuttavia un'immagine riferibile a tale esperienza, contenuta nel racconto di Vincenzo Fani (il futurista Volt) intitolato *Le parole che uccidono* e pubblicato nel settimanale *Roma futurista* n.71 dell'11 aprile 1920. All'interno dell'immaginifico testo è ricostruito il *milieu* occultista ed esoterista del Futurismo romano⁹⁹, da Arnaldo Ginna (“Arnaldaz” nella storia), a

97 N. G. Dávila, *Pensieri antimoderni*, a cura di A. K. Valerio, Ar, Padova 2007, p. 97.

98 AA.VV., *Cinquant'anni a Dada: Dada in Italia 1916-1966*, Galleria Schwarz, Milano 1966, p. 15. In merito all'esigenza di cambiamento presso le avanguardie cfr. anche la sintesi presentata da E. Pontiggia nella sua *Postfazione* in W. Kandinskiy, *Lo spirituale nell'arte*, a cura di E. Pontiggia, SE, Milano 2005, p. 115.

99 Cfr. A. Ginna, *Brevi note su Evola nel tempo futurista* in G. de Turrís, *Testimonianze su Evola*, Mediterranee, Roma 1973; S. Cigliana, *Futurismo esoterico. Contributi per una storia dell'irrazionalismo italiano tra Otto e Novecento*, Liguori, Napoli 2002; S. Cigliana, *Letteratura, spiritualismo, occultismo tra due guerre*, in AA.VV., *Esoterismo e fascismo*, a cura di G. de Turrís, Mediterranee, Roma 2006, pp. 197-224; R. Campa,

Giacomo Balla, Marinetti, Depero, Russolo, Cangiullo e infine Julius Evola, appunto. Il riferimento al Barone¹⁰⁰ mostra come la sua fascinazione futurista implicasse una ricerca spirituale ed esoterica destinata a non trovare adeguata soddisfazione all'interno del movimento marinettiano e pertanto destinata a nuovi approdi. Pochissime sono le opere a noi rimaste della produzione futurista evoliana, compresa fra il 1915 ed il 1918. Si tratta delle tele del cosiddetto “idealismo sensoriale”, designazione che troviamo per la prima volta all'interno del catalogo della personale tenuta presso Bragaglia nel gennaio 1920. Sono queste opere, unite allo scritto *Ouverture alla pittura della forma nuova*¹⁰¹, a rischiarare un periodo altrimenti oscuro dell'attività evoliana. Già in tale fase artistica Evola mostra una spiccata tendenza verso un'arte di impronta spirituale, aliena dal materialismo imperversante e polemicamente in rotta con esso. Dunque, benché l'espressione “idealismo sensoriale” si riferisca al connubio fra idealismo pittorico e percezione sensoriale umana, «forse non è azzardato ipotizzare che qui il riferimento non sia propriamente, od unicamente, legato alla attività determinata dai nostri sensi fisici, ma piuttosto a quell'attività collegata ai sensi interni, cioè ad una facoltà di sentire, di apprendere dell'animo»¹⁰². A giustificare tale interpretazione i riferimenti di Evola stesso, nell'articolo precedentemente citato, a una «forma spirituale»¹⁰³ e ad una precisa dichiarazione d'intenti, secondo cui «la nuova pittura futurista si differenzia dalla primitiva e dalla passatista in genere in quanto attribuisce un valore enorme al volere a scapito del solito sentimento del romanticismo».¹⁰⁴ Già in questi anni giovanili – nel 1917 Evola aveva appena diciannove anni – emerge dunque la tematizzazione della necessità di un'arte spirituale, collegata al concetto di volontà e diretta a un oltrepasamento della creatività romantica, rea di una degenerazione sentimentalista. Si tratta di tematiche proprie della successiva speculazione evoliana, pienamente espressa durante l'esperienza dadaista.

In questi anni futuristi l'artista forse più vicino alla sensibilità evoliana è Ginna, ispirato da una tensione verso una rappresentazione dell'interiorità umana condotta attraverso suggestioni proprie della teosofia. Vi è tuttavia una differenza decisiva fra i due autori in merito all'esame

Trattato di filosofia futurista, AVANGUARDIA 21, Roma 2012, pp. 191-211; E. Valento, *Homo faber. Julius Evola fra arte e alchimia*, Fondazione J. Evola, Roma 1994, pp. 16-18.

100 «Arrivati nello studio [di Balla, mia nota] trovammo il futurista Evola che spiegava a Balla il funzionamento di un suo nuovo complesso plastico meccanico intitolato “Siluro in azione”». Il passo è tratto da Volt, *Le parole che uccidono*, Roma futurista n. 71 dell'11 aprile 1920, oggi sul sito della Fondazione J. Evola.

101 Il testo fu inviato nel 1917 a Gino Soggetti in vista di una pubblicazione sulla rivista *La Folgore futurista*, pubblicazione mai avvenuta a causa della chiusura della rivista stessa. Oggi lo scritto si trova in J. Evola, *Scritti sull'arte d'avanguardia (1917-1931)*, a cura di E. Valento, Fondazione J. Evola, Roma 1994, pp. 19-21.

102 E. Valento, *Homo faber. Julius Evola fra arte e alchimia*, cit., p. 20.

103 J. Evola, *Scritti sull'arte d'avanguardia (1917-1931)*, cit., p. 20.

104 Ivi, p. 21.

dell'attività della coscienza durante la pratica artistica; infatti, al contrario di Ginna, «per Evola non c'è subcosciente seppur cosciente, bensì una coscienza che non è sotto ma sopra e che indica un elevarsi piuttosto che un inabissarsi, ed avere l'interiorità come soggetto e oggetto del quadro non è rappresentare una passione ma la globalità dell'essere che lo condurrà nella pittura del secondo periodo, quello dell'«astrattismo mistico»».¹⁰⁵ Evola infatti comprese che «l'orientamento del Futurismo non era il suo e che lo spirito di cui parlava non era lo stesso spirito a cui si interessava una certa area del Futurismo».¹⁰⁶

Evola si avvicina allora al Dadaismo, movimento artistico dal radicale portato rivoluzionario.¹⁰⁷ Alla delineazione delle principali caratteristiche del Dada saranno dedicate le nostre successive riflessioni, nella consapevolezza che lo spazio limitato del testo impedisce una delineazione approfondita del ricchissimo movimento, di cui saranno affrontate soprattutto le valenze teoretiche e speculative.

II.2 Il controsenso Dada

Il Dadaismo sorge a Zurigo nel 1916. Tristan Tzara raffigura efficacemente la nascita del «microbo vergine»¹⁰⁸ in una intervista rilasciata nel 1950 alla radio francese:

Per comprendere come è nato Dada è necessario immaginarsi, da una parte, lo stato

105 E. Valento, *Homo faber. Julius Evola fra arte e alchimia*, cit., p. 27.

106 Ivi, p. 45. In merito alla critica evoliana al Futurismo si considerino anche le parole espresse nei confronti del movimento artistico all'interno de *Il cammino del cinabro*, dove l'autore scrive: «In esso mi infastidiva il sensualismo, la mancanza di interiorità, tutto il lato chiassoso ed esibizionistico, una gretta esaltazione della vita e dell'istinto curiosamente mescolata con quella del macchinismo e di una specie di americanismo, mentre per un altro verso, ci si dava a forme sciovinistiche di nazionalismo» (J. Evola, *Il cammino del cinabro*, cit., p. 17). È la reazione futurista interventista allo scoppio della Prima Guerra Mondiale a confermare le critiche politiche di Evola, severamente attestato su posizioni favorevoli alla Triplice Alleanza. Da un punto di vista filosofico una durissima critica al Futurismo, inteso come simbolo eminente della degenerazione moderna, è presente nell'articolo evoliano *Simboli della degenerazione moderna: il futurismo*, in *La Torre*, n. 6, 15 aprile 1930. Al suo interno Evola denuncia del futurismo la quasi integrale compromissione con la modernità, in quanto forza ispirata a un divenire dionisiaco, «religione della vita» priva di spiritualità soprarazionale, movimento umanistico e sensualista.

107 Secondo l'interpretazione offerta dallo storico dell'arte Mario De Micheli si potrebbe definire il fenomeno Dada, e più generalmente l'intera avanguardia artistica di inizio Novecento, come rivoluzione successiva al tramonto della precedente rivoluzione realista novecentesca. Quest'ultima, improntata ad una rottura estetica, ma anche storica, politica ed ideologica, aveva plasmato nel trentennio precedente alle rivoluzioni del 1848 una concezione impegnata dell'arte. Il mondo, segnato da contraddizioni politiche e sociali, era assunto ad oggetto dell'arte, che non poteva più bastare a se stessa, bensì doveva inserirsi attivamente nel mondo circostante. La conclusione delle rivoluzioni europee inficia tale visione, aprendo nuovi scenari estetici. Cfr. M. De Micheli, *Le avanguardie artistiche del Novecento*, Feltrinelli, Milano 2010, pp. 9-21.

108 T. Tzara, *Manifesti del dadaismo e Lampisterie*, prefazione di S. Volta, trad. it. di O. Volta, Einaudi, Torino 1964, p. 59.

d'animo di un gruppo di giovani in quella specie di prigione che era la Svizzera all'epoca della prima guerra mondiale e, dall'altra, il livello intellettuale dell'arte e della letteratura a quel tempo. [...] verso il 1916-1917, la guerra sembrava che non dovesse più finire. [...] Di qui il disgusto e la rivolta. Noi eravamo risolutamente contro la guerra, senza perciò cadere nelle facili piaghe del pacifismo utopistico. [...] in letteratura un invadente sentimentalismo mascherava l'umano e il cattivo gusto con pretese di elevatezza si accampava in tutti i settori dell'arte, caratterizzando la forza della borghesia in tutto ciò che essa aveva di più odioso.¹⁰⁹

In precedenza Tzara aveva scritto:

Dada nacque da una esigenza morale, da una volontà implacabile d'attingere un assoluto morale, dal sentimento profondo che l'uomo, al centro di tutte le creazioni dello spirito, dovesse affermare la sua preminenza sulle nozioni impoverite della sostanza umana, sulle cose morte e sui beni male acquisiti [...] senza riguardi per la storia, la logica, la morale comune, l'Onore, la Patria, la Famiglia, l'Arte, la Religione, la Libertà, la Fratellanza [...], di cui non sussistevano che delle scheletriche convenzioni [...] noi volevamo guardare il mondo con occhi nuovi.¹¹⁰

Questa dunque l'origine della *Weltanschauung* Dada: l'insoddisfazione per un mondo borghese ipocrita, ancorato a quelle verità la cui origine menzognera era stata da Nietzsche rivelata mediante un autentico *thaumazein*, quella splendida ed insieme terrificante meraviglia, capace di mettere in discussione le consuetudini, che Aristotele colloca nella *Metafisica* come scaturigine iniziale di ogni procedere filosofico.

Il termine Dada¹¹¹ è scelto in quanto simbolo di rivolta e negazione dal movimento asistemico guidato da Tzara e includente Janco, Arp, Hugo Ball, Huelsenbeck, creatori nel 1916 a Zurigo del Cabaret Voltaire.¹¹² Gli artisti dadaisti, al contrario ad esempio dei futuristi, nonostante la propria potente carica eversiva, non parteciparono mai alla politica attiva, fatta eccezione per il nucleo tedesco, che si unì alla Lega di Spartaco.

Il radicale vitalismo, la critica nei confronti della tradizione, il rifiuto di ogni forma di conformismo, l'accettazione aperta e compiaciuta del divenire caotico e trasfigurante, il disprezzo verso schemi e categorie preconfezionate, la ricerca dell'assurdo e del contraddittorio, sino al parossismo: queste alcune delle peculiarità teoriche fondanti del

109 M. De Micheli, *Le avanguardie artistiche del Novecento*, cit., p. 152.

110 T. Tzara, *Le surréalisme et l'après-guerre*, Nagel, Paris 1948, cit. in M. De Micheli, *Le avanguardie artistiche del Novecento*, cit., p. 152-153.

111 Per le eterogenee ed articolate proposte interpretative della parola Dada cfr. M. De Micheli, *Le avanguardie artistiche del Novecento*, cit., pp. 153-154; V. Magrelli, *Profilo del dada*, Laterza, Roma-Bari 2006, pp. 3-15; H. Richter, *Dada: arte antiarte*, Gabriele Mazzotta, Milano 1966, pp. 36-38.

112 I cinque erano tutti stranieri emigrati nella Svizzera neutrale: Tzara e Janco, rumeni, per seguire rispettivamente i corsi di filosofia e architettura; Arp, tedesco, per trovare la madre; Hugo Ball e Huelsenbeck, tedeschi anch'essi, per evitare la partecipazione alla guerra.

movimento. Il Dadaismo si propone di annientare i resti di un mondo pienamente inserito in una crisi ormai epocale, scegliendo nietzscheamente di accelerare il declino nel baratro del nichilismo per sondare i nuovi orizzonti di possibilità spalancatasi con la fine di un'era. Da tale prospettiva conseguono diversi posizionamenti dal profondo valore teoretico, benché costantemente presentati nella forma dell'assurdo, del riso e del paradosso. In primo luogo emerge una radicale tendenza nichilistica, ben rilevata da Evola nella propria maturità.¹¹³ È in tale prospettiva che Tzara può affermare «Dadà non significa nulla»¹¹⁴ e asserire:

L'Estrema Verità non esiste. La dialettica è un meccanismo divertente che ci porta in maniera banale verso le opinioni che avremmo avuto comunque. Forse che si crede, attraverso lo scrupoloso raffinamento della logica, di aver dimostrato la verità e stabilito una volta per tutte l'esattezza delle proprie opinioni? [...] Si osserva, si guarda da uno o più punti di vista, li si sceglie tra i milioni che esistono. Anche l'esperienza è un prodotto del caso combinato con le facoltà individuali.¹¹⁵

Evidenti echi del prospettivismo nietzscheano declinano la verità in un transito incessante e processuale, mai statico, in perenne assestamento. L'arte dadaista può quindi essere intesa come espressione della categoria filosofica del “vano”, di quell'insensatezza dell'esistenza rilevata dall'Ecclesiaste, giacché, come evidenzia il filosofo Massimo Donà, «nulla è (esiste) per qualcosa. Nulla dice cioè il senso del proprio esserci. O anche: nulla dice l'opportunità dell'esserci, piuttosto che del non esserci».¹¹⁶ L'assenza nichilista di senso è dunque radicata ontologicamente e non offre conseguentemente alcuna possibile via alternativa di esperienza. Il particolare pare infatti nella storia filosofica occidentale assumere senso soltanto in una prospettiva metafisica di totalità. Qualora tuttavia quest'ultima potesse essere tale, risulterebbe a sua volta sola, isolata dalla rete relazionale dei fini e pertanto ancora assolutamente insensata. «Se vi fosse qualcosa come una totalità, il suo costituirsi come fine sancirebbe l'insensatezza di ogni esigenza di senso; che sarebbe inevitabilmente destinata a riconoscersi di doversi compiere nella determinazione dell'insensatezza del “tutto”».¹¹⁷ L'esistenza di una totalità è peraltro resa discutibile dal fatto che ogni definizione pare assumere senso solo in rapporto ad una alterità, la cui sussistenza è inconciliabile con il concetto di totalità. Così «il Dadaismo, e la rigorosissima estremizzazione duchampiana della sua paradossale prospettiva teoretica, puntano il dito su un'insensatezza»¹¹⁸ intrinseca al reale, la cui assurdità risuona nelle stesse questioni di senso. «Il senso, dunque, si costituisce; ma

113 Cfr. pp. 24-25 del presente lavoro.

114 T. Tzara, *Manifesti del dadaismo e Lampisterie*, cit., p. 34.

115 Ivi, p. 38.

116 M. Donà, *Arte e filosofia*, Bompiani, Milano 2007, p. 309.

117 Ivi, p. 310.

118 Ivi, p. 311.

non v'è una ragione apparente di questo costituirsi. Questa, la condizione dell'esserci in quanto tale; dell'esserci di tutto ciò che è». ¹¹⁹ L'insensatezza viene ampiamente tematizzata nei manifesti dadaisti, dove Tzara svolge affermazioni apparentemente prive di senso al fine di mostrare la precarietà del senso stesso. Attraverso questa lente interpretativa si può cogliere il valore di affermazioni quali «io sono contro tutti i sistemi, l'unico sistema accettabile è quello di non averne nessuno»¹²⁰, «se c'è un sistema nella mancanza di sistema – quella delle mie proporzioni – io non lo applico mai. Significa che mento. Mento quando lo applico, mento quando non lo applico, mento quando scrivo che mento perché non mento»¹²¹ e «il primo a dare le sue dimissioni dal Movimento Dadà sono stato io. Lo san tutti che Dadà non è niente. Io mi sono dissociato da Dadà e da me stesso non appena ho capito l'effettiva portata del niente». ¹²²

Il tono volutamente ironico e la tendenza alla spettacolarità ed all'eccesso provocatore possono celare, ma non annullare, il sotteso spessore filosofico delle argomentazioni.

Le riflessioni dadaiste tendono poi a rifiutare il dualismo tradizionale e la logica aristotelica del principio di non contraddizione, sfiorando posizioni di superamento dai tratti mistici. Così, quel «microbo vergine che si insinua con l'insistenza dell'aria in tutti gli spazi che la ragione non è riuscita a colmare di parole e di convenzioni»¹²³ è anche «il punto in cui il sì e il no si incontrano». ¹²⁴ Si tratta di un rifiuto critico della logica condotto attraverso una percezione alternativa ed integrata dell'esistenza, quasi un «ritorno ad una religione dell'indifferenza, di tipo quasi-buddista». ¹²⁵

Tzara afferma lapidariamente che «ordine=disordine; io=non-io; affermazione =negazione»¹²⁶ ricordando gli stilemi della mistica cristiana di un Meister Eckhart, nonché il “nè questo né quello dei taoisti” ed espressioni della logica orientale. ¹²⁷

Negli scenari dadaisti irrompe inoltre con violenza il caso. Tale tema filosofico di tradizione antichissima – basti considerare le riflessioni di Epicuro, Democrito e Lucrezio – viene

119 Ivi, p. 312.

120 T. Tzara, *Manifesti del dadaismo e Lampisterie*, cit., p. 39.

121 Ivi, p. 48.

122 Ivi, p. 109.

123 Ivi, p. 115.

124 Ivi, p. 114.

125 Ivi, p. 110.

126 Ivi, p. 36.

127 «La logica buddhista nega che di qualsiasi oggetto si possa dire che esista o non esista, che esista e non esista, o che non esista e non esista, parrebbe perciò nichilista; d'altra parte la logica giaina, pur essendo opposta ad essa nella formulazione, esprime un atteggiamento equivalente, perché da un determinato punto di vista afferma che un oggetto è ma, nella misura in cui sta in un contesto, non è e le due proposizioni in un certo senso si conciliano, sicché esso è e non è». (E. Zolla, *La nube del telaio. Ragione e irrazionalità tra Oriente ed Occidente*, Mondadori, Milano 1998, p. 9). Per l'interpretazione sapienziale del Dadaismo e per una discussione sulla sua validità, cfr. V. Magrelli, *Profilo del dada*, cit., pp. 26-27.

integrato nella prospettiva Dada attraverso la mediazione nietzscheana.

La celeberrima immagine del fanciullo cosmico¹²⁸ che in Nietzsche diviene figura mitopoietica sostitutiva del Dio padre provvidenziale è ben nota ai dadaisti.

La concezione dadaista è tuttavia ancor più radicale di quella nietzscheana, giacché nel Dada sparisce ogni possibile raffigurazione simbolica e necessitante della dimensione della casualità, che risulta inserita in una angolazione libertina, ove caso e gioco (il caso provocato nella vita) configurano una dimensione effimera di spontaneità e di imprevedibilità creativa.

Così il caso, dopo aver invaso il mondo filosofico, inizia a percorrere i sentieri dell'arte, divenendo secondo il dadaista Hans Richter «il vero avvenimento centrale del Dada»¹²⁹, foriero di straordinarie energie artistiche, elemento propulsore ad una rinnovata poetica dell'essenzialità. Il caso risponde ad una precisa esigenza, insieme esistenziale e intellettuale: «Ciò di cui sentivamo il bisogno – scrive Hans Richter – era un “equilibrio tra cielo e inferno”, tra l'inconscio e il conscio, un nuovo nesso tra casualità e intenzionalità, nel quale si fondassero entrambe».¹³⁰ Tale principio dissacratore ed apparentemente antitradizionale, in quanto ricusatore di quella visione cosmica ordinata e rassicurante promossa del Cristianesimo attraverso l'eredità platonica, corrisponde veracemente ad un'esigenza estetica di purezza: «Si trattava cioè di ridare vita alla primitiva magia dell'opera d'arte e ritrovarne quel carattere di originaria immediatezza che era andato perduto lungo la via segnata dal classicismo [...]. Invocando direttamente quell'inconscio che è presente nel caso, cercavamo di resituire all'opera d'arte quel tanto di divino, di cui l'arte era stata espressione da sempre».¹³¹

Un caso dall'afflato magico e misticheggiante, dunque, inteso come tramite di una mediazione artistica tesa all'intuizione, quello descritto da Hans Richter. Un caso pragmaticamente operativo all'interno della produzione dadaista come forza autonoma e impersonale dai tratti titanici. Un caso che Tzara indica nel *Manifesto sull'amore debole e*

128 «Un nascere e perire, un costruire e distruggere, senza alcuna imputazione morale e in un'innocenza eternamente uguale, appartiene in questo mondo solo al gioco dell'artista e del fanciullo. E così come giocano il fanciullo e l'artista, gioca anche il fuoco eternamente vivo, edificando e distruggendo in tutta innocenza – e questo stesso gioco, gioca con se stesso l'eone» (F. Nietzsche, *Verità e menzogna*, a cura di S. Giaretta, Rizzoli, Milano 2012, p. 118); «la forza formatrice del mondo viene paragonata da Eraclito l'oscuro a un fanciullo che giocando disponga pietre qua e là, innalzi mucchi di sabbia e di nuovo li disperda» (F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., p. 160); «Innocenza è il fanciullo e oblio, un nuovo inizio, un giuoco, una ruota rotante da sola, un primo moto, un sacro dire di sì» (F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., p. 25). Ovviamente sullo sfondo vi è l'immagine contenuta nel fr. 22 B 52 D-K di Eraclito: «aion pais esti paizon pesseuon. Paidos e basileie» («L'èvo è un bambino che gioca, spostando qua e là i pezzi del gioco: un regno di bambino»).

129 H. Richter, *Dada: arte antiarte*, cit., p. 62.

130 Ivi, p. 69.

131 Ivi, p. 71.

l'amore amaro, del 1920, come centrale nel processo concreto di composizione poetica.¹³² Molte opere dadaiste vengono realizzate secondo questa metodologia, offrendo esiti imprevedibili e paradossali.¹³³ L'assunzione del caso all'interno del processo compositivo riprende una tradizione affascinante, in cui le folgorazioni dell'alchimia verbale cabalistica, delle permutazioni alfabetiche di Raimondo Lullo e delle fabbriche di parole di Emanuele Tesauro vengono elevate al rango di peculiare scelta estetica, insensata né più né meno del resto dell'esistenza. È in questa prospettiva che al Dadaismo pare interessare più il gesto che l'opera d'arte, in quanto espressione schietta di un sentire profondo in costante dialogo con il caso. Le innovative creazioni realizzate attraverso il fotomontaggio ed il *ready-made*¹³⁴ vanno proprio in questa direzione.

Al caso si combinano le complesse nozioni di libertà e spirito. Arturo Schwarz interpreta ad esempio la percezione dadaista del reale come una eredità goethiana, in riferimento alla nota massima del pensatore tedesco secondo cui «tutti coloro che lodano l'esperienza dimenticano che l'esperienza è solo una metà dell'esistenza».¹³⁵ Il fenomeno Dada si mostra allora come un tentativo di condurre l'uomo su nuovi sentieri del reale, liberandolo dalle limitazioni e ipostatizzazioni borghesi, materialiste e dualiste per affacciarsi infine sulla potenza magmatica dell'esistenza. La saldatura fra arte e vita si rende attuabile mediante il legame dello spirito, che nell'emancipazione da dogmi e pregiudizi suggerisce nuovi spazi di liberazione. La libertà è la promessa del Dadaismo ai suoi adepti, una libertà vitalista che è totale nella sua esigenza insieme negativa ed affermativa. «Anche in Dada quindi c'era l'aspirazione a una verità umana non deturpata. [...] Di qui la sua definizione della poesia [...] come attività dello spirito, [...] come una maniera di essere, di vivere. E non si trattava certo del “vivere inimitabile” di d'Annunzio, della vita come opera d'arte, ma della ricerca di una “libertà non concepibile che nell'espressione totale della personalità”».¹³⁶ Si tratta di una libertà integrale, enormemente affine a quella teorizzata da Evola nella figura dell'Individuo assoluto ed antitetica all'individuo atomizzato ed alienato proprio della società borghese. Tzara è chiarissimo nella critica all'antropologia livellante e massificatrice della modernità, lanciando strali contro di essa nel *Manifesto sull'amore debole e l'amore amaro*.¹³⁷ I dadaisti

132 Cfr. M. De Micheli, *Le avanguardie artistiche del Novecento*, cit., p. 160 e V. Magrelli, *Profilo del dada*, cit., p. 103.

133 D'altra parte Tzara non applicò mai il procedimento da lui stesso proposto, giungendo nel 1928 a sconfessarlo. Tale dinamica suggerisce a Valerio Magrelli la distinzione fra una scrittura dadaista di ordine operativo (il poema) ed una di ordine metaoperativo (il manifesto). Cfr. V. Magrelli, *Profilo del dada*, cit., p. 106.

134 Cfr. *ivi*, pp. 136-138.

135 Goethe cit. in AA.VV., *Cinquant'anni a Dada: Dada in Italia 1916-1966*, cit., p. 19.

136 M. De Micheli, *Le avanguardie artistiche del Novecento*, cit., p. 172.

137 «Colui che sottrae [...] elementi della propria personalità, è un cleptomane. Deruba se stesso. Fa sparire

propongono un'arte totale, sottratta ad ogni dicotomia e idonea ad aperture verso abissi insondati. Significativo, in questo senso, il riferimento da parte di Raul Hausmann, in una delle opere più rilevanti del Dadaismo tedesco, il collage *Dada Cino*, alla teosofia di Helena Blavatsky, così come «il sincretismo della teosofia fu [...] il modello ideologico al quale Hugo Ball voleva adeguare le attività del gruppo dada di Zurigo facendo dell'arte lo strumento di un'azione intesa a realizzare “la fraternità universale”».¹³⁸ Occultismo, esoterismo e spiritualità, come già rilevato in merito al Futurismo, risultano centrali anche nelle esperienze Dada, poiché si inseriscono in un più ampio movimento di pensiero peculiare del primo Novecento.¹³⁹

Il Dadaismo inoltre, nonostante la propria carica nichilista, non rinuncia ad inserirsi in una tradizione consolidata di pensiero, richiamandosi in modo più o meno esplicito ad espressioni culturali accomunate da una medesima sensibilità. La storia culturale in cui il Dadaismo mira ad innestarsi è chiaramente una suggestione arbitraria e strumentale, priva di validi riferimenti storici e filologici, ma indice di una necessità di continuità rispetto a un pensiero ispirato ai principi di libertà, autenticità e originarietà.

Tzara rivela tale esigenza nell'affermare: «Noi vogliamo continuare la tradizione dell'arte negra, egiziana, bizantina, gotica e distruggere in noi la sensibilità atavica, ereditata dall'abominevole epoca che seguì il quattrocento».¹⁴⁰ A tali modelli archetipici di riferimento, influenzati da una certa moda primitivista instaurata da Gauguin, si possono accostare espressioni artistiche più vicine storicamente al “microbo vergine”, intellettuali la cui opera fu realmente incisiva nell'ispirare la costruzione della “bomba dada”, per impiegare un'espressione di Max Ernst: oltre al già citato Nietzsche, bisogna ricordare la figura di Rimbaud¹⁴¹ e la filosofia di Bergson, nonché, con maggiore cautela, un possibile legame con le riflessioni di Einstein, Freud e Jung.¹⁴²

quelle caratteristiche che lo distinguevano dalla comunità. I borghesi si somigliano – son tutti uguali. [...] gli si è insegnato a rubare» (T. Tzara, *Manifesti del dadaismo e Lampisterie*, cit., p. 55).

138 AA.VV., *Cinquant'anni a Dada: Dada in Italia 1916-1966*, cit., p. 22.

139 Anche in Kandinsky ad esempio, per citare un autore rilevante nel percorso teoretico dell'arte evoliana, vi è un evidente richiamo alla teosofia, di cui ne *Lo spirituale dell'arte* il pittore presenta ampiamente la dottrina per affermare infine: «Anche se la facilità di teorizzazione dei teosofi e la soddisfazione un po' affrettata con cui trovano risposta ai grandi interrogativi eterni possa suscitare un certo scetticismo, resta il fatto che questo ampio movimento spirituale è uno stimolo vigoroso, che raggiungerà come un grido di liberazione qualche cuore disperato, avvolto nelle tenebre e nella notte; è l'apparire di una mano che indica la via e offre aiuto». (W. Kandinsky, *Lo spirituale nell'arte*, cit., pp. 31-32). Per un approfondimento del clima culturale, artistico e spirituale di inizio Novecento – soprattutto nell'ambito romano in cui si formerà Julius Evola, ma estendibile all'intera Europa – cfr. l'introduzione di Claudia Salaris in E. Valento, *Homo faber. Julius Evola fra arte e alchimia*, cit., pp. 7-11.

140 T. Tzara, *Manifesti del dadaismo e Lampisterie*, cit., p. 77.

141 Breton ne *L'Anthologie de l'humour noir* lo ricorda, insieme a Baudelaire e Corbière, come ideale precorritore del Dadaismo.

142 Cfr. V. Magrelli, *Profilo del dada*, cit., p. 46.

Ne risulta un quadro complesso e rizomatico, in cui le tematizzazioni affrontate offrono in ultima analisi due esiti possibili ed inconciliabili, forse destinati in virtù della propria antitetività, non pacificabile nemmeno in un'ottica non dualistica, a segnare la fine del movimento Dada. Se infatti, attenendosi ad un'ottica prettamente storiografica, la conclusione del movimento, nel 1923, risulta connessa ad una serie di scontri fra i leaders dadaisti trasferitisi a Parigi, si può reputare l'eclissi del Dadaismo un tramonto necessario, destinale e destinato rispetto all'essenza stessa del suo portato teoretico – secondo un giudizio simile a quello fornito sul nichilismo, fenomeno inevitabile del pensiero occidentale: «era nella “logica” dadaista che Dada uccidesse Dada».¹⁴³

La morte del Dadaismo è esemplificata dalla lacerazione conflittuale insorta fra Tzara e Breton, in litigio sulle modalità di attacco al sistema culturale vigente: a uno Tzara più radicale ed antisistemico si opponeva un Breton favorevole ad un ritorno a una vita letteraria avanguardistica e rivoluzionaria inserita nelle dinamiche del tempo, nella consapevolezza che «la cosa più urgente da fare è uccidere l'arte, ma non possiamo operare alla luce del sole».¹⁴⁴ Tale conflittualità è in realtà solo epifenomenica rispetto a un dilemma molto più profondo, determinato dalla convinzione da parte degli artisti dadaisti dell'opportunità di attuare un momento *costruens* successivo alla fase *destruens* nichilista, senza tuttavia avere alcuna certezza sulla direzione verso cui convogliare le proprie energie. In questo frangente Dada mostra di possedere una componente costruttiva e propositiva di cui solitamente non si tiene conto, limitandosi a considerare le manifestazioni più prepotentemente visibili ed appariscenti del movimento.

«Dada aveva un aspetto sia nichilista che costruttivo»¹⁴⁵ scrive nel 1949 Huelsenbeck, permettendoci di rilevare come l'incapacità dadaista di concretizzarsi in una scuola artistica improntata a una linea culturale univoca sia stata sopperita da una radicale influenza sulla totalità delle espressioni artistiche successive, a partire dal Surrealismo, movimento sorto come diretta propaggine del Dadaismo stesso.

La componente costruttiva del Dadaismo è confermata da numerose affermazioni dei suoi esponenti. Attesta ad esempio Marcel Janco: «Dada non è stato uno scherzo, ma una svolta che ha aperto larghi orizzonti allo spirito. Sussiste e sussisterà fin quando la negazione porterà in sé il fermento dell'avvenire».¹⁴⁶ Alba e tramonto sono inscindibilmente connessi in un ciclo eterno, confermato dalle parole di Hans Richter, secondo cui «finora il Dada è stato

143 M. De Micheli, *Le avanguardie artistiche del Novecento*, cit., p. 172.

144 Breton cit. in V. Magrelli, *Profilo del dada*, cit., p. 68.

145 R. Huelsenbeck, *Dada manifesto 1949*, New York, Wittenborn, Schultz Inc, 1951, cit., in AA.VV., *Cinquant'anni a Dada: Dada in Italia 1916-1966*, cit., p. 27.

146 M. Janco, cit. in AA.VV., *Cinquant'anni a Dada: Dada in Italia 1916-1966*, cit., p. 80.

troppo e troppo spesso inteso quale stile polemico-letterario del dissolversi di forme esistenti. In realtà però, dietro il chiassoso movimento letterario, se ne svolgeva un altro non polemico: un rivolgimento completo nell'arte figurativa, ancor più radicale che nella letteratura¹⁴⁷, poiché a costituire il nucleo del Dadaismo non erano tanto il «fracasso, la contraddizione e la negazione in sé stessi, quanto piuttosto l'interrogativo elementare di allora (che è quello di oggi): VERSO DOVE?»¹⁴⁸. Emerge così la prospettiva del superamento del deserto nichilista e la necessità di una rifondazione adeguata delle categorie estetiche e filosofiche. «Un movimento artistico che neghi l'arte è un controsenso. Dada è questo controsenso»¹⁴⁹ affermò il critico d'arte Giulio Carlo Argan. Questo acuto e limpido aforisma rivela come la condizione precaria del Dadaismo fosse destinata ad un tracollo, ad un collasso tuttavia non sterile, bensì ricco di stimoli per quanti intendano raccogliarli. Pochi, a nostro avviso, nella sterile ed iterativa arte contemporanea, mausoleo a-rivoluzionario di avanguardie superate dalla storia, così simile all'astrazione avanguardistica e così diverso nei contenuti rispetto alla medesima.¹⁵⁰

L'arte dadaista della *tabula rasa* di ogni principio e valore nasconde in realtà enormi speranze, prive tuttavia di un oggetto e di una direzionalità adeguate all'arduo compito.

«La rivolta dei non-credenti contro i miscredenti»¹⁵¹, definizione attribuita al Dada nel '57 da Arp, conduce direttamente alle soglie del nulla senza recare in sé strumenti terapeutici adatti ad un confronto serrato con esso, ma apportando scintille infiammabili.

Il filosofo Aldo Marroni esplicita con chiarezza la potenzialità dadaista, rilevando come

Per il dadaismo la disgregazione ad oltranza dell'opera può avvenire solo

147 H. Richter, *Dada: arte antiarte*, cit., p. 11.

148 Ivi, p. 13.

149 G. C. Argan, *Storia dell'arte moderna 1770/1970*, Sansoni, Firenze 1970, p. 433.

150 Non è per nulla irrilevante ai fini della nostra ricerca il fatto che il Dadaismo, fenomeno così apparentemente moderno, si sia in realtà costantemente scagliato contro le categorie di “modernità” e “modernismo”, rifiutando ogni apparentamento agli altri fenomeni avanguardistici, in primis quello futurista, a cui pure deve numerosi spunti. Non pochi intellettuali dadaisti si mostrano aspramente severi nei confronti di una modernità ispirata a principi di materialismo, storicismo, accademicismo ed ottimismo contrari alla prospettiva Dada, che è spirituale, antistoricista in senso nietzscheano, antiaccademica e, almeno parzialmente, pessimista (cfr. M. De Micheli, *Le avanguardie artistiche del Novecento*, cit., p. 171). Estremamente rilevante è poi la riflessione formulata alcuni anni dopo da Hans Richter a proposito dell'arte moderna successiva, sviluppatasi in larga parte sul solco di un astrattismo d'impronta dadaista, il cui valore autentico cade tuttavia nel dimenticatoio. Scrive in modo paradigmatico Richter: «Il valore della dimostrazione di Duchamp contro l'arte risiedeva nella sua unicità: nell'aver eretto un anti-feticcio contro l'arte convenzionale fatta di feticci artistici. Quello che si verifica ora con il neo-dadaismo è il tentativo di dare valore allo choc in sé. Si cerca di ridare un attributo artistico all'antifeticcio...Ma è assurdo operare con un effetto di choc che non fa più questo effetto» (H. Richter, *Dada: arte antiarte*, cit., pp. 254-255. Cfr. anche cit., pp. 248-251, 261). In tale impressionante autoconsapevolezza emerge il monito di Zarathustra a cercare la propria via senza l'imitazione dogmatica e scolastica del maestro, nonché una sensibilità antimoderna connessa al rilievo della perdita della capacità comunicativa ed espressiva dell'arte che, pur con accenti e riferimenti diversi, trova riscontro in S. Zecchi, *L'artista armato*, op. cit.

151 M. De Micheli, *Le avanguardie artistiche del Novecento*, cit., p. 173.

attraverso un'altra opera cui attribuisce un carattere negativo, cioè una sorta di opera-killer. Il processo mimetico obbedisce a questa strategia: “Distuggere la poesia servendosi dei suoi stessi mezzi”. L'attività di smantellamento ha tuttavia un senso per Dada se essa rifonda la letteratura su altre basi. Il disgusto per il futuro diventa gusto per la creazione di una nuova opera, fascino cui il movimento non riesce a sottrarsi.¹⁵²

II.3 Astrattismo mistico: tramonto ed alba dell'Occidente

È questa componente duplice di nichilismo estremo e critica propositiva, di proclamazione dell'indifferenza e di rivendicazione spirituale, di stasi inerte nel distacco e di tensione all'oltrepassamento ad essere pienamente colta e vissuta dal giovane Julius Evola. L'ampio squarcio aperto sul fenomeno Dada è proprio funzionale a mostrare le principali tematizzazioni di un gruppo di intellettuali dalla comune sensibilità, che non costituirono mai una scuola pittorica dai rigidi connotati, andando così da un lato a garantire ampia libertà espressiva e creativa ai propri seguaci, d'altro canto a suscitare numerosi malintesi aprendo le porte alle più disparate interpretazioni.

Evola aderì con coerenza e consapevolezza al Dadaismo, interpretandolo tuttavia secondo la propria “equazione personale”. Tale esegesi – come ci insegna l'ermeneutica – non ha potuto non provocare effetti significativi nello sviluppo stesso del Dadaismo evoliano, che entrando in dialogo con il filosofo romano ha assunto una declinazione tutta particolare. Pertanto la dura autocritica formulata da Evola ne *Il cammino del cinabro*, dove scrive che il Dadaismo «doveva realizzare ben poco di ciò che io in esso aveva visto. Se rappresentò di certo il limite estremo e insuperabile di tutte le correnti d'avanguardia, tuttavia esso non si autoconsumò nell'esperienza di una effettiva “rottura di livello”»¹⁵³, merita una attenta valutazione. L'atteggiamento evoliano espresso nel capitolo dell'autobiografia spirituale intitolato *L'arte astratta e il dadaismo* rivela una rilettura a posteriori di una esperienza spirituale ed artistica lontana nel tempo, che Evola intende ridimensionare e integrare all'interno della prospettiva tradizionale della maturità. Se dunque è corretto attingere al giudizio diretto dell'autore sulla propria teorizzazione e inserire il breve periodo dadaista in una vicenda filosofica lunga una

152 A. Marroni, *Estetiche dell'eccesso. Quando il sentire estremo diventa “grande stile”*, Quodlibet, Macerata 2012, p. 55.

153 J. Evola, *Il cammino del cinabro*, cit., p. 24.

vita, non bisogna rinunciare a un ulteriore tentativo interpretativo adeguato a cogliere il valore della fase artistica evoliana in sé, per poi collegarla solo successivamente alla restante speculazione. Evola pare intimorito ne *Il cammino del cinabro* da possibili accuse di incoerenza e tenta pertanto di smorzare il ruolo del Dadaismo all'interno della propria riflessione, presentandolo come un'esperienza giovanile, di cui ben poco rimane nel presente, pur non rinnegando assolutamente il proprio coinvolgimento. Il filosofo romano afferma esemplarmente in merito al proprio poema dadaista del 1920 *La parole obscure du paysage intérieur*:

Ho acconsentito alla sua ristampa quattro decenni dopo, per le edizioni Scheiwiller, anche per significare che io non rinneo affatto le mie passate esperienze e che sono lungi da considerarle dei “peccati di gioventù”; ho però avuto cura di spiegare la situazione e il periodo in cui il poema nacque: senza di che, il riapparire di quella composizione avrebbe costituito motivo di perplessità per coloro che mi conoscono solo per la mia attività più recente d'orientamento “tradizionale”.¹⁵⁴

È poi di estremo interesse la testimonianza di Enrico Crispolti, primo critico d'arte a riconoscere il valore dell'opera evoliana, il quale riferisce la sorpresa da parte di Evola, da lui incontrato nel 1959, in merito al proprio interesse per la fase artistica del filosofo, da quest'ultimo reputata un «aspetto del tutto marginale e circoscritto».¹⁵⁵

L'atteggiamento evoliano nutrito di riserve traspare anche da due lettere appartenenti all'epistolario che l'autore intrattenne con l'editore Vanni Scheiwiller. Nella prima lettera, del 24. VI. 1960, Evola propone le medesime considerazioni contenute nella propria autobiografia spirituale, rilevando in particolare come la componente artistica, interesse a latere della propria speculazione, detenesse una valenza contenutistica destinata ad emergere soltanto nella fase filosofica idealista. La direzione mistica e l'ambizione ad un processo di liberazione attuabile tramite dissoluzione giustificano inoltre l'adesione giovanile al Dadaismo.¹⁵⁶ La seconda epistola, del 21. VII. 1960, conferma la posizione di Evola rispetto alla questione, mettendo in risalto la distinzione operata dal filosofo fra lo scritto teorico

¹⁵⁴ Ivi, p. 26.

¹⁵⁵ E. Crispolti, *Giulio Evola*, in *La Medusa n. 40*, Roma, novembre 1963. Un'impressione analoga viene anche indicata da Claudio Bruni, della Galleria “La Medusa”, il quale ricorda: «Per il mio interesse alla sua pittura, notai che era sorpreso e sospettosamente curioso; mi chiese come avevo fatto a scoprire che tanti anni prima egli aveva dipinto. Le sue opere, più o meno, erano tutte ancora lì, circa una trentina, e riempivano gli spazi liberi dei muri della sua casa. Chiesi di poter fare un giro per vederle, lui rimase nello studio: mi accompagnava la governante che lui aveva richiamato in tedesco, ma ogni volta che mi soffermavo su di un quadro, la voce di Evola, profonda, dallo studio giungeva ad illustrarmi l'opera come se lui fosse accanto a me, o come se mi seguisse con lo sguardo attraverso i muri del suo appartamento» (C. Bruni, *Evola dada*, in AA. VV., *Testimonianze su Evola*, a cura di Gianfranco de Turrís, Edizioni Mediterranee, Roma 1985).

¹⁵⁶ Cfr. Lettera di Julius Evola a Vanni Scheiwiller del 24. VI. 1960, in Fondo Apice (Università degli Studi di Milano), Fondo Scheiwiller, fascicolo provvisorio “J. Evola. Carteggio dal 9/VI/1960”, 1827, bEVOLA2.

dadaista *Arte Astratta*, giudicato non ineccepibile sotto un profilo contenutistico e, pertanto, non adatto a una ristampa, e il poemetto Dada *La parole obscure du paysage intèrieur*, meritevole di maggiore attenzione. Centrale nella lettera è poi il richiamo all'unità del proprio percorso speculativo, il cui andamento tradizionalmente ciclico induce Evola ad affermare che le proprie ultime riflessioni, quelle sviluppate in *Cavalcare la tigre*, saggio di imminente pubblicazione, non sono altro che un ritorno alla prima fase dadaista, accresciuta tuttavia in senso dialettico¹⁵⁷ dal bagaglio dottrinario accumulato in tutta la durata del percorso stesso.¹⁵⁸ Evola d'altro canto fornisce dei validissimi riferimenti speculativi adatti alla comprensione della propria vicenda Dada, confermando la nostra chiave di lettura teoretica del Dadaismo e di conseguenza la sensatezza – pur nel paradosso del non senso dadaista – dell'adesione dell'intellettuale al medesimo. Rileva Evola ne *Il cammino del cinabro*:

Il dadaismo non voleva essere semplicemente una nuova tendenza dell'arte d'avanguardia. Difendeva piuttosto una visione generale della vita in cui l'impulso verso una liberazione assoluta con lo sconvolgimento di tutte le categorie logiche, etiche ed estetiche si manifestava in forme paradossali e sconcertanti. Per aver conosciuto “il brivido del risveglio” i dadaisti proclamavano una “necessità severa senza disciplina né morale”, l’“identità dell'ordine e del disordine, dell'Io e del non-Io, dell'affermazione e della negazione, come radianza di un'arte assoluta”, la “semplicità attiva, l'incapacità di discernere fra i gradi della chiarezza [...] il risveglio dell'azione antiumana”.¹⁵⁹

Il rifiuto di logica e razionalismo, la tensione alla libertà, il connotato spirituale, la *coincidentia oppositorum* antidualista, il disgusto per una mediocrità “umana, troppo umana”: queste le componenti dadaiste apprezzate e fatte proprie da Evola, unite all'esigenza di una purezza di sguardo e di una impersonalità attiva ben incarnate nelle «forme del paradosso freddo e della pura contraddizione»¹⁶⁰ di marca Dada. Di quest'ultimo l'esoterista italiano rileva l'analogia con numerose dottrine orientali, quali il Ch'an e lo Zen, inserendo così il Dadaismo in un panorama spirituale molto più vasto.

Sono poi rilevanti, anche giacché parzialmente concordanti con i pareri precedentemente riportati, le riflessioni evoliane concernenti lo sbocco inevitabile del movimento artistico, esito fatale di un'istanza radicale. Scrive difatti Evola:

157 Una dialettica in Evola può essere intesa solo come una dialettica *à la* Hamelin, dialettica di correlazioni cioè, non come la dialettica delle opposizioni contraddittorie hegeliane, inadatte a edificare un percorso costruttivo giacché i contrari si annullano reciprocamente nel processo sintetico stesso.

158 Cfr. Lettera di Julius Evola a Vanni Scheiwiller del 21. VII. 1960, in Fondo Apice (Università degli Studi di Milano), Fondo Scheiwiller, fascicolo provvisorio “J. Evola. Carteggio dal 9/VI/1960”, 1827, bEVOLA2.

159 J. Evola, *Il cammino del cinabro*, cit., p. 22.

160 Ibidem.

Di rigore, il dadaismo non poteva condurre a nessun'arte in senso proprio. Segnava piuttosto l'autodissolversi dell'arte, in un superiore stato di libertà. [...] La conclusione più coerente sarebbe stata il rigetto di ogni espressione artistica, il passaggio ad una vita vissuta allo sbaraglio [...] oppure un giuoco continuo, con una profonda serietà nella leggerezza e una leggerezza nella più profonda serietà.¹⁶¹

Il nichilismo estremo e insolubile del Dadaismo, come rilevato anche in *Cavalcare la tigre*, imponeva interrogativi capaci di porre questioni e indicare itinerari nei luoghi terminali del pensiero occidentale. Evola coglie tale portato e si mette alla prova in un serrato confronto con esso. Il filosofo comprende la dicotomica tensione del Dadaismo, stretto fra una efficace *pars destruens* ed una complessa e non esaurita *pars costruens*, tentando di abitare i medesimi spazi del “microbo vergine”. Nella maturità Evola giudica fallimentare il tentativo di oltrepassamento del Dadaismo e ne reputa inevitabile il declino, sino alla degenerazione nell'arte surrealista e, più in generale, astratta del Novecento. Certamente tuttavia, e qui risulta opportuno operare una interpretazione critica che vada oltre le indicazioni fornite ne *Il cammino del cinabro*, il giovane «Evola [...] guardava con interesse alla radicalità dell'azzeramento dadaista, non come ad un approdo nichilista, ma come ad uno strumento con cui combattere il materialismo sazio e soddisfatto della mentalità borghese, per poter incidere in qualche modo sulla decadenza spirituale insita nei percorsi della modernità».¹⁶²

Tale giudizio può essere suffragato dalle numerose testimonianze artistiche, teoriche ed epistolari che Julius Evola ha lasciato ai suoi posteri.

Una analisi superficiale, basata sul rilievo di differenze di forma, di “stile” e di riferimenti, potrebbe portare a intendere il Dadaismo evoliano come una lettura errata delle coordinate del movimento di Tzara o, perlomeno, come una rivisitazione distante, quasi una reinterpretazione mistificatoria di un fenomeno “altro”, divergente rispetto all'orizzonte del pensatore italiano, esoterista, tradizionalista ed antimoderno. Indubbiamente i *ready-made* dadaisti, alcune tendenze anarchicheggianti, l'irrisione volgare e parossistica e gli atteggiamenti libertini mostrati da molti dadaisti sono incredibilmente lontani dalla sensibilità evoliana. Ciò non toglie, tuttavia, che Evola comprese le istanze teoretiche più profonde del Dadaismo, approfondendo anche oltre i suoi stessi fondatori il portato filosofico ad esso inscindibile a partire dalle premesse pubblicamente esposte. A testimonianza della nostra tesi valgono due constatazioni decisive: in primo luogo la grande sintonia che emerge nell'epistolario Tzara-Evola, indice di una reale comunicazione fra la guida – perlomeno

161 Ivi, p. 23.

162 E. Crispolti, *Giulio Evola*.

simbolica – del movimento e il filosofo romano¹⁶³; in secondo luogo il pressoché unanime giudizio critico volto a definire Evola come il principale e, secondo alcuni, l'unico artista Dada italiano di rilievo.¹⁶⁴ Riteniamo dunque condivisibile ed equilibrato il giudizio formulato da Elisabetta Valento in antitesi ad una valutazione dell'opera di Evola come soltanto influenzata parzialmente dal Dadaismo: «La partecipazione evoliana al dadaismo è totale e fortissima è l'ammirazione [...] per Tzara, ma il suo inserimento nel movimento dadaista nasce e si nutre di posizioni autonomamente sviluppate e la sua partecipazione si pone come necessariamente isolata, semplicemente considerando le coordinate geografiche, evolvendosi su di un livello teorico con risvolti filosofici».¹⁶⁵

È inoltre opportuno rilevare come la tendenza pragmatista del filosofo italiano, che lungi dall'isolarsi negli spazi astrali ed iperurani della metafisica riteneva necessaria un'esercitazione attiva ed esperienziale, di tipo immanente, delle proprie teorie e dottrine, abbia sempre spinto Evola a tentare di influenzare i fenomeni a lui coevi.

Evola esprime spesso nelle proprie riflessioni il dovere filosofico di partecipare, ove possibile, alle emergenze storiche più promettenti per fornire ad esse una dirittura di ordine tradizionale. La metodologia scelta da Evola fu sempre tesa ad una partecipazione attiva, sia pur critica, autonoma e mai disposta a cedere su un piano teoretico, piuttosto che a un isolamento di principio pregiudiziale, passivo e inconcludente. Da tale approccio, peraltro, Evola trasse numerose delusioni, in quanto risultò sovente incompreso per la sua attitudine elitaria e aristocratica, ostracizzato dalle posizioni maggioritarie. Questo atteggiamento evoliano, frutto della sua “equazione personale” da *kshatriya*, fu tenuto nei confronti degli ambienti esoterici e occultisti di inizio Novecento – sconfessati in seguito in *Maschera e volto dello spiritualismo contemporaneo* –, poi nei riguardi del Fascismo ed in seguito anche rispetto alla destra politica italiana del secondo dopo guerra. La prima manifestazione di tale posizionamento può essere riscontrata proprio relativamente al Dadaismo; secondo tale lente

163 Enorme è l'ammirazione evoliana nei confronti di Tzara, a cui, in una lettera non datata, ma presumibilmente dell'autunno 1921, il filosofo italiano rivolge le seguenti parole: «Niente mi sa parlare al di fuori di voi [...] Vi comprendo infinitamente: tutto ciò che fate, mi sembra di essere stato io a farlo. Conoscendovi, ho ritrovato me stesso, in un'altra parte, ho scoperto me stesso, ho anticipato me stesso» (*Lettere di Julius Evola a Tristan Tzara (1919-1923)*, cit., p. 43).

164 Cfr S. Benvenuto, *Dada e la filosofia. Evola e l'essenza del dadaismo*, in AA.VV., *Cinquant'anni a Dada: Dada in Italia 1916-1966*, cit., pp. 145-152; G. Lista, *Tristan Tzara et le dadaisme italien*, in *Europe*, 555-556, luglio/agosto 1975. Basta d'altro canto considerare l'attenzione ricevuta dall'Evola pittore al di fuori del Belpaese, fino ad anni recenti colpevolmente pregiudiziale nei confronti dell'intellettuale collocatosi “a Destra del Fascismo”. Il nome di Evola è rintracciabile ad esempio in R. Motherwell, *The Dada painters: The documents of Modern Art N. 8*, George Wittenborn Inc., New York 1967 e in W. Verkauf, *Dada monographie einer Bewegung*, Teufen 1957. È inoltre straordinariamente rilevante come l'*International Dada Archive*, progetto scientifico dell'Università americana di Iowa, indichi nel proprio archivio digitale come unico autore italiano Julius Evola.

165 E. Valento, *Homo faber. Julius Evola fra arte e alchimia*, cit., p. 81.

interpretativa si potrebbe intendere l'adesione evoliana al movimento artistico come un'operazione di rettificazione spirituale di un fenomeno dai tratti obiettivamente non delineati rigidamente e dunque, proprio in virtù del suo carattere proteiforme, apportatore di notevoli energie disponibili ad essere indirizzate nel senso migliore.

L'eretico ortodosso¹⁶⁶ Evola soggiorna così nelle contraddittorietà del Dadaismo secondo l'adagio di Ernst Jünger che afferma «io sono Anarca non perché disprezzi l'autorità ma perché ne ho bisogno. Così, non sono nemmeno un miscredente, bensì uno che esige cose degne di fede».¹⁶⁷

Il passaggio evoliano dal Futurismo al Dadaismo si innesta su uno scarto, sorto già nel biennio 1918/1919, dalla creatività dell'«idealismo sensoriale» a quella dell'«astrattismo mistico».

Il 1920 è un anno particolarmente ricco di informazioni sull'attività del Barone. È di quest'anno il primo libro dell'intellettuale, il volumetto *Arte Astratta*, centrale per la comprensione teoretica dell'adesione al Dadaismo. Un estratto dell'opera era già apparso alcuni mesi prima sotto forma di articolo, con il titolo *L'arte come libertà e come egoismo*, sulla rivista *Noi*, a. III, n.1, gennaio 1920, primo ed unico intervento di Evola sulla pubblicazione romana diretta da Prampolini e Sanminiatielli recante il sottotitolo di «raccolta internazionale d'arte d'avanguardia». Sulla rivista *Noi* l'articolo era indicato come brano tratto dal *Sole della Notte*, saggio destinato a vedere modificata la propria denominazione in *Arte Astratta*. La collaborazione a *Noi* rientrava anche nel tentativo di Evola, appena tornato in Italia dopo la decisiva partecipazione alla Prima Guerra Mondiale, di inserirsi nuovamente nei circuiti artistici e culturali della città. È mediante questo auspicio che si comprende la collaborazione di Evola a una pubblicazione di qualità ma ancora strettamente legata a quella poetica futurista da lui ormai rifiutata. Il contributo evoliano dipende anche dal fallimento, probabilmente dovuto a ragioni economiche, dell'inaugurazione di una pubblicazione da lui stesso diretta, di cui il giovane ha discusso il titolo in una lettera del giugno 1919 a Virgilio Marchi. L'intitolazione proposta è *Alpenrose*, «perché non significa nulla e nel suono ha qualcosa di freddo di stilizzato di elegante che può forse essere adatto all'indole della rivista».¹⁶⁸

166 Con questa espressione ossimorica vorremmo valorizzare l'inclinazione di Evola a rivendicare una propria autonomia ed indipendenza rispetto ad ogni scuola, accademia e dogmatismo vigente, non tuttavia in virtù di un ribellionismo provocatorio e infantile nè, tanto meno, a causa di un rifiuto relativista dell'autorità, quanto piuttosto a motivo di una ricerca spirituale e filosofica sui sentieri di quella verità totale, inconcussa e ontologicamente fondante su cui sempre l'uomo si è interrogato e misurato nel perseguimento dell'ortodossia.

167 E. Jünger, *Eumeswil*, Guanda, Parma 2001, p. 93.

168 Lettera di Evola a Virgilio Marchi cit. in E. Valento, *Homo faber. Julius Evola fra arte e alchimia*, cit., pp. 76-77.

Dal 7 ottobre 1919 era anche iniziata la corrispondenza fra Evola e Tzara, indirizzo del quale fu al giovane probabilmente fornito da Prampolini. Evola inizia così ad acquisire nozioni sul Dadaismo, riscontrandovi una stretta comunanza di idee. La riflessione speculativa, che avviene attraverso saggi e articoli pubblicati su cospicue riviste, corre parallela alla produzione delle tele. Dopo aver partecipato nel dicembre 1919 all'Esposizione Internazionale d'Arte Moderna di Ginevra, nel gennaio del 1920 Evola tiene una mostra personale alla Galleria d'arte Bragaglia, recensita, tra gli altri, da Cipriano Efisio Oppo su *L'Idea Nazionale*.

Nel marzo 1920 Evola propone a Tzara la creazione di una rivista, *Dada International*, destinata a non vedere mai la luce. Solo quattro mesi più tardi nasce invece a Mantova una pubblicazione dadaista chiamata *Bleu*, diretta dal poeta Gino Cantarelli e dal pittore Aldo Fiozzi. Attraverso il contatto di Tzara – che Evola ha modo di incontrare personalmente a Roma nell'autunno 1920 – l'intellettuale italiano viene a conoscenza di *Bleu* e collabora al terzo ed ultimo numero della pubblicazione. Il suo scritto *Note per gli amici* occupa la prima pagina della rivista, dove viene anche annunciata l'organizzazione a Roma di due manifestazioni in stile Dada: la prima è prevista per fine gennaio-febbraio dell'anno successivo, la seconda è stabilita per il marzo dello stesso anno presso la Galleria Bragaglia.

La realtà dei fatti vede realizzarsi soltanto la seconda iniziativa, posticipata ad aprile.

Con queste parole, in parte tratte da un articolo di Crispolti¹⁶⁹, Elisabetta Valento descrive la pittoresca realizzazione:

L'esposizione comprendeva “quadri composizioni ceralacche distruzioni del paesaggio” e sulle pareti, secondo la prassi prima futurista e poi anche dadaista, vi erano scritte provocatorie tipo: “Non c'è nulla da capire in tutti questi quadri” [...]. All'apertura Evola ed i suoi amici declamarono poesie di Tzara, Cantarelli, Aragon e dello stesso Evola. E sempre l'artista romano dà una “presentazione teorica” della mostra, in cui viene ripreso l'attacco al Futurismo. [...] l'attacco al Futurismo, decretato defunto e per di più ucciso proprio da Dada, non fu ben tollerato né dai futuristi presenti né dallo stesso Bragaglia che si pentì dell'aver ospitato la manifestazione.¹⁷⁰

La stagione dadaista romana tuttavia non si conclude, ma continua nella sala da ballo “Giovanelli” e nel club artistico “Grotte dell'Augusteo”.

Nel gennaio del 1921 Evola era frattanto riuscito a inaugurare nella celebre galleria berlinese “*Der Sturm*” una propria mostra personale con circa 60 opere.

169 E. Crispolti, *Dada a Roma, Palatino*, Roma, a. XII, n. 3, 1968.

170 E. Valento, *Homo faber. Julius Evola fra arte e alchimia*, cit., pp. 122-123.

Nello stesso anno Evola scrive un poemetto in francese, *La parole obscure du paysage intérieur*, pubblicato in 99 copie sotto l'etichetta di *Collection Dada*. L'opera, forse declamata ad una manifestazione dadaista tenutasi a Roma nel giugno 1921, viene inviata a Tristan Tzara accompagnata da una lunga lettera esplicativa.

Evola partecipa inoltre, insieme a Fiozzi e Cantarelli, alla parigina *Exposition Internationale Salon dada* nella Galleria Montaigne. Vi invia dipinti e una lirica da inserire nel catalogo, *Croix jaune*. Si tratta dell'unica esperienza dadaista evoliana d'oltralpe.

Il Dadaismo, a livello internazionale, inizia il percorso di declino che lo condurrà al tracollo definitivo. In Italia Fiozzi e Cantarelli tentano fallimentarmente di condurre una battaglia culturale ormai isolata, per rientrare infine nel 1924 nell'alveo futurista. Evola matura interessi molteplici e, progressivamente, abbandona l'attività pittorica. L'ultima lettera a noi nota inviata a Tristan Tzara, latitante nel rispondere ad Evola a causa della difficile e impegnativa condizione del movimento, risale all'1 agosto 1923. Si può ritenere così conclusa la partecipazione evoliana al fermento culturale Dada, non tuttavia la riflessione teoretica dell'autore sul movimento. Le meditazioni del filosofo sul significato profondo del Dadaismo proseguono, assumendo toni sempre più critici, in diversi passi dei volumi filosofici e nel fondamentale saggio *Superamento del romanticismo*.¹⁷¹

La pratica artistica attiva, interrottasi all'inizio del 1923, riprende straordinariamente dopo oltre quarant'anni. Paralizzato in seguito al coinvolgimento nel bombardamento di Vienna e finalmente apprezzato dalla critica più attenta¹⁷², Evola riprende in mano il pennello, dedicandosi soprattutto a copie dei quadri giovanili, riprodotti con uno stile freddo e regolare, ma anche a nuove ideazioni.¹⁷³

Nelle opere evoliane si possono riscontrare una serie di peculiarità artistiche e stilistiche comuni. Senza addentrarci nell'analisi di singole creazioni, intendiamo in questa sede offrire un quadro generale chiarificatore della concretizzazione plastica del portato teorico dell'Evola Dada. Superata la fase del cosiddetto "idealismo sensoriale", marcata dall'impiego di linee-forza finalizzate ad esprimere in modo astratto e per analogia l'esperienza sensibile del reale, Evola si dedica all'"astrattismo mistico". In questo secondo periodo l'intellettuale inizia a

171 Cfr. J. Evola, *Appendice. Sul significato dell'arte modernissima*, in *Saggi sull'Idealismo magico*, Mediterranee, Roma 2006, cit., pp.139-152; *Arte pura* in *Fenomenologia dell'individuo assoluto*, Mediterranee, Roma, cit., pp. 159-164; *Superamento del romanticismo*, in *Vita Nuova*, Bologna, gennaio e febbraio 1931, cit., pp. 14-17, 133-136.

172 Il 23 novembre 1963 si inaugura a Roma presso la Galleria "La Medusa" la mostra di dipinti e disegni di Evola curata da Enrico Crispolti.

173 «Di queste nuove composizioni conosciamo due nudi femminili e tre quadri che potremmo denominare "paesaggi"» (E. Valento, *Homo faber. Julius Evola fra arte e alchimia*, cit., p. 132). Recentemente è stato rinvenuto un terzo nudo femminile, *Figura femminile* (1960), che si affianca così a *La genitrice dell'universo* (1968-70) e *Nudo afroditico* (1968-70).

dipingere una serie di quadri chiamati “paesaggi interiori”, secondo la suggestione già simbolista e futurista diretta alla raffigurazione artistica di “stati d'animo”. Rispetto alla precedente produzione tuttavia

Scompare totalmente [...] il dinamismo, sostituito da immagini bloccate in cui al massimo si avverte come un lieve fluire. Negli “stati d'animo” sono gli elementi passionali e per questo istintivi a dirigere le linee del quadro, a liquefarlo quasi in Boccioni; è la risposta, che è implicita ricreazione, dei nostri sensi e della nostra psiche al contatto con l'esterno. Ma in Evola anche l'esterno è eliminato. E, soprattutto, è eliminato lo stato d'animo in sé, perché esso è implicitamente dato da “moti del cuore” o psicologici, mentre nella visione del suo interiore, che si fa esterno come un paesaggio, vi è quasi un bloccare e un ingrandire al microscopio un momento non emozionale ma intellettuale nel senso dello Spirito.¹⁷⁴

In Evola l'arte diviene espressione di spiritualità pura, di una interiorità attiva e assoluta, nel senso etimologico del termine *absolutus*, cioè sciolto da ogni legame con l'esterno, bastante a se stessa in modo autarchico. Coerentemente rispetto al dettato dadaista, Evola condanna ogni sentimentalismo, ricercando nell'indifferenza la chiave di volta di una rinnovata coscienza spirituale. *Pathos*, emozioni e stati d'animo lasciano il posto ad uno sguardo freddo e severo condotto da quella figura antropologica – o, più conseguentemente rispetto alla *vis antiumana* di Evola e ai suoi riferimenti alle mistiche dell'indiamento, sovra-antropologica – a cui la sua intera speculazione sempre tenderà. Nelle opere dadaiste si fondono così elementi astratti, figure geometriche, colori potenti e suggestive scritte, quasi mantra, il tutto inserito in un richiamo spirituale ad una radicale analitica dell'interiorità.

Enrico Crispolti delinea magistralmente la direzione assunta dall'opera del giovane dadaista, mostrando come «l’“astrattismo mistico” evoliano si formula linguisticamente in termini di superamento non soltanto del proprio fenomenologismo sensoriale dinamico praticato nel momento precedente, ma enunciando in modo originale proposizioni che cercano interlocuzioni ulteriori, oltre l'ambito futurista, verso una temperie di non-figurazione spiritualistica».¹⁷⁵ Solo l'astrazione non figurativa è per Evola modalità funzionale ad un'indagine approfondita dei territori della trascendenza immanente, cioè di quella dimensione cosmica e spirituale sovraumana la cui epifania si realizza nondimeno nell'esperienza. Nei quadri dadaisti si possono cogliere gli esiti di due principali filoni culturali a cui Evola si ispira: da un lato i fermenti dell'arte astratta, con esplicite allusioni al

174 Ivi, pp. 61-62.

175 AA.VV., *Julius Evola e l'arte delle avanguardie tra Futurismo, Dada e Alchimia*, Fondazione Julius Evola, Roma 1998, p. 27.

Dadaismo, soprattutto quello di Tzara, e a Kandinsky; d'altra parte la tradizione dell'esoterismo occidentale, con Plotino, Meister Eckhart, la teologia negativa e l'alchimia.¹⁷⁶

È allora opportuno, per approfondire l'intima essenza dell'arte evoliana, confrontarsi con le fonti che hanno contribuito a influenzarla, rilevando le affinità e i nessi teorici comuni.

Per quanto riguarda la componente di arte astratta, oltre al già approfondito Dadaismo, risulta centrale la riflessione kandinskiana. Di quest'ultimo Evola riprende essenzialmente il ricorso all'astrazione come via per restaurare un'arte integralmente spirituale in opposizione al materialismo dominante nella cultura coeva. La critica kandinskiana, d'impronta quasi nietzscheana, agli idoli della modernità, fra cui assurgono a posizione privilegiata scientismo e positivismo, incede a partire da precise «esigenze mistiche»¹⁷⁷ proprie dell'uomo in quanto tale. Tale componente si rivela nell'opera d'arte, che «nasce “dall'artista” in modo misterioso, enigmatico, mistico. Staccatosi da lui assume una sua personalità, e diviene un soggetto indipendente con un suo respiro spirituale e una sua vita concreta. Diventa un aspetto dell'essere»¹⁷⁸ giacché «un quadro ben dipinto [...] è quello che [...] ha una vera vita interiore».¹⁷⁹ Per Kandinsky l'arte astratta detiene la potenzialità di edificare un'era nuova, un'età dello spirito in cui si manifesti la componente ascendente dello sviluppo del processo conoscitivo. Ucciso Dio, l'uomo si rivolge alla propria interiorità ed è da essa che deve trarre le forze spirituali necessarie alla riconquista del regno dello spirito. Il “principio della necessità interiore” che Kandinsky discute in tutto *Lo spirituale nell'arte* risponde proprio a questa esigenza: una rifondazione artistica capace di comunicare la trascendenza.

È questa attitudine interiore ad essere integralmente assunta da Evola, benché quest'ultimo la reinterpreti attraverso la propria “equazione personale”, mostrandosi più critico di Kandinsky

176 Fonte discutibile dell'Evola dadaista è anche Sigmund Freud. Federica Franci riconosce ad esempio nella pittura evoliana una forte impronta freudiana, rilevando come a suo avviso la dimensione inconscia sia una emergenza preponderante nelle tele del dadaista romano. Leggendo Evola attraverso la lente interpretativa di Mondrian, la Franci pone l'astratto come il luogo d'elezione dell'Es e ritiene che sussista una frattura fra l'aspirazione evoliana all'ascesi ed alla trascendenza e gli esiti della sua pittura, più vicina alla dimensione sofferente e dilacerata, sull'orlo del suicidio, vissuta da Evola. Cfr. in merito A. A. Ianniello, F. Franci, *Evola dadaista, “Dada non significa nulla”*, Giuseppe Voza, Caserta 2011, pp. 49-50.

A nostro avviso tale giudizio risulta arbitrario. Sebbene Evola conoscesse l'opera di Freud e lo stimasse, tanto da citarlo in due conferenze, tenute rispettivamente il 15 aprile 1921 all'inaugurazione della mostra alla Casa d'Arte Bragaglia ed il 16 maggio dello stesso anno nell'Aula Magna dell'Università di Roma, non si può ritenere la psicoanalisi una corrente dirimente per gli sviluppi dell'arte evoliana, i cui riferimenti vengono esplicitati chiaramente nell'ampia produzione teorica a sostegno di quella artistica. Il Freud a cui Evola può far riferimento è poi quello de *Il disagio della civiltà*, in quanto esponente della cosiddetta “letteratura della crisi”, non certo lo psicanalista studioso dell'inconscio, dimensione subumana e tellurica contrapposta da Evola a quella dimensione super-conscia e trascendente da lui perseguita. (Cfr. J. Evola, *L'infezione psicanalista. Scritti sulla psicanalisi (1930-1974)*, a cura di A. Segatori, Controcorrente, Napoli 2012).

La fredda e chiara linea delle sue tele, completamente immerse in un'aspirazione mistica e in un'atmosfera limpida come quella dell'ascesi alpina lo stanno a confermare.

177 W. Kandinsky, *Lo spirituale nell'arte*, cit., p. 55.

178 Ivi, p. 87.

179 Ibidem.

nei confronti del sentimento¹⁸⁰ e dell'impegno civile che un'arte spirituale potrebbe assumere all'interno della società. In Evola emerge una componente fieramente aristocratica, d'impronta nietzscheana, da cui la visione kandinskiyana pare aliena. Piena condivisione teorica e spirituale sussiste invece in merito al ruolo dell'arte astratta, alla critica della modernità ed al valore della spiritualità. «Non c'è nessun “dovere” in arte. L'arte è eternamente libera. Fugge il “dovere” come il giorno la notte»¹⁸¹ scrive Kandinskiy nell'afflato spirituale proprio della poetica di entrambi gli autori. Così infatti «la concezione che Evola ha di Dada è fondamentalmente spiritualista: per lui Dada è un mezzo non di realizzarsi al di fuori (o malgrado) i ricatti della storia interrompendone la sequenza logica, ma un modo di trascendersi in un'identificazione superumana»¹⁸² mediante un'arte che è libertà e indifferenza pura.

Per quanto concerne invece la componente esoterica dell'opera evoliana, bisogna considerare nuovamente la già indicata fascinazione per tali tematiche diffusa capillarmente presso gli ambienti culturali e artistici di inizio Novecento. La teosofia è la più nota forma esoterica presso l'élite d'avanguardia che rifiuta un cattolicesimo percepito come distante dalle esigenze spirituali e arroccato su posizioni neotomistiche inadatte a confrontarsi con “filosofi del sospetto” quali Nietzsche, Freud e Bergson. A tali circoli esoterici ed occultisti, a cui Evola collaborerà criticamente in vario modo, ad esempio mediante articoli e conferenze con il gruppo romano di *Ultra*, si aggiungono meditazioni approfondite su svariate tematiche ed autori. Tali riflessioni evoliane, destinate in pochi anni a diventare oggetto principale della ricerca intellettuale del Barone, iniziano a svilupparsi negli anni dadaisti. È in questo periodo che Evola viene a contatto con le prime letture concernenti tali tematiche, che risultano decisive nella formulazione di *Arte astratta*. Fra i numerosi riferimenti riscontrabili se ne distinguono tre per importanza ed evidenza: in primo luogo Plotino, nella cui figura Evola ravvisa un dadaista *ante litteram*. Plotino infatti, ponendo il valore estetico non più platonicamente nell'armonia delle parti del *kosmos*, bensì nell'Uno, ad esse antecedente ed emergente tramite le parti solo in quanto luce che si irradia fra esse, attribuisce un fortissimo valore spirituale all'arte. «Plotino ritiene che la bellezza si renda possibile solo per il suo

180 Nota peraltro Massimo Donà che «Kandinskiy non pensa a nulla che assomigli all'interiorità [...] del soggetto creatore, con i suoi sentimenti, le sue passioni, con la sua disperazione o la sua gioia infinita. [...] nel paragonare l'artista al bambino, ovvero al fanciullo dionisiaco tanto caro a Nietzsche, egli afferma che l'artista, “il quale sotto molti aspetti rimane simile al bambino per tutta la vita, può percepire più facilmente di chiunque altro il suono interiore di tutte le cose”. [...] Il suono interiore delle cose, dei colori e delle forme tutte; quel suono normalmente nascosto dalle leggi di natura e dal loro spesso, inquietante silenzio; ovvero, da un dire il cui fracasso (solo esteriore!) non avrebbe potuto certo aiutare a riconoscere la sotterranea e più grande unità» (M. Donà, *Arte e filosofia*, cit., p. 241).

181 W. Kandinskiy in Ivi, p. 53.

182 D. Palazzoli in AA.VV., *Cinquant'anni a Dada: Dada in Italia 1916-1966*, cit., p. 108.

discendere dall'Arte nelle opere, come un'idea perfetta, capace di vivere e pulsare dall'interno della determinazione di volta in volta manifesta».¹⁸³ A generare il bello non è quindi un rapporto dialetticamente armonico fra parti, bensì la condizione ultima dell'armonia stessa, ciò che ad essa fa spiritualmente da sfondo. Tali considerazioni sottintendono una negazione del valore dell'arte in sé per sé: il valore dell'estetica sta nell'esser mezzo capace di far trasparire lo spirituale. Quest'ultimo rilievo pare quasi preludere al paradosso dadaista di negazione dell'arte da noi indicato come scaturigine esiziale del declino del movimento.

Evola si riferisce inoltre alla teologia negativa, alla mistica cristiana ed a Meister Eckhart. Da tale filone spirituale il filosofo italiano riprende i temi della coincidenza degli opposti oltre il dualismo cartesiano, l'esigenza di purezza spirituale, la tensione ascetica all'assoluto e l'afflato mistico.

Filone rilevante per l'esegesi della pittura evoliana è infine l'alchimia. Evola stesso, ne *Il cammino del cinabro*, parla di «alchimia delle parole»¹⁸⁴ in riferimento a *La parole obscure du paysage intérieur*, sottolineando l'ispirazione gnostica del poema. L'interpretazione dell'intera produzione dadaista evoliana come Grande Opera è stata egregiamente condotta da Elisabetta Valento nel già spesso citato *Homo faber. Julius Evola fra arte e alchimia*. Nel saggio l'autrice mostra come l'esegesi dell'arte evoliana nei termini di creazione alchemica possa essere avvalorata su un duplice piano: in primo luogo considerando gli espliciti richiami all'*Opus* alchemico ed agli stadi della trasmutazione della materia (*nigredo*, *albedo* e *rubedo*) di esso caratteristici, in secondo luogo riflettendo sull'intima consonanza dell'essenza della pratica alchemica e della creazione artistica¹⁸⁵. Afferma difatti la Valento in merito a quest'ultima considerazione: «“Realtà assoluta”, certezza ultima sulla quale poggeranno tutte le altre, da raggiungersi attraverso una conoscenza che è anche empirica, vissuta dall'Io senza mediazioni: questo è ciò che Evola si propone e porre tale valore è già Alchimia».¹⁸⁶

Un approfondimento dell'influenza dell'alchimia all'interno dell'arte evoliana ci porterebbe lontano¹⁸⁷: basti qui rilevare come la tensione al risveglio dell'assoluto divino che non è posto al di fuori dell'uomo bensì è sopito al suo interno, diretta all'unificazione di quanto, materia e spirito, prima era diviso, è di chiara impronta alchemica.

A partire da tutte le suggestioni indicate possiamo allora definire il nucleo teoretico del

183 M. Donà, *Arte e filosofia*, cit., p. 33.

184 J. Evola, *Il cammino del cinabro*, cit., p. 26.

185 Su tale tema cfr. M. Calvesi, *Arte e alchimia*, Artedossier, Giunti. Per le tematiche qui affrontate è di particolare interesse il rilievo del portato alchemico nell'opera del dadaista Marcel Duchamp (pp. 44-47).

186 E. Valento, *Homo faber. Julius Evola fra arte e alchimia*, cit., p. 47.

187 Per un approfondimento, oltre alla già citata opera di Elisabetta Valento, testo principe di tale chiave ermeneutica, si consiglia anche la lettura di C. F. Carli, *Evola: la pittura e l'alchimia; un tracciato*, in AA.VV., *Julius Evola e l'arte delle avanguardie tra Futurismo, Dada e Alchimia*, pp. 49-60.

Dadaismo evoliano, cardine insieme centripeto e centrifugo di una sedimentazione sintetica di prospettive intellettuali e spirituali dinamiche; nucleo, questo, centripeto in quanto capace di convogliare a sé e riplasmare le più disparate energie filosofiche, cetrifugo in quanto a sua volta idoneo a proiettare le proprie peculiarità in diramazioni inusitate.

L'astrattismo evoliano, facendosi carico integrale del portato dadaista, assume le tematiche teoretiche proprie del “microbo vergine” sviluppandole attraverso le integrazioni teoretiche sopra indicate. I due testi a nostro avviso più rilevanti per ricostruire il nucleo del Dadaismo evoliano sono il già più volte citato saggio *Arte Astratta e Dada!*, testo della conferenza tenuta da Evola la sera del 15 aprile 1921 all'inaugurazione della mostra con Aldo Fiozzi e Gino Cantarelli nella Casa d'Arte Bragaglia a Roma.¹⁸⁸

Arte Astratta è manifesto teoretico in cui Evola condensa in immagini evocative e in fascinazioni simboliche le peculiari direttive della sua riflessione, mostrando un Dadaismo che è autarchia, libertà, volontà e potenza. A un uomo moderno immerso nell'inerzia spirituale su una terra fredda e addomesticata, aliena dall'autentica corrente dello spirito e inserito in dinamiche nietzscheanamente idolatriche, Evola propone di acquisire consapevolezza rispetto al fatto che «tutto quel che è umano e pratico, può esser superato».¹⁸⁹ Tale oltrepassamento, di chiara matrice nietzscheana, può avvenire soltanto al di fuori delle categorie gnoseologiche e psicologiche consuete, in una dimensione sovraistintuale in grado di condurre l'uomo nei pressi della propria autentica interiorità. La conoscenza dell'Io, unita al pieno possesso dello stesso, è conseguibile esclusivamente mediante tale processo. Nemmeno la filosofia può giungere a tanto, giacché il proprio esito è inevitabilmente una fallacia metafisica, nella misura in cui l'aspirazione all'Io si manifesta in modo inconcludente in quanto perseguita da degli “Io”, i filosofi, che pongono kantianamente in modo arbitrario le proprie stesse categorie analitiche e funzioni interpretative. Il superamento è qui da Evola prospettato in senso artistico. L'arte adeguata a tale compito non è tuttavia certamente quella accademica e apprezzata dal senso comune, imperniata su un sentimentalismo aspirituale e borghese, bensì un'estetica perseguita attraverso un «metodo astratto, un metodo non pratico, della purità e della libertà»¹⁹⁰. Citando direttamente in tedesco Nietzsche, Evola contrappone l'arte astratta a quanto vi è di «*Menschlich, allzu menschlich*»¹⁹¹ (“Umano, troppo umano”), per poi fare propria una definizione limpida e severa di arte, definendola «una elaborazione disinteressata, posta da una coscienza superiore dell'individuo, trascendente ed estranea perciò dalle

188 Oggi in AA.VV., *Julius Evola e l'arte delle avanguardie tra Futurismo, Dada e Alchimia*, pp. 71-78.

189 J. Evola, *Arte astratta, Posizione teorica. 10 poemi. 4 composizioni*, cit., p. 5.

190 Ivi, p. 6.

191 Ibidem.

cristallizzazioni passionali e di esperienza volgare».¹⁹² Il momento estetico risolve in sé l'esistenza riconducendola al suo volere fondamentale, che si articola in egoismo e libertà, espressioni di quella ricerca di purità volta ad affermarsi nel temerario progetto riecheggiante nelle parole evoliane: «occorre la volontà a base del sentimento estetico. Oltre l'uomo, creare il senso dell'Unico».¹⁹³ L'eco stirneriano è inserito da Evola in un'analisi radicale dell'espressione artistica, il cui valore essenziale è dal dadaista italiano sconfessato in quanto incapace di significare le movenze più pure ed intime dell'interiorità individuale. In una critica estrema all'intera storia artistica dell'Occidente, fondata proprio sull'esigenza di comunicare ed esprimere un senso mediante il simbolo e le figurazioni estetiche, Evola afferma il dovere di non espressione. Lapidaria la conclusione: «l'opera d'arte può esser soltanto concepita come un lusso, come un capriccio del volere».¹⁹⁴ Tale esito, coerente rispetto alle premesse evoliane ed al portato dadaista, pare condurre alla tematizzazione della “morte dell'arte”.

«Evidentemente – afferma Evola – perché disinteressata, l'arte deve esser priva di ogni contenuto usuale: in quanto esprime tutto, essa non deve significare nulla: non vi deve essere nulla da comprendere, nell'arte».¹⁹⁵ La nuova arte cessa di trasmettere senso attraverso i canoni comunicativi consueti: ogni espressione figurativa e descrittiva deve essere annullata in una catarsi intrisa di astrazione e spiritualità, l'unica adeguata a realizzare l'epifania di libertà, volontà e potenza. Anche in Evola compare dunque il dissidio già analizzato in merito al Dadaismo: la negazione nichilista dell'arte, confutata nel suo valore espressivo e simbolico, distrugge il paradigma artistico vigente attestandosi sulla soglia del successivo, in bilico fra una radicalità negatrice dell'arte stessa – discutibile in base alla costante pratica da parte di Evola, come dei dadaisti, della pittura e dell'arte in genere – e un superamento adeguato alla esauriente soddisfazione delle complesse istanze emergenti. In questa dicotomia, il progetto evoliano di una non-arte, in quanto purezza essenziale aliena dall'espressione artistica, viene resa tuttavia proprio attraverso la pratica, seppur non convenzionale, dell'arte stessa, risolvendosi in un paradosso. Se l'arte è un puro capriccio insensato, se la nozione di arte viene destituita da ogni valore e se, d'altro canto, poiché l'arte non esprime nulla, tutto può essere arte, per quale ragione varrebbe la pena investire tante energie vitali ed intellettuali nella teorizzazione dell'astrattismo e nella sua concretizzazione artistica ?

Evola non pare capace di superare in questa sede il dilemma, suggerendoci, come nel caso del Dadaismo, una ipotesi interpretativa interessata a considerare il messaggio distruttore di *Arte*

192 Ibidem.

193 Ivi, p. 8.

194 Ivi, p. 9.

195 Ivi, p. 10.

Astratta come una critica radicale non tanto all'arte in sé, nella cui dimensione inevitabilmente si permane, quanto alle modalità espressive di una certa tipologia di arte.

Sotto questo profilo la posizione evoliana pare efficacemente sintetizzata da una affermazione programmatica di Tristan Tzara, secondo cui «si prevede la morte (sempre imminente) dell'arte. Noi vogliamo un'arte ancora più arte».¹⁹⁶

A conferma di questa esegesi interviene la ricostruzione operata da Evola stesso di una tradizione culturale astrattista *ante litteram*, di un percorso spirituale in cui le direttive espresse adeguatamente dal Dadaismo, grazie a cui «l'arte ha, finalmente e per la prima volta, trovata la sua soluzione spirituale»¹⁹⁷ si sono variamente manifestate. Tristan Tzara, Marcel Duchamp, Francesco Picabia e Hans Arp si stagliano nella contemporaneità in opposizione all'arte «intossicata di umanità» di Picasso, Carrà e Soffici. Prima dei dadaisti campeggiano «Plotino, Eckhart, Maeterlinck, Novalis, Ruysbroeck, Svedemborg, [...] Rimbaud» come «un breve, raro ed incerto balenare attraverso la grande morte, la grande realtà notturna della corruzione e della malattia».¹⁹⁸ Un elenco simile, ma non identico, più ampio, si trova anche in *Dada!*, dove con maggior chiarezza Evola afferma: «Dada è sempre esistito. Ed infatti, sia pur travestita alla superficie secondo le condizioni di individuazione e di ambiente, si può ritrovare nelle sue linee essenziali la posizione di Dada a partir dalle Upanisad indiane e da alcune diramazioni della scuola Pitagorica, poi, via via, in Simone, Basilide, Valentino, Porfirio; in Eckart [*sic*], in Swedemborg, sino a Novalis, a Stirner, a Nietzsche, a Mallarmé, Apollinaire, Bergson, Freud e Tzara».¹⁹⁹ Si tratta indubbiamente di una ricostruzione parziale e filologicamente contestabile, a cui va però il merito di fornire un suggestivo quadro di una possibile cultura alternativa a quella dominante, una dimensione in cui il Dadaismo pare l'inveramento di un itinerario artistico, esoterico e filosofico ben più ampio. Evola riprende in modo personale una tendenza già dadaista²⁰⁰ e kandinskiyana²⁰¹, fondata sulla consapevolezza dell'identità profonda e atemporale di esigenze interiori e aspirazioni ideali comuni.

Evola conclude d'altra parte *Arte Astratta* profetizzando con immagini suggestive l'imminente caduta dell'arte moderna: quasi un vaticinio della breve durata della propria stessa esperienza

196 T. Tzara, *Manifesti del dadaismo e Lampisterie*, cit., p. 53.

197 Ivi, p. 13. Il giudizio evoliano è positivo, anche se non integralmente, giacché nel medesimo luogo rileva come «in via rigorosa, rimane ancora nel dadaismo attuale/1920/ un'imperfezione di coscienza [...]. Il dadaismo difetta dell'interpretazione mistica».

198 Ibidem.

199 AA.VV., *Julius Evola e l'arte delle avanguardie tra Futurismo, Dada e Alchimia*, cit., p. 75.

200 Cfr. p. 32 del presente lavoro.

201 Cfr. W. Kandinsky, *Lo spirituale nell'arte*, cit., p. 17. Afferma in proposito Massimo Donà una considerazione valida anche rispetto ad Evola: «Solo in questa prospettiva [...] poteva esser colta l'affinità tra tutte le grandi opere d'arte; quella che i millenni non sminuiscono, ma sempre più rafforzano, e che non sta nella loro esteriorità, per l'appunto, ovvero nei loro caratteri esteriori, ma piuttosto nella radice delle radici, nel contenuto mistico dell'arte» (M. Donà, *Arte e filosofia*, cit., p. 243).

artistica.

Nella conferenza del 15 aprile 1921 Evola riprende le tematiche di *Arte Astratta* presentandole in una veste espressiva meno ampollosa e suggestiva, più densa ma anche più efficace sotto un profilo filosofico. Il Dadaismo, presentato come «un particolare orientamento dell'intima essenza individuale, di uno stato di vita incomunicabile»²⁰² è via estetica a una dimensione mistica e sovraumana di realizzazione integrale dell'Io, perseguibile attraverso l'azione. L'autentica esperienza Dada permette di

innalzare sé stesso, al di sopra ed al di fuori della città abituale, al di fuori di quella vita che pure permette tanti voluttuosi abbandoni, tante carezzanti comodità. [...] Si tratta infatti di superare sé stesso, si tratta di andar oltre a tutto quel che è vita e gioia d'ogni giorno, si tratta insomma d'incendiare tutto un mondo. E tutto ciò senza un perché, senza una speranza di ricompensa, senza una stella: solo per obbedire all'impulso senza nome che ci ha generato il disgusto, e ci ha resi indicibilmente assetati d'azzurro.²⁰³

Dunque il Dadaismo comporta una pratica esperienziale attiva e non può risolversi in pura teoria. Il suo valore sta nella facoltà di negare e di opporsi a quanto vi è di umano, naturale e materiale, facendosi carico del caos e dell'insensatezza dell'esistenza per redimerla. Alla *décadence* moderna, intesa nietzscheanamente come malattia, il dadaista può far fronte attraverso «l'azione antiumana [...], suprema terapeutica dell'individuo».²⁰⁴ Tale prassi è intimamente negativa, annulla idoli, entusiasmi, fedi e sentimentalismi in modo freddo, severo e chirurgico, riponendo la propria causa nel nulla. Emerge così una coscienza nuova, uno stato interiore in cui un'atmosfera rarefatta e indifferente regna nel deserto di senso ottenuto nella fase negativa.

La teorizzazione estetica evoliana nutre in sé i germi dei futuri sviluppi della speculazione del filosofo, precludendo persino ad alcune riflessioni in merito all'idealismo. Così Evola, riferendosi chiaramente alla teoria dell'*esse est percipi* di Berkeley e all'idealismo magico di Novalis, nega l'esistenza di una realtà esterna rispetto alla nostra percezione, in una critica al realismo che parte da argomenti artistici, giacché «il valore dell'opera d'arte in sé non esiste, non è concepibile che come interpretazione e ricreazione, e dipende quindi a priori dalla volontà e dalle varie determinazioni che il sentimento e la cultura hanno poste in noi».²⁰⁵

L'uomo dadaista, fornito di coscienza astratta e libero da vincoli, percepirà tutto come uno specchio in cui trovare nuovamente se stesso, inglobando il mondo nel proprio Io autarchico;

202 AA.VV., *Julius Evola e l'arte delle avanguardie tra Futurismo, Dada e Alchimia*, cit., p. 71.

203 Ivi, p. 72.

204 Ivi, p. 74.

205 Ivi, p. 89.

d'altro canto questo soggetto pare affetto dal medesimo estraneamento destinale dal mondo che, come precedentemente analizzato, rappresenta la cifra peculiare dell'uomo soggiornante nelle lande del nichilismo. Evola lo descrive magistralmente: «il dadaista non si ritrova più nell'immediatamente dato; tutto gli resta straniero, egli quaggiù non sente affatto di essere a casa sua; quindi non ha terraferma, non sa dove appoggiarsi. Tutto vuole sfuggire, ma non sa dove fuggire».²⁰⁶ È però proprio a partire da questo vuoto negativo che l'uomo può perseguire quell'oltrepassamento, dai forti tratti mistici, auspicato da Evola. Distinguendo fra un misticismo lunare, il cui modello è S. Francesco, diretto ad annullare l'io nella totalità cosmica, ed un misticismo solare, il cui simbolo è Meister Eckhart, finalizzato ad accentrare l'intero universo in un io potenziato, Evola esprime una predilezione per quest'ultimo, la cui direzione spirituale viene apparentata a quella dadaista. Il giovane intellettuale esplicita quindi una costruzione sincretica in cui l'estetica dadaista, il portato filosofico nichilista, la tradizione idealista e l'esoterismo mistico si fondono. Perciò Evola afferma:

La soluzione di libertà è la negazione dell'esistenza, dell'essere [...] : finché l'uomo si illudeva che esistesse un mondo, un Dio fuori e al di sopra di lui, per credersi libero, bastava che si abbandonasse, che si distruggesse come coscienza egoistica, e si spandesse al di fuori. Ma ora che il pensiero moderno ha realizzato che tutto è creato dall'io, che l'io è l'unica realtà, e che solo in illusione si può pensare di uscire da lui [...] la libertà non è possibile che negando e sregolando se stesso e con sé, il mondo, qualunque altra posizione presupporrebbe accettazione, ossia quel sì che il dadaista ha inizialmente scartato.²⁰⁷

Il Dadaismo evoliano mostra in questo passo la sua natura più profonda, una radicale identità che è insieme transito ad una verità ulteriore, essendo consapevole l'autore che «lo stato astratto, o dada, è una conclusione, ma nello stesso tempo, anche un preludio».²⁰⁸

Difatti Dada è esito diretto di una crisi, di quell'età di rivolgimenti sismici insorta con la rivelazione piena del nichilismo, di cui tuttavia il filosofo romano tenta di cogliere le potenzialità di apertura di orizzonti e prospettive inusitate. In merito ad Evola nota aforisticamente Pablo Echaurren che «il suo Dada si fonda non tanto sulla crisi dei valori quanto piuttosto sul valore della crisi».²⁰⁹ Ci riserviamo di sottoscrivere pienamente tale asserzione, constatando come il tuffo evoliano nella volontà elementare e senza forma offerta dall'estetica dadaista presupponesse una disposizione all'incontro con forze primigenie che la crisi aveva contribuito a porre in evidenza. L'arte astratta evoliana si declina pertanto come

206 Ivi, p. 95.

207 Ivi, p. 98.

208 Ivi, p. 101.

209 Pablo Echaurren, *Evola in Dada*, Settimo Sigillo, Roma 1994.

ierofania, manifestazione alla percezione umana della scintilla di una interiorità spirituale che non coincide con la datità dell'ego, bensì aspira, tramite l'istituzione di una vera e propria metafisica del soggetto, al possesso di uno stato superiore dell'essere. In questa via soltanto abbozzata negli anni giovanili si può cogliere l'origine di quella tendenza evoliana all'individualità che, costantemente in dialogo con la componente più ortodossa sotto un profilo tradizionalista, rappresenta un elemento indubbiamente peculiare della riflessione del Barone. Questa modernissima incarnazione della Via della Mano Sinistra verrà peraltro reintegrata nella sfera della Tradizione, in modo discutibilmente soddisfacente, all'interno di *Cavalcare la tigre*, ove la stessa immagine che dà il titolo dell'opera rievoca l'atteggiamento dadaista nei confronti del nichilismo. Pare riecheggiare nella riflessione evoliana l'indirizzo esistenziale che Dávila ha così brillantemente sintetizzato: «L'individualismo intransigente, che fu il morbo del Settecento, è l'estremo rimedio che resta al Novecento».²¹⁰

Astrazione artistica, volontà individuale e messa in discussione del mondo divengono così in Evola gradini assai moderni di una scala spirituale indirizzata a disintegrare la modernità stessa nelle sembianze di un “microbo vergine” capace di infiltrarsi negli intersizi dello *Zeitgeist* ad esso coevo. Questo “cavallo di Troia” ha un obiettivo chiaro: la negazione dell'esistente nella prospettiva di un'alterità che il «pensatore-cometa»²¹¹ concepisce come un ritorno dell'uomo allo stato spirituale divino da cui è decaduto mediante un «autotrascendimento ascendente».²¹² Per Evola infatti «il punto centrale, di là dal caos o in mezzo al caos doveva essere la volontà lucida; l'arbitrio, lo sconvolgimento delle forme, doveva adombrare l'“Individuo Assoluto” e il suo dominio. L'impulso non doveva essere di immergersi nella “Vita”, ma di portarsi di là dalla “Vita”».²¹³ Critico verso ogni forma di vitalismo, culto idolatrico della vita dai tratti primitivisti, naturalisti e rousseauviani, di cui Bergson, ma ancor più Nietzsche ed i suoi epigoni, sono a suo avviso sprovvoluti celebratori, l'Evola maturo ravvisa nella sua esperienza dadaista la tensione ad un “più che vita”, sicuramente ricercato, probabilmente non ancora compreso a fondo.

Tale dimensione di oltrepassamento trova un raccordo teoreticamente valido in ambito estetico rispetto agli sviluppi dell'opera evoliana nell'articolo *Superamento del romanticismo*²¹⁴, del 1931. L'oltrepassamento del romanticismo, auspicato da Evola in ogni

210 N. G. Dávila, *Tra poche parole*, a cura di F. Volpi, Adelphi, Milano 2007, p. 113.

211 Si tratta di una nozione coniata da Gilles Deleuze per indicare quelle personalità che sono risultate capaci di seminare riflessioni e interrogativi adatti a stimolare la sensibilità dei posteri, indicando una via maestra per poi scomparire lasciando un'eredità di questioni di rilevanza filosofica ed esistenziale.

212 J. Evola, *La parole obscure du paysage interieur. Poème à 4 voix con due illustrazioni*, Fondazione J. Evola, Roma 1992, p. 9. L'espressione è mutuata dallo scrittore e intellettuale perennialista Aldous Huxley.

213 Ibidem. Cfr. anche J. Evola, *Il cammino del cinabro*, cit., p. 24.

214 Pubblicato in *Vita Nova*, Bologna, gennaio e febbraio 1931, cit., pp. 14-17 e 133-136, oggi in J. Evola,

ambito culturale ed esistenziale, risponde ad istanze simili a quelle già indicate nella fase dadaista. All'arte astratta il filosofo dedica non poche riflessioni, confermando le valutazioni teoretiche contenute nei saggi giovanili e rimarcando il proprio apprezzamento nei confronti del Dadaismo, analizzato tuttavia in modo più complesso e dunque criticamente valido.

Evola, non più coinvolto attivamente nella temperie avanguardistica, si perita in una disamina attenta di un fenomeno dai tratti ambigui, giacché alla potentissima *pars destruens* seguono «afasia. Sincope dell'impulso creativo. Estinzione della spontaneità entusiasta. Demonismo dei senza-legge. Se, oltre queste forme estetiche di dissoluzione e di autoconsunzione, l'orizzonte deve di nuovo aprirsi, non vi sarà che una sola cosa: la natura nuda».²¹⁵

Il nuovo apporto teoretico di Evola risiede nelle conseguenze che l'autore sembra infine in grado di trarre dall'esperienza disgregatrice, un risultato finalmente affermativo in un'ottica artistica, e più ampiamente culturale, di cui farsi alfiere: si tratta della *Neue Sachlichkeit* (Nuova Oggettività), movimento affermatosi in Germania negli anni Venti del secolo scorso e diretto ad un superamento del soggettivismo espressionista e dell'utopia costruttivista.

La Nuova Oggettività, apparentemente così distante dal radicalismo dadaista, ne può tuttavia essere la diretta e necessaria emanazione, in quanto contatto diretto, essenziale ed autentico con lo sfondo puro dell'esistente. Evola invoca un «classicismo dell'azione e del dominio»²¹⁶ in cui il bello non è più romanticamente inteso come soggettivo, sentimentale ed istintuale, bensì come stile oggettivo e necessario in «costruzioni nude e severe come un'ascesi».²¹⁷

Evola illustra in modo evocativo le potenzialità di tale prospettiva d'oltrepassamento:

Si approssimerà l'ora in cui gli uomini si ridesteranno ad una rinnovata, eroicizzata, acre sensazione del mondo [...] come potenza, la sensazione del mondo come libero ritmo, la sensazione del mondo come “atto sacrificale”. Questa sensazione susciterà degli esseri decisi, attivi, solari, degli esseri fatti di forza e poi soltanto di forza; dischiusi ad un senso di libertà, di chiarezza e di altezza, di cui fin da troppo tempo si è quasi perduta in Occidente ogni traccia.²¹⁸

Un'arte ancora a-umana, come quella dadaista, improntata a un superamento ancor più centrato, elementare ed assoluto del reale empirico per giungere ad una oggettività da concepirsi non in senso scientifico o razionalista, bensì nei termini di un'autenticità dell'essere ed in un contatto immediato con la nuda esistenza. «Nella stessa netta, calma, possente, disincarnata luce di una risorta semplicità ellenica, – scrive Evola – spirito e forma, interiore

Scritti sull'arte d'avanguardia (1917-1931), cit., pp. 91-106.

215 Ivi, p. 94.

216 Ivi, p. 102.

217 Ivi, p. 103.

218 Ivi, p. 104.

ed esteriore, realtà e soprarrealtà ridiverranno una cosa sola [...]. Sarà un'epoca, dunque, di realismo magico».²¹⁹ In questa integrazione di apollineo e dionisiaco, immanenza e trascendenza trovano identità nella differenza, libertà, potenza e autarchia scoprono un luogo elettivo in cui permanere. Si realizza così la promessa del declino dell'arte astratta indicata nell'omonimo saggio giovanile. Difatti, come rileva opportunamente Sandro Giovannini in merito ad Evola, all'autore romano, «dopo essersi spinto così terribilmente in avanti sulla pianura battuta dalla distruzione dell'umano [...] non residuava altro territorio che...Altro. Altro assoluto».²²⁰ *Arte Astratta* apre così la riflessione artistica evoliana ed insieme preclude al suo tramonto. La grandezza del saggio è riposta proprio nel suo autotrascendimento, in un distacco filosofico tanto siderale da aprire un orizzonte per inserirsi in esso, consumarlo e permettere la nascita del nuovo. Evola, dunque, come fenice proclamatrice del metamorfico monito *Post fata resurgo* (Dopo la morte torno ad alzarmi). Evola Dada, quindi, come oriente e occidente, nel senso etimologico di *oriens* e *occasum*, di una tra le più brillanti coscienze critiche del Novecento.

219 Ivi, p. 105.

220 S. Giovannini, *Evola tra poesia e arte*, in AA.VV., *Studi evoliani 2008*, a cura di G. F. Lami, Fondazione J. Evola, Roma 2009, p. 39.

III Prospettive di superamento

III.1 Arte come volontà di potenza

All'esigenza di un oltrepassamento del nichilismo Nietzsche dedicò con risolutezza energie intellettuali e vitali sino a dissipare nell'enormità del compito prefissato la propria lucidità critica. Il superamento filosofico come prassi metodologica dall'inesauribile e feconda carica dinamica è un portato decisivo del pensiero nietzscheano, accolto con favore da Julius Evola nella sua ricezione delle riflessioni dell'intellettuale tedesco.

Il superamento del nichilismo si basa sul presupposto che il fenomeno spirituale in cui il nulla ha scalzato l'essere prendendone il posto come fondamento originario del reale sia un evento storico contingente. Il nichilismo non può assurgere a verità teoretica inconcussa e definitiva senza ricadere in un nichilismo dogmatico, che nell'asserire che “nulla è” definisce una verità metafisica e conclusiva indimostrabile. La negazione radicale di ogni senso comporta inoltre un'esistenza insostenibile per l'uomo, alla cui antropologia e psicologia Nietzsche ha sempre posto molta attenzione. Il nichilismo viene dunque presentato come un fenomeno necessario dello sviluppo del pensiero occidentale a cui bisogna tuttavia reagire mediante la fondazione di nuovi paradigmi interpretativi adatti a confrontarsi con l'insorgere della decadenza. Nichilismo può dunque presagire, secondo la visione nietzscheana, a un'apertura di nuovi spazi, conseguiti mediante l'abbattimento delle categorie precedenti, all'agire spirituale dell'uomo, che deve rendersi capace di un perpetuo autotrascendimento in una rinnovata rifondazione della dimensione del senso.

Il superamento riguarda secondo Nietzsche la totalità dell'esistente; dunque il nichilismo stesso: «la volontà di potenza. Saggio di una trasvalutazione di tutti i valori – con questa formula è espresso un contromovimento [...] che in un qualche futuro risolverà quel nichilismo compiuto [...]. In qualche modo, abbiamo necessità di nuovi valori»,²²¹

221 F. Nietzsche, *La volontà di potenza*, cit., p. 4.

i valori: «in verità io vi dico: un bene e un male che fosse imperituro – non esiste! Esso deve superarsi continuamente da se stesso»;²²²

l'uomo: «l'uomo è qualcosa che deve essere superato. [...] L'uomo è un cavo teso fra la bestia e il Superuomo, un cavo al di sopra di un abisso. [...] La grandezza dell'uomo è di essere un ponte e non uno scopo».²²³

Fra le pagine degli scritti della maturità di Nietzsche si inseguono in una danza dinamica prospettive eterogenee di superamento, talora fra loro compatibili, in altri casi difficilmente conciliabili. L'oltreuomo – questa nuova prospettiva antropologica adeguata a farsi carico del nichilismo compiuto – viene tratteggiato come quello spirito libero che ha conosciuto l'“ospite inquietante” e l'ha superato in una trasvalutazione dei valori condotta secondo il prospettivismo e l'intuizione individuale. Il superuomo è il creatore di valori ed il nichilista attivo che dopo aver distrutto le tavole dei dogmi decrepiti dei propri contemporanei fonda la giustificazione della propria esistenza sulla propria “volontà di potenza”.

Poiché «tutto quanto è imperituro – anche ciò, non è altro che un simbolo»²²⁴, l'oltreuomo colloca la propria volontà come *origo prima* di ogni propria azione. In questo modo il “superuomo”, lo “spirito libero”, il “Dioniso”, il “genio” artistico, il “fanciullo” che gioca col mondo e danza liberamente su di esso può affermare «io voglio di più, io non sono uno che cerca. Io voglio creare per me un mio proprio sole».²²⁵

Tale prospettiva di superamento connessa al mito dell'oltreuomo si inserisce nella visione dell'“eterno ritorno dell'identico”, il “peso più grande” che l'uomo deve coraggiosamente affrontare secondo le modalità metaforicamente indicate in *Così parlò Zarathustra*.

La consapevolezza dell'“eterno ritorno” è indubbiamente vertiginosa e destabilizzante, ma se accolta interiormente apre all'uomo prospettive inedite. È il principio secondo cui «questa vita, come ora tu la vivi e l'hai vissuta, dovrai viverla ancora una volta e innumerevoli volte, e non ci sarà in essa mai niente di nuovo, ma ogni dolore e ogni piacere e ogni pensiero e sospiro, e ogni cosa indicibilmente piccola e grande della tua vita dovrà fare ritorno a te, e tutte nella stessa sequenza e successione [...] Se quel pensiero ti prendesse in suo potere [...] graverebbe sul tuo agire come il peso più grande!».²²⁶

Qui “il peso più grande” si mostra come l'idea leopardiana del fardello dell'esistenza, che in quanto noia e dolore diverrebbe incubo insostenibile se reiteratamente ripetuta e rivissuta. La

222 F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., p. 132.

223 Ivi, p. 5 e 8.

224 F. Nietzsche, *La gaia scienza e Idilli di Messina*, nota introduttiva di G. Colli, trad. it. di F. Masini, Adelphi, Milano, p. 229.

225 Ibidem.

226 Ivi, p. 248-249.

riflessione nietzscheana procede tuttavia ulteriormente.

L'“eterno ritorno” rompe certamente con ogni concezione lineare del tempo ripristinando la sapienza tradizionale presocratica che presuppone una visione ciclica del tempo. Tuttavia l'essenza dell'“eterno ritorno” non coincide con il “sempre uguale”: esso è piuttosto il “peso più grande” in quanto confronto con la verità da cui sorge l'impellente necessità di creare un oltre umano. Porsi nella prospettiva dell'“eterno ritorno” porta a ritenere in primo luogo che il senso dell'essere non stia fuori dall'essere, in un oltre irraggiungibile, ma nell'essere stesso, in un'equazione fra essere e valore. In secondo luogo tale sensibilità induce a vivere la vita ed ogni attimo di essa come coincidenza fra essere e significato, realizzando la propria individualità nel ciclo eterno del divenire. L'uomo deve celebrare un *amor fati* capace di superare tanto la prospettiva del libero arbitrio quanto quella di un rigido determinismo per rendere la propria volontà insieme origine e conseguenza del *fatum* passato e futuro. «Si è necessari, si è un frammento del fato, si appartiene al tutto, si è nel tutto – non c'è nulla che possa giudicare, misurare, condannare il nostro essere, giacché questo equivarrebbe a giudicare, misurare, verificare, condannare il tutto...Ma fuori dal tutto non c'è nulla!».²²⁷

A chiarificare il mito dell'“eterno ritorno” interviene la narrazione de *La visione e l'enigma*, proposta da Nietzsche in *Così parlò Zarathustra*. La figura profetica sale sempre più in alto, ostacolata tuttavia dalla incombente presenza sulle proprie spalle del nano ghignante, lo “spirito di gravità”, il quale ritiene che il tempo sia un circolo destinato a ripetersi all'infinito. Al contrario, come afferma Franco Rella, «l'eterno ritorno sta nell'attimo, nella sospensione, nella sincope, nella cesura in cui il tempo passato e futuro “si contraddicono a vicenda”, “sbattono la testa l'un contro l'altro”, convergendo proprio in questa contesa, nella sospensione che questa contesa apre nel tempo: (...) lo spiraglio da cui l'eterno entra nel divenire (l'*aion* entra in *chronos*)». ²²⁸ L'“eterno ritorno” non è dunque l'infinita disperata ripetizione, bensì la decisione, quell'atto volitivo tramite cui il pastore osservato di lì a poco da Zarathustra, per evitare di essere soffocato dal serpente, ne morde la testa e recide il capo. Così «nella sospensione dell'attimo le cose, gli esseri, noi stessi siamo arrestati per un istante nel corso del divenire. La cura di ciò che sta nell'attimo è “il peso più grande”, perché è la responsabilità nei confronti delle cose e degli esseri che sono». ²²⁹

Così il divenire umano è concepito come una sfera in cui presente, passato e avvenire coesistono in ogni momento: sono le tre dimensioni di ogni momento storico. È nell'istante

227 F. Nietzsche, *Crepuscolo degli idoli*, nota introduttiva di M. Montinari, trad. it. di F. Masini, Adelphi, Milano 2010, p. 64-65.

228 F. Rella, S. Mati, *Nietzsche: arte e verità. Una introduzione*, Mimesis, Milano 2008, p. 37.

229 Ivi, p. 38.

della decisione che i differenti aspetti convergono in unità.

Übermensch, “trasvalutazione di tutti i valori”, “eterno ritorno” e “volontà di potenza” risultano dunque i concetti individuati da Nietzsche come prospettive di superamento del nichilismo. La complessità nell'identificazione del significato filosofico profondo di tali temi, presentati spesso in un linguaggio simbolico e mitopoietico, volto ad una ridefinizione di un orientamento esistenziale per l'umanità presente e futura²³⁰, richiederebbe una trattazione sterminata. In questa sede ci limiteremo a offrire una suggestione interpretativa, di matrice heideggeriana, che intende rilevare l'importanza attribuita da Nietzsche alla dimensione estetica come autentica via di oltrepassamento del nichilismo.

Tale chiave ermeneutica si sviluppa in diretta antitesi ad almeno due modelli interpretativi della cui insufficienza vorremmo sinteticamente render conto.

Il primo modello risponde a quella proposta filosofica sorta a partire dalla *Nietzsche Renaissance* degli anni Sessanta e Settanta, una corrente, soprattutto francese, intenzionata a “denazificare” il pensatore tedesco e ad inserirlo fra i “padri nobili” di un pensiero postmoderno e libertario. Gilles Deleuze, Pierre Klossowski, Georges Bataille, Michel Foucault furono fra i principali interpreti di un Nietzsche fautore di un pensiero nomade, rizomatico e genealogico, antitotalitario, antidogmatico, relativista e negatore di ogni codice.

Tale interpretazione è stata rinforzata in Italia mediante la rielaborazione di Gianni Vattimo, filosofo fautore di un “pensiero debole”. Avvalendosi delle analisi nietzscheane e heideggeriane del nichilismo, Vattimo giunge ad affermare l'esigenza di una rinuncia alle categorie forti della tradizione filosofica occidentale per delineare una “ontologia debole”, adatta al fluire liquido caratterizzante la postmodernità. L'assunto nietzscheano secondo cui “non esistono fatti, solo interpretazioni, e anche questa è una interpretazione” viene inteso il nucleo centrale di una filosofia umile ed esente da ambizioni veritative.

Tali proposte filosofiche devono a nostro avviso essere intese come posizioni alternative al pensiero nietzscheano, come riflessioni frutto di suggestioni derivanti dalla speculazione del filosofo tedesco ma non necessariamente conseguenti da esso, in ultima analisi come rielaborazioni stimolanti, non certamente letture filologicamente corrette.

Il limite principale di questo paradigma, che d'altra parte meriterebbe un confronto ben più esteso e serrato, risiede nella totale incompienza della percezione nietzscheana del nichilismo e della modernità, avvertiti dal filosofo con disagio e sofferenza, non certamente

230 Rileva Nietzsche: «Senza mito [...] ogni civiltà perde la sua sana e creativa forza di natura: solo un orizzonte delimitato dei miti può chiudere in unità tutto un movimento di civiltà. [...] ci si immagini una cultura che non abbia nessuna sede originaria fissa e sacra, ma che sia condannata a esaurire tutte le possibilità e a nutrirsi affannosamente di tutte le culture – ecco il presente, come risultato di quel socratismo rivolto alla distruzione del mito». (F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., pp. 151-2).

come fenomeni liberatori, e la necessità di un superamento della condizione presente mediante una *pars costruens* che, in tutti i suoi evidenti limiti, merita studio e approfondimento. «Nella misura in cui queste filosofie liquidano il senso e la responsabilità del soggetto nei confronti del senso liquidano anche Nietzsche, che ha scritto: “DARE UN SENSO – questo compito resta assolutamente da assolvere”».²³¹

Così la critica rivolta a Nietzsche da un pensatore marxista quale Costanzo Preve, fautore di una filosofia veritativa di stampo aristotelico/hegeliano, ha gioco facile soltanto se il filosofo tedesco è recepito nella chiave interpretativa sopra riferita. Preve annota che:

Il grande nemico della democrazia Nietzsche offre a questa democrazia stessa ed al suo principio livellatore ed uguagliatore l'argomento filosofico ad essa più affine, la riduzione della natura della verità ad infinito gioco delle interpretazioni. Non esiste principio filosofico più adatto al mondo dell'invidia, del risentimento, del livellamento verso il basso, il mondo che Nietzsche afferma a parole di temere: qualunque idiota superficiale ed ignorante potrà dire, con piena legittimità filosofica, che la sua interpretazione non è né migliore né peggiore, ma solo diversa, di una diversità in giudicabile, delle interpretazioni di Spinoza, Hegel o Marx. [...] La negazione del carattere veritativo della conoscenza filosofica porta ad una vera e propria caricatura dell'“indifferenza” democratica, il carosello delle opinioni arbitrarie elevato a nobile gioco delle interpretazioni²³².

Tale critica confonde il prospettivismo nietzscheano con il relativismo moderno, ricusando la questione del senso, del valore e della gerarchia che il pensiero di Nietzsche pone costantemente al centro del proprio interesse.

Vi è poi un secondo modello interpretativo che intendiamo respingere. Tale posizione ermeneutica è ancora più radicalmente polemica rispetto alla tesi dell'arte come contromovimento rispetto al nichilismo che desideriamo adottare sulla scia di Heidegger, in quanto si contrappone ad essa sul medesimo terreno, quello estetico.

Tale esegesi rileva come nella speculazione nietzscheana sia ravvisabile il tema della “morte dell'arte”, sulla base della demolizione da parte del filosofo tedesco della natura metafisica del Bello e in virtù di un radicato sospetto nei confronti di un'arte percepita come pratica illusoria rea di rendere statico il perenne flusso dionisiaco del divenire. Questa chiave di lettura tende a sottolineare come secondo Nietzsche l'uomo si serva dell'arte come di un antidoto nei confronti delle sofferenze del reale, che in tale modo viene eluso mediante l'illusione estetica, secondo una critica teoretica già platonica. L'uomo si giova dell'arte per non morire della

231 F. Rella, S. Mati, *Nietzsche: arte e verità. Una introduzione*, cit., p. 22.

232 C. Preve, *I Secoli Difficili*, C.R.T. – petite plaisance, Pistoia 1999, pp. 92-93.

verità, avvalendosi della pratica artistica come di un velo adeguato a schermarci dal vero, da quel fondo dionisiaco della realtà che iscrive l'esistenza in una dimensione di sofferenza tragica. Sottolineando la critica nietzscheana al romanticismo wagneriano si rileva che al rifiuto della metafisica schopenaueriana si accompagna un disconoscimento delle tesi estetiche de *La nascita della tragedia*²³³ e un salto teoretico nell'abisso del dionisiaco, inteso come unica dimensione veritativa accettabile. Philip Pothen²³⁴ può così affermare che la critica nietzscheana all'arte moderna, espressa soprattutto in *Umano, troppo umano*, rientra in una più ampia e consapevole posizione di rifiuto della pratica estetica come esercizio di disvelamento di senso, in una prospettiva di tramonto definitivo di ogni possibilità espressiva e comunicativa che abbia alcuna ambizione veritativa. Nietzsche auspicherebbe così un superamento del genio romantico creatore di mondi illusori mediante la figura dello scienziato, giacché quest'ultimo sarebbe caratterizzato da una sottigliezza d'intelletto e da uno scetticismo metodologico adeguati alle sfide dell'oltreuomo demolitore di idoli.

Tale modello interpretativo, benché fondato su indubbie asserzioni nietzscheane, commette a nostro avviso l'errore di non integrare correttamente i problematici aforismi del filosofo nella prospettiva culturale globale della sua opera e di non cogliere il complesso andamento della speculazione di Nietzsche, che, nonostante la sua radicalità, è sempre attento a individuare l'ambiguità e l'enigmaticità di ogni asserzione. A tal proposito riteniamo opportuno notare come la *pars destruens* nietzscheana non comporti l'impossibilità statica di una rifondazione che, pur superando la mitopoiesi romantica e la concezione tradizionale del Bello artistico, sia tesa a configurare il fenomeno estetico come dimensione centrale dell'esistenza (oltre)umana.

Non si deve inoltre dimenticare che alla meta dionisiaca Nietzsche ha sempre opposto, su un piano complanare ma polemicamente dialettico, il *principium individuationis* apollineo, la cui scomparsa come tema esplicito nella riflessione nietzscheana matura non coincide con un rifiuto di tale polo estetico, bensì con una sua integrazione nella tensione dionisiaca medesima. Un breve cenno agli spunti principali della *Nascita della tragedia* è sotto questo profilo indispensabile. Secondo Nietzsche nella tragedia classica la componente dionisiaca connessa all'ebbrezza, al Tutto indistinto, al flusso amorfo in divenire, alla sapienza del Sileno, ai ditirambi ed alla musica, trova equilibrio con la componente apollinea attinente al sogno, al *principium individuationis*, all'Essere immutabile, alla sapienza olimpica, al dialogo ed alla parola.

All'origine della speculazione nietzscheana il tipo umano ideale, il superuomo ancora in fasce,

233 Cfr. *Tentativo di autocritica*, in F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., pp. 3-15.

234 Cfr. P. Pothen, *Nietzsche and the Fate of Art*, Ashgate, England, 2002.

si mostra dunque nei panni del genio artistico che nell'attuazione della trasfigurazione artistica conferisce forma e legalità, e dunque senso, all'esistenza. Il “dire sì” alla vita permette di calarsi nell'esistenza priva di giustificazione metafisica, teologica ed etica cogliendone l'essenza e le ampie possibilità di riscatto. Questo genio dissipatore segue il motto nietzscheano “vivere pericolosamente!” fornendo una giustificazione estetica alla propria esistenza, che, inserita in una dimensione attivistica, vitalistica e generatrice, munisce se stessa di senso. Tale “spirito libero” non è certo un relativista scienziata plasmato sul modello positivista, ma risponde ad esigenze radicate *in interiore hominis*. Ecco dunque il richiamo al mito come forza mobilitante di un individuo e di un popolo sani, pertanto antimoderni. Nietzsche può così sentenziare che nel mondo moderno in cui scienza e linguaggio sono secolarizzati e laicamente dogmatizzati l'impulso umano a formare metafore, imprescindibile per la comprensione dell'uomo stesso, «si cerca un nuovo campo d'azione, un altro alveo per la sua corrente, e trova tutto ciò nel mito e in generale nell'arte. [...] La veglia di un popolo – per esempio degli antichi Greci – ispirato miticamente risulta, a causa dei miracoli continuamente operanti quali sono accolti dal mito, realmente più simile al sogno che non alla veglia del pensatore scientificamente disincantato».²³⁵ Tale concezione dell'arte e dell'artista, nonostante l'abbandono dell'impianto schopenaueriano-wagneriano non scompare, inserendosi nella nuova prospettiva teoretica e ontologica della maturità.

Premessa necessaria all' impianto nietzscheano rimarrà sempre e comunque l'assenza di valori assoluti ed universali e la necessità da parte dell'uomo di provvedere mediante l'intuizione e l'istinto sovrano alla creazione di principi forti in base a cui fornire orientamento e direzione alla propria esistenza. In Nietzsche è infatti radicata la consapevolezza dell'insolubilità della domanda ontologica ed assiologica fondamentale, quella sulla verità: tale concetto può allora essere inteso soltanto nel suo stesso processo di costruzione, nella sua facoltà di donare senso in rapporto al velarsi del senso stesso. Nietzsche propone allora «una concezione del mondo antimetafisica - sì, ma artistica».²³⁶

Nonostante gli incredibili sviluppi della propria riflessione, Nietzsche continua ad attribuire all'arte un ruolo primario, tanto da far supporre che la giustificazione estetica continui ad essere la chiave fondamentale per superare le porte sbarrate dal nichilismo. Esperienza estetica, intuizione artistica, senso tragico ed espressione simbolica si collocano con efficacia nell’“eterno ritorno” come momenti insopprimibili nell'economia del processo di attribuzione di senso. Infatti «se l'essenza della vita è il potenziamento della vita e se tale potenziamento si

235 F. Nietzsche, *Verità e menzogna*, cit, p. 241.

236 F. Nietzsche, *La volontà di potenza*, cit, p. 550.

identifica con la creazione che la vita fa di se stessa, ne segue che l'arte, intesa nel senso ampio di forza creatrice, non è soltanto una forma della vita, ma la sua forma suprema». ²³⁷

Questa acuta osservazione permette di comprendere lo sforzo concettuale con cui Nietzsche cerca ne *La volontà di potenza* di conferire organicità alle sue contraddittorie suggestioni affermando che «nichilismo ha valore di verità. Ma la verità non è più il criterio supremo di valore, e ancor meno la potenza più alta. [...] Così questo libro è persino antipessimista: nel senso che insegna qualcosa che è più forte del pessimismo, più “divino” della verità. [...] l'arte ha più valore della verità. [...] l'arte è il vero compito della vita, l'arte è la sua attività metafisica...». ²³⁸ L'arte assume così nell'opera aforistica di Nietzsche un ruolo decisivo. Il filosofo tedesco sviluppa le proprie posizioni in una sorta di circolo teoretico: l'arte indubbiamente vela attraverso l'imposizione della forma estetica la verità del caos e dell'informe, ma giacché una verità assoluta e dall'uomo conseguibile viene negata, l'arte rifonda attraverso un posizionamento prospettico di matrice estetica una verità altra, quella presagita dal mito tragico de *La nascita della tragedia* e successivamente rivelata dall'arte del “grande stile” presentata ne *La volontà di potenza*. Alla trattazione della connessione filosofica vigente fra il concetto di “volontà di potenza” e la dimensione estetica è dedicato uno splendido saggio heideggeriano, *La volontà di potenza come arte*. Per il professore di Friburgo la “volontà di potenza” si colloca a pieno titolo nella storia della metafisica occidentale, di cui rappresenta la fase terminale. Nietzsche, ritenuto usualmente pensatore antimetafisico per eccellenza, si rivela invece un filosofo pienamente metafisico, in quanto, con una spiegazione sintetica e non esaustiva, si può affermare che nel suo rovesciamento del platonismo non sia riuscito pienamente ad oltrepassare il linguaggio tradizionale della metafisica, rimanendo in un ambito di “oblio dell'essere” a favore degli enti (sensibili e non più ideali). Nietzsche, cioè, si è inserito secondo Heidegger in quella tradizione di pensiero che pone il problema dell'essere dell'ente, andando oltre (*metà*) l'ente stesso, in una dimensione trascendente, ma che tuttavia lo risolve in modo errato, poiché riconduce l'essere sullo stesso piano dell'ente, concependolo come semplice presenza. Così si oscura la "differenza ontologica" che distingue l'essere dall'ente e si giunge a quell' "oblio dell'essere" (*Seinsvergessenheit*) caratteristico della storia della metafisica occidentale.

La “volontà di potenza” è per Heidegger un pensiero complesso, lontanissimo dalla vulgata riduzionista tesa a interpretarlo come l'affermazione barbarica della “bestia bionda”. “Volontà di potenza” è infatti

237 Abbagnano e Fornero, *Protagonisti e testi della filosofia, volume D tomo 1*, Paravia, Milano, 2000, pp. 26-27.

238 F. Nietzsche, *La volontà di potenza*, cit, p. 466.

volere-al-di-là-di-sé, in questo al-di-là-di-sé è insito il fatto che la volontà non va semplicemente via da sé, ma riprende se stessa entro il volere. Che il volente voglia se stesso nella sua volontà significa: nel volere, il volere stesso e, insieme, il volente e il voluto si fanno manifesti a sé. [...] Volere è sempre un portar-si-a-se-stessi e quindi un trovar-si nel via da sé, un mantener-si nell'impellere da qualcosa a qualcosa. [...] Nel volere incontriamo noi stessi come veramente siamo. Soltanto nella volontà stessa ci cogliamo nella nostra essenza più propria.²³⁹

Così definita la “volontà di potenza”, Heidegger può affermare che «se l'arte è una forma della “volontà di potenza” e se, nella totalità dell'essere, l'arte è a noi per eccellenza accessibile, allora è soprattutto in base alla concezione nietzscheana dell'arte che si può capire che cosa significa volontà di potenza».²⁴⁰ Se cioè per Nietzsche l'essere dell'ente è la “volontà di potenza”, natura prima di tutto ciò che esiste, e l'arte, come espresso dal filosofo nell'intero arco della propria speculazione, da *La nascita della tragedia* a *La volontà di potenza*, permette di comprendere la “volontà di potenza”, l'arte esprime la verità per Nietzsche in termini simili a quelli impiegati da Heidegger ne *L'origine dell'opera d'arte*. Dunque «l'arte è per Nietzsche il modo essenziale in cui l'ente viene fatto diventare ente».²⁴¹

Il Nietzsche letto da Heidegger conferma dunque le assunzioni teoriche di quest'ultimo, che ribadisce: «La grande arte e le sue opere [...] assolvono un compito decisivo nell'esistenza storica dell'uomo: quello di rendere manifesto, nel modo dell'opera, che cosa l'ente sia nel suo insieme e di preservare nell'opera questa manifestatività. L'arte e la sua opera sono necessarie solo come cammino e soggiorno dell'uomo nei quali si apre a quest'ultimo la verità dell'ente nel suo insieme, cioè l'incondizionato, l'assoluto».²⁴²

Pertanto la decadenza dell'arte moderna consiste nel fatto che «l'arte perde la sua essenza, il riferimento diretto al suo compito fondamentale di rappresentare l'assoluto».²⁴³

Nel corso de *La volontà di potenza come arte* Heidegger sembra contraddirsi nel momento in cui svolge una riflessione sull'idea di verità in Nietzsche che lo porta ad affermare, con competenza e profondità ermeneutica, che il filosofo del *Crepuscolo degli idoli* ha abbandonato la ricerca filosofica della verità, il cui valore viene nichilisticamente privato di ogni fondamento in quanto dogma negatore della “volontà di potenza”, per procedere sulla strada diretta a “dire sì alla vita”. La vita, in quanto flusso pulsante di divenire e “volontà di potenza”, diviene la guida a cui Nietzsche si affida dopo esser pervenuto genealogicamente

239 M. Heidegger, *Nietzsche*, a cura di F. Volpi, Adelphi, Milano 1994, cit., p. 63.

240 Ivi, p. 47.

241 Ivi, p. 137.

242 Ivi, p. 92.

243 Ibidem.

all'origine del valore di verità, sempre frutto di un errore. Afferma Heidegger nel delineare la tesi nietzscheana:

L'arte in senso vero e proprio è l'arte del grande stile, essa vuole portare al potere la vita stessa che cresce, non arrestarla, ma lasciarla libera di svilupparsi, trasfigurarla [...] L'arte è la più autentica e profonda volontà di parvenza, cioè volontà di folgorare di ciò che trasfigura, in cui si fa visibile la somma legge dell'esistenza. La verità, invece, è la sembianza di volta in volta fissata che fa stare ferma la vita su una determinata prospettiva e la conserva.²⁴⁴

Se l'arte è “volontà di parvenza” e di divenire, come può simultaneamente essere il luogo in cui la verità si storicizza? Si tratta a nostro avviso un equivoco dovuto alla sovrapposizione del linguaggio heideggeriano a quello nietzscheano. Per Nietzsche, infatti, la verità che fissa e limita il divenire è il dogma della tradizione metafisica che svaluta la vita; la “verità” della realtà è il flusso caotico e disordinato dell’“eterno ritorno” e della “volontà di potenza”, indicato nel lessico nietzscheano come “vita”, da interpretarsi, come suggerito da Heidegger, in senso non biologico ma metafisico. In questo senso nell'arte si dà in entrambi gli autori la verità, che è la “vita” per Nietzsche, il “disvelamento dell'essere” per Heidegger.

In conclusione alla questione della definizione della “volontà di potenza” come arte si potrebbe affermare con Heidegger: «l'arte in quanto volontà di parvenza è la forma suprema della volontà di potenza. Ma quest'ultima, in quanto carattere fondamentale dell'ente, in quanto essenza della realtà, è in sé quell'essere che vuole se stesso volendo essere il divenire. Nietzsche tenta così di pensare insieme, nella volontà di potenza, l'unità dell'antica antitesi di essere e divenire».²⁴⁵

Ad avvalorare l'esegesi heideggeriana intervengono numerose riflessioni nietzscheane. Oltre alle già citate, riportiamo due passi di estrema rilevanza, allo scopo di mostrare i fondamenti testuali su cui una proposta di superamento del baratro nichilista può fondarsi. Scrive Nietzsche: «la nostra religione, la nostra morale e la nostra filosofia sono forme di *décadence* dell'uomo. Il contromovimento: l'arte».²⁴⁶

Afferma inoltre:

L'arte come unica forza contraria e superiore a ogni volontà di negare la vita, l'anticristiano, l'antibuddistico, l'antinichilista *par excellence*. L'arte come la redenzione di chi sa – di colui che vede il carattere terribile ed enigmatico dell'esistenza, di chi vuole vederlo, di chi conosce tragicamente. L'arte come redenzione dell'uomo d'azione – di chi non solo vede il carattere terribile ed

244 Ivi, p. 211.

245 Ivi, p. 213.

246 F. Nietzsche, *La volontà di potenza*, cit., p. 430.

enigmatico dell'esistenza, ma lo vive e lo vuole vivere, dell'uomo tragico e guerriero, dell'eroe. [...] Si vede che il [...] nichilismo ha valore di "verità". Ma la verità non è più il criterio supremo del valore e ancor meno la potenza più alta. Qui la volontà di apparenza, di illusione, di inganno, del divenire e del variare (di illusione oggettiva) è considerata come più profonda, più originaria, più metafisica della volontà di verità, di realtà, di essere. [...] L'arte è il vero compito della vita, l'arte è la sua attività metafisica.²⁴⁷

Così la figura dell'"uomo estetico" tratteggiata nelle giovanili riflessioni sulla filosofia greca, quell'artista che «ha appreso come la contesa della molteplicità possa tuttavia recare in sé legge e diritto [...]; come necessità e gioco, contrasto e armonia siano destinati ad accoppiarsi per la generazione dell'opera d'arte»²⁴⁸ viene ripristinato nel suo essenziale primato antropologico nell'inserimento all'interno delle ultime prospettive teoretiche nietzscheane.

L'arte si rivela come possibilità di estensione dei confini della coscienza umana nella direzione di una riorganizzazione dell'orizzonte simbolico in una integrazione delle facoltà dell'esperienza ed in un rinnovato legame fra istintualità e dimensione ontologica.

A questo proposito Susanna Mati nota, a nostro avviso con notevole profondità, che «l'arte dà a conoscere anche l'oscuro, ma mantenendolo tale. Di sicuro, secondo l'arte si conosce la parvenza [...] – anche se l'arte è quell'attività metafisica che decide (o dovrebbe decidere) dell'essere [...]. Conoscere tragicamente è infatti conoscere il chiaro e lo scuro insieme, l'evidente e il rimosso: è questo di Nietzsche il nuovo concetto di conoscenza: luce e ombra, qualcosa di rivelato e qualcosa che rimane nascosto. Una conoscenza anticartesiana, oscura e indistinta, tragica appunto».²⁴⁹

Il valore diviene pertanto un atto di posizione prospettico, in cui l'azione apollinea della forma, benché integrata simbolicamente nella sfera dionisiaca, riemerge prepotentemente nell'affermazione di sé mediante il "grande stile". Quest'ultimo, luogo di esibizione di una potenza che non necessita prove ma si rivela autonomamente, nel senso etimologico del termine, cioè dandosi legge (*vomos*) da sé (*autos*), viene descritta da Nietzsche nei seguenti termini:

Questo stile ha in comune con la grande passione il fatto che disdegna di piacere, che dimentica di persuadere, che comanda, che vuole...Dominare il caos che si è, costringere il proprio caos a diventare forma: a diventare logico, semplice, univoco, matematica, legge: è questa, qui, la grande ambizione. Con essa si respinge; niente eccita più l'amore per tali uomini della violenza – intorno ad essi si

247 Ivi, p. 465-466.

248 F. Nietzsche, *La filosofia nell'epoca tragica dei greci*, in *Verità e menzogna*, cit., p. 119.

249 F. Rella, S. Mati, *Nietzsche: arte e verità. Una introduzione*, cit., p. 64.

forma il deserto, un silenzio, una paura come di fronte a un grande sacrilegio...²⁵⁰

L'impulso interiore deve essere pertanto rivolto all'esterno nella delineazione di un'opera trasfigurante, capace di trasmettere un significato determinato da una mediazione fra l'eccesso ed il suo controllo, fra la spinta emozionale ed il principio configurante.

L'attenzione verso la forma diviene dunque essenziale, tanto che il “grande stile” pare operare un tentativo di superamento del romanticismo mediante un ritorno al classicismo, a quello stile limpido della greicità tanto amata dal filosofo, ma prim'ancora filologo, tedesco.

Contro le limitate interpretazioni volte a presentare Nietzsche come il pensatore dionisiaco della liberazione degli istinti²⁵¹, è opportuno rilevare l'irriducibile portato derivante dagli studi classici e dal confronto con il pensiero di Winckelmann e con gli sviluppi del neoclassicismo tedesco.

Il “grande stile” si pone allora come perfetta coordinazione degli istinti che si manifesta nell'imponenza formale e nel gioco estetico. L'arte classica, nella sua misura ed autoimposizione del limite, esprime massimamente la concentrazione della forza e la pienezza della potenza che l'arte romantica si limita proporre in una manifestazione di sovraeccitazione e sentimentalismo. Il “grande stile” è dunque l'esperienza tragica promanante dall'esistenza a cui viene imposta una forma.

Come non pensare in questa prospettiva interpretativa ad una connessione con quel “classicismo dell'azione e del dominio” di cui parla Evola in merito alla tematizzazione della Nuova Oggettività ?

Il ritorno a casa dell'uomo moderno, sradicato in un nomadismo insensato, pare stagliarsi come promessa di un futuro capace di farsi presente nel legame radicale con la percezione classica – anche se certamente adeguata alle istanze della contemporaneità – del reale. Al superamento del non-luogo del nichilismo Nietzsche destina certamente prospettive frammentarie, eterogenee e polemicamente confliggenti. Si tratta di una proposta filosofica non priva di contraddizioni e ricca di difficoltà ermeneutiche. L'arte si staglia tuttavia in essa come feconda oasi nel deserto, per impiegare un'immagine di Ernst Jünger, in qualità di luogo sempre vergine e donatore di senso. Fine auspicato: un *amor fati* capace di indurre l'uomo a condividere gli splendidi versi nietzscheani:

Tale è ora la mia volontà:

e da che questa è la mia volontà,

250 F. Nietzsche, *Frammenti postumi. 1888-1889*, cit. in A. Marroni, *Estetiche dell'eccesso. Quando il sentire estremo diventa “grande stile”*, cit., p. 12.

251 Una sintetica ma precisa analisi della questione è presentata in A. Marroni, *Estetiche dell'eccesso. Quando il sentire estremo diventa “grande stile”*, cit., pp. 9-13.

tutto mi accadde secondo il mio desiderio.
Fu questa la mia suprema accortezza:
io volli ciò che io devo,
così a me costrinsi ogni «devo»...
da allora non esiste per me alcun «devo»...²⁵²

III.2 Fra idealismo e Tradizione

La medesima esigenza di oltrepassamento del nichilismo può essere indicata come la direzione sottesa all'intera riflessione evoliana. Particolarmente vicino all'insegnamento di Nietzsche si colloca a nostro avviso una linea di pensiero che è insieme metodo e contenuto: l'approccio trasvalutativo fondato sulla logica del superamento costruttivo. In Evola, dunque, un'analisi rispettosa e il più possibile aderente ai testi e allo stile di Nietzsche si coniuga, anche nella *pars costruens*, ad un'operazione critica volta ad attualizzare in nuove elaborazioni le proposte del filosofo di Rocken. Infatti «ciò che davvero interessa ad Evola della filosofia di Nietzsche non è tanto uno fra i possibili contenuti che sono dati di cogliere ad un'analisi oggettiva. Si tratta, invece, di andare al di là del limite ove si arresta quell'analisi per far emergere quanto di quel pensiero è capace di fungere da reagente, e spingere lo sguardo verso gli orizzonti ulteriori che l'assunzione di esso è capace di schiudere».²⁵³

Una prima teorizzazione evoliana diretta a presagire modalità di un superamento del nichilismo moderno può essere rintracciata nella tematica della *Nuova Oggettività*, di cui abbiamo precedentemente trattato nel tentativo di sottolineare la rilevanza della questione, da intendersi come snodo decisivo del pensiero evoliano. Tale tema, tuttavia, non trova particolari sviluppi all'interno della speculazione di Evola. Benché sia riscontrabile un riferimento alla *Neue Sachlichkeit* all'interno di *Cavalcare la tigre*²⁵⁴, è evidente come il giudizio positivo attribuito dal filosofo italiano al movimento tedesco risponda ad una comunanza di suggestioni esistenziali e non ad una convinzione del valore trasfigurante dell'arte, né tantomeno ad una adesione integrale a tale corrente.

Nell'opera evoliana, terminata l'esperienza artistica dadaista, si assiste dunque ad un evidente spostamento di interessi, che nell'approccio a tematiche prettamente filosofiche, religiose ed

252 F. Nietzsche, *Ditirambi di Dioniso e poesie postume*, cit., p. 91.

253 G. Perez, *Nietzsche e il problema del nichilismo negli scritti di Julius Evola*, in J. Evola, *Il nichilismo attivo di Federico Nietzsche*, cit., p. 5.

254 Cfr. J. Evola, *Cavalcare la tigre*, cit., pp. 106-109.

esoteriche abbandona la riflessione teoretica delle problematiche estetiche.

Si possono, beninteso, individuare nella sterminata produzione evoliana diverse riflessioni sull'ambito artistico: la terza parte di *Meditazioni delle vette*, intitolata *Arte e folklore*, analizza la produzione artistica del pittore russo Nicholas Roerich interpretandola come espressione estetica, concretizzata attraverso il simbolismo, di una spiritualità tradizionale ed eroica²⁵⁵; in *Cavalcare la tigre* vi è una interessante sezione, *La dissoluzione nell'arte moderna*²⁵⁶, in cui Evola condanna senza appello l'arte contemporanea in quanto manifestazione plastica di una «spiritualità feminea che [...] si ritira nel mondo della soggettività privata dell'artista, riconoscendo un valore solo a ciò che è psicologicamente e esteticamente “interessante”». ²⁵⁷ Riprendendo critiche già dadaiste, quali il rifiuto di un'arte romantica e soggettivista, e inserendole in un panorama interpretativo tradizionalista, pertanto ostile al “realismo marxista” così come all'arte avanguardista e rivoluzionaria²⁵⁸, Evola prospetta un panorama artistico decadente senza proporre soluzioni costruttive. L'estetica del “grande stile” di nietzscheana memoria, a cui Evola fa esplicito riferimento²⁵⁹, non è più possibile nella modernità e l'arte pare destinata ad un tramonto definitivo. Scrive Evola: «Si ha il senso netto che l'arte non abbia più un avvenire, che essa si trovi respinta in una posizione sempre più marginale rispetto all'esistenza, il suo valore riducendosi proprio a quello di un genere voluttuario». ²⁶⁰ Nella filosofia evoliana l'arte crolla dunque in un baratro di decadenza nichilista da cui non può più emergere. La prospettiva del superamento investe pertanto differenti ambiti teorici, primariamente due: la filosofia idealista e la Tradizione. Si tratta di due orizzonti teoretici vastissimi, a cui Evola dedica uno straordinario impegno intellettuale ma prim'ancora spirituale ed esistenziale. In questa sede non possiamo che limitarci a proporre delle suggestioni frammentarie e rizomatiche – molto nietzscheane sotto un certo profilo – per illuminare non tanto la teoria filosofica e la dottrina tradizionale proposte da Evola, di cui verranno offerte sintesi necessariamente non esaustive, ma per individuare i nessi fondamentali attraverso cui il Barone ha presagito l'auspicabile possibilità di valicare le frontiere dello scenario nichilista e la ricezione di Nietzsche nella sua *pars costruens*.

255 Cfr in particolare J. Evola, *Meditazioni delle vette. Scritti sulla montagna 1927-1959*, a cura di R. del Ponte, Mediterranee, Roma 2003, cit., pp. 175-179, 193-197.

256 Cfr. J. Evola, *Cavalcare la tigre*, cit., pp. 135-141.

257 Ivi, p. 135-136.

258 Afferma Evola a proposito all'arte d'avanguardia: «Il valore e il significato di essa si riducono a quelli di una rivolta e di una sensibilizzazione del processo dissolutivo generale. Le sue produzioni sono spesso interessanti, ma non dal punto di vista artistico, bensì appunto come indici del clima della vita moderna: rispecchiano una situazione di crisi [...], ma non danno luogo a nulla di costruttivo» (J. Evola, Ivi, p. 136).

259 Cfr. Ivi, p. 137.

260 Ivi, p. 139.

Il periodo filosofico viene da Evola stesso contestualizzato nella fase compresa fra il 1923 ed il 1927²⁶¹; in questi brevi anni si condensa una riflessione estremamente densa dal punto di vista teorico, anche per le variegate fonti a cui l'autore fa riferimento: dagli spunti esoterici, legati in particolare alla frequentazione della Lega Teosofica Indipendente di Roma, presieduta da Decio Calvari, agli studi filosofici dei classici del pensiero idealistico, di Kant, Fichte, Hegel e Schelling, ma anche di Novalis, Nietzsche, Weininger, Stirner, Keyserling, Michelstaedter; dal confronto con l'idealismo di Croce e Gentile alla meditazione sul “personalismo” francese di Lachelier, Secrétan, Boutroux, Lagneau, Renouvier, Hamelin e Blondel. L'idealismo evoliano viene espresso in due testi fondamentali, i *Saggi sull'Idealismo magico, Teoria e Fenomenologia dell'Individuo Assoluto*²⁶², accompagnati da una intensa attività pubblicistica volta ad introdurre le questioni analizzate nel dibattito culturale italiano²⁶³. L'incursione evoliana in ambito filosofico risponde dunque ad una precisa esigenza culturale, dettata dalla volontà di una esposizione razionalizzata della dottrina iniziatica al fine strumentale di «esprimersi in termini di “logica intelligibile”, tradurre quelle stesse “immagini” fissate sulle tele dell'artista dadaista, in una concatenazione filosofica, d'aspetto sistematico, epperò resa fruibile al moderno questuante, al tipo di cittadino (“razionale”) che popola la città dei nostri giorni»²⁶⁴.

Punto di partenza della riflessione evoliana è «una critica immanente dell'idealismo trascendentale, nella sua pretesa (o presunzione) di rappresentare il limite ultimo del pensiero “critico” moderno».²⁶⁵ Evola accoglie cioè positivamente la tradizione idealista, che è risultata capace di mettere efficacemente in discussione le certezze realiste, razionaliste e dogmatiche, tuttavia rileva come tale percorso filosofico non sia giunto alle sue estreme, ma necessarie, conseguenze. L'idealismo ha sviluppato coerentemente la teoria dell’*“esse est percipi”* di Berkeley²⁶⁶, ponendo il soggetto come fondamento indubitabile e legislatore della *res extensa*. Osserva Evola: «il mondo è un sogno: ma ogni sogno non implica forse un sognatore? Si può chiamare falso, illusorio, non esistente l'insieme dell'esperienza – ma colui che sperimenta e

261 Cfr. J. Evola, *Il cammino del cinabro*, cit., p. 28.

262 Originariamente concepito come un testo unico, *Teoria e Fenomenologia dell'Individuo Assoluto* è poi stato pubblicato in due tomi separati per ragioni squisitamente editoriali.

263 Cfr. J. Evola, *L'individuo e il divenire del mondo*, Arthos, Carmagnola 1976; J. Evola, *L'idealismo realistico (1924-1928)*, a cura di G. F. Lami, Pellicani, Roma 1997. In merito agli articoli di Evola sull’“idealismo magico” ed al conseguente dibattito: J. Evola, *Saggi sull'Idealismo magico*, cit., pp. 155-197. La più esaustiva ricostruzione dell'itinerario idealista evoliano è presentata a nostro avviso in R. Melchionda, *Il volto di Dioniso. Filosofia e arte in Julius Evola*, Basaia, Roma 1984.

264 G. F. Lami, *La sfida post-romantica dell'idealismo totalitario. Introduzione al confronto tra Evola e Gentile*, in J. Evola, *L'idealismo realistico (1924-1928)*, cit., p. 26.

265 J. Evola, *Il cammino del cinabro*, cit., p. 38.

266 Così riassunta da Evola: «l'unico essere di cui io possa concretamente e sensatamente parlare è quello che corrisponde ad una mia percezione, ad un mio pensiero, ad una mia rappresentazione» (Ivi, p. 39).

afferma codeste falsità, illusione, non-esistenza, non può essere lui falso illusorio, non esistente».²⁶⁷ Ne consegue un ribaltamento dell'evidenza cartesiana: non «penso dunque sono, ma sono, dunque, penso».²⁶⁸ L'idealismo è rimasto tuttavia in una posizione incompleta ed astratta, giacché ha distinto dualisticamente l'individuo nell'«Io empirico» e nell'«Io trascendentale»: il primo è uno svilimento dell'uomo, il secondo una caricatura filosofica del Dio trascendente. La critica di Evola è serrata: la riduzione idealistica della natura e del reale a posizione o creazione dell'Io ha successo solo «in quanto si riduce l'Io stesso a natura, cioè in quanto [...] si identifica il concetto dell'Io con quello del principio di spontaneità, che è poi quello della natura».²⁶⁹ La celebre tesi hegeliana volta a configurare l'identità di reale e razionale va secondo Evola proprio in questa direzione.²⁷⁰

A tale Io scisso in sé il filosofo italiano contrappone un Io reale capace di superare il problema del dualismo Io/non-Io postulando un'esperienza interiore trasfigurante in cui la realizzazione del soggetto porta ad una completa unità di conoscente e conosciuto all'interno dell'Uno. Per sostenere questa posizione Evola connette il concetto di Io a quello di libertà, intesa come puro arbitrio dotato della possibilità di scegliere sé stessa come il suo opposto. Se l'Io è davvero libero, deve poter scegliere tanto l'affermazione ed il valore, quanto la negazione ed il non-valore. Rifacendosi alla distinzione operata da Michaelstaedter fra «via della rettorica» e «via della persuasione», Evola introduce le possibilità divergenti della «via dell'altro» e «via dell'io assoluto»: il primo percorso, eteronomo, conduce all'immersione dell'uomo nella realtà esterna oggettiva, il secondo, autarchico, ad un percorso di ascesi e liberazione da ogni determinazione esterna. Evola dichiara valide e possibili entrambe le vie²⁷¹, tuttavia la sua appassionata trattazione della seconda, il paragone della «via dell'io assoluto» alla disciplina degli Svegliati e dei Liberati del buddhismo in opposizione al *samsâra*²⁷² e l'affermazione secondo cui «fuor del valore della persuasione, non vi è che l'orrore e la maledizione del non-essere»²⁷³ non possono essere trascurate. Di fatto la libertà assoluta annunciata da Evola pare trovare espressione in una scelta inevitabile fra essere e non essere, valore e non-valore, che rientra nella concezione della tradizione cristiana del libero arbitrio proprio della creatura, non del creatore.²⁷⁴ Scrive lo stesso Evola: «il cosiddetto

267 J. Evola, *L'individuo e il divenire del mondo*, cit., p. 40.

268 Ibidem. Cfr. anche l'articolo J. Evola, *Sorpasamento dell'idealismo*, in *Il Regime fascista*, 18 gennaio 1935 ora in J. Evola, *Superamenti. Critiche al mondo moderno (1928-1939)*, a cura di M. Iacona, Controcorrente, Napoli 2005, cit., pp. 113-120.

269 J. Evola, *Il cammino del cinabro*, cit. p. 43.

270 Cfr. Ivi, pp. 41-42.

271 Ed è questo punto a differenziarlo radicalmente dall'idealismo di Hegel, che pone l'accento sulla sintesi.

272 Cfr. Ivi, p. 47.

273 J. Evola, *Saggi sull'Idealismo magico*, cit., p. 45.

274 Cfr. P. Di Vona, *Esame della filosofia di Evola* in AA.VV., *Delle rovine ed oltre, saggi su Julius Evola*, a

volontarismo, in precedenza affermato coerentemente in filosofia solo sul piano teologico [...] veniva così “immanentizzato” e trasferito all'uomo». ²⁷⁵ Si tratta indubbiamente di un problema filosofico ancora aperto.

Nella “via dell'Individuo Assoluto” l'uomo riconosce il mondo esterno come una propria creazione frutto dell'insufficienza del proprio Io. La materia è da Evola plotinianamente intesa come privazione e non-essere. La realtà esterna insiste dunque sull'Io nella misura in cui questo non ha consapevolezza della propria libertà e potenza. Nota lucidamente in merito Veneziani: «non v'è una perfezione originaria dalla quale l'io è misteriosamente precipitato, perché prima era il nulla. Essere, verità e certezza per Evola non stanno dietro, ma “avanti”, sono dei compiti per l'Individuo Assoluto». ²⁷⁶ Ciò su cui l'Io non ha potere non dev'essere inteso come un essere altro, bensì come una negatività, una privazione, un non-essere di cui l'Io, in quanto libertà, soffre. Il pensiero evoliano diviene così una filosofia della potenza e dell'azione, in cui la realtà è intesa come un'idea potente o in atto, senza distinzione qualitativa, ma solo quantitativa ed intensiva, rispetto alla dimensione del pensiero. Misura di bene e male, vero e falso, è dunque la perfezione e la compiutezza dell'attualità, nonché la coscienza che accompagna questo compiersi. L'Individuo assoluto deve opporre il puro arbitrio della libertà alla spontaneità, che è mera attività passiva, non cosciente e non voluta dall'Io, mediante un cammino ascetico graduale teso a reintegrare la totalità del soggetto sotto un profilo tanto psichico quanto ontologico. L'uomo può così indarsi – tema certamente ripreso dalla mistica, soprattutto eckhartiana – abbandonando la fede teistica e devozionale, che comporta l'esistenza di un Dio trascendente altro da sé, per scoprire una divinità creatrice *in interiore hominis*. Pertanto si può affermare che:

L'Individuo Assoluto è l'uomo che ha realizzato Dio; il nulla sartriano è il vuoto lasciato da Dio e non colmato dall'uomo, l'uomo che, pur avendo “passione di diventare Dio”, si scopre Dio fallito. [...] Legittimamente può dunque definirsi la filosofia evoliana come un “esistenzialismo positivo”: è una trasvalutazione dell'esistenzialismo; ciò che qui è paralisi, inattività, caduta, in Evola si fa attività, superiore ascesa, potenza. ²⁷⁷

È in *Fenomenologia dell'Individuo Assoluto* che la speculazione idealista viene calata in una determinazione delle “epoche” e delle diverse categorie in cui si dipana la “via dell'io

cura di M. B. Guardì e M. Rossi, Antonio Pellicani, Roma 1995, cit., pp. 121-165 e M. Veneziani, *Julius Evola tra filosofia e tradizione*, cit., pp. 57-58.

²⁷⁵ J. Evola, *Il cammino del cinabro*, cit., p. 52.

²⁷⁶ M. Veneziani, *Julius Evola tra filosofia e tradizione*, cit., p. 58; cfr. J. Evola, *Il cammino del cinabro*, cit., p. 50.

²⁷⁷ M. Veneziani, *Julius Evola tra filosofia e tradizione*, cit., p. 74; cfr. J. Evola, *Il cammino del cinabro*, cit., p. 62.

assoluto”. L'epoca della spontaneità, della personalità e della dominazione si succedono così in una descrizione dai tratti hegeliani volta a delineare l'emersione dell'“idealismo magico”.

Peraltro «non si trattava della linea continua di un itinerario più o meno obbligato, bensì di un gruppo di possibilità, di modi possibili, ognuno irriducibile all'altro e discontinui, di sperimentare il valore e la potenza dell'Individuo Assoluto». ²⁷⁸

Il punto d'approdo del coerente idealismo evoliano risulta in ultima analisi una radicale forma di solipsismo, da cui l'argomentazione razionale e dialettica propria della metodologia filosofica non pare in grado di fuoriuscire. Evola tenta mediante l'“idealismo magico” un superamento del nichilismo che, ponendosi in sostanziale continuità con le suggestioni già comunicate durante l'esperienza dadaista, fonda una metafisica del soggetto innovativa ma non ancora in grado di ristabilire una dimensione di senso pienamente autofondata e priva di contraddizioni. Difatti un indirizzo gnoseologico idealista coerentemente pensato non può che condurre alla negazione della molteplicità dei soggetti, poiché per l'Io è inammissibile parlare di altro da sé. L'esito finale dell'idealismo evoliano – il che, si badi, è al contempo esito di tutta la speculazione continentale moderna – è un solipsismo inaccettabile in quanto, nella postulazione dell'Io reale come unica certezza e nella negazione dell'essere di ciò che è esterno ad esso si giunge ad un'aporia insolubile: l'Io nega il valore ontologico di ogni altro Io possibile, piombando in una ulteriore forma di nichilismo. In realtà Evola pare sostenere filosoficamente la validità dell'opzione solipsista, intesa come «la dottrina che contesta che si possa coerentemente affermare l'esistenza in sé di qualcosa fuori che l'Io individuale e il suo mondo; in secondo luogo, che in questo mondo stesso vi possa essere qualcosa che abbia uguale dignità di questo unico Io; in terzo luogo, che si possa connettere verità e certezza a quanto [...] non sia condizionato da una assoluta affermazione dell'individuale». ²⁷⁹ Il solipsismo è il risultato di una speculazione filosofica idealista condotta con coerenza e coraggio, lontana dall'attestazione di comodità su posizioni insicure e parziali. In un articolo del 1925 apparso su *L'idealismo realistico* con il titolo *Sulle ragioni del solipsismo* ²⁸⁰, Evola contrasta energicamente la posizione di Pastore, intellettuale che nel proprio saggio *Il Solipsismo* ²⁸¹ tenta di criticare la fondatezza della suddetta posizione filosofica.

Evola si impegna su diversi piani argomentativi nella discussione. In primo luogo rifiuta l'interpretazione del solipsismo stesso proposta da Pastore, in quanto fondata sulla formula cartesiana del “*cogito ergo sum*”, ove è il pensiero a stabilire la fondatezza dell'Io; nella

278 J. Evola, *Il cammino del cinabro*, cit., p. 59.

279 J. Evola, *L'idealismo realistico (1924-1928)*, cit., p. 73.

280 J. Evola, *Sulle ragioni del solipsismo*, in *L'idealismo realistico*, Anno II, fasc. 6-7 (15 marzo-1 aprile 1925), pp. 38-44, ora in J. Evola, *L'idealismo realistico (1924-1928)*, cit., pp. 71-78.

281 A. Pastore, *Il Solipsismo*, Bocca, Torino 1924.

prospettiva evoliana è piuttosto la certezza radicale della potenza dell'Io a fornire la certezza dell'esistenza e del pensiero. Il filosofo romano sottolinea inoltre come un autentico solipsista non abbia bisogno di «negare l'esistenza di altri pensieri, ma soltanto di considerarli come momenti particolari del mio unico pensiero [...] e analogamente non nega l'esistenza degli altri in modo assoluto: egli nota che quella nuda, centrale certezza, quella esperienza attuale, che è il mio Io, è immoltiplicabile. Un “altro Io” è infatti una contraddizione in termini».²⁸²

D'altra parte Pastore afferma la correlatività di soggetto e oggetto, al di là della quale l'Io è considerato ciò che pensa e dunque pone la relazione. Anche fra l'Io e la relazione da lui posta sussiste un rapporto di correlazione. Ma Evola nota acutamente come sorga in tal modo un processo infinito, che può trovare soluzione soltanto troncando la serie con un elemento liminale: l'Io, che riporta così al solipsismo.

Alla critica di Pastore secondo cui il solipsista si contraddice negando ogni realtà alla logica ed alla verità ontologica per poi affermare tramite la logica la propria “verità” intellettuale, Evola replica che «per il solipsista non è questione di dubitare o di negare la conoscenza e la logica, ma semplicemente di viverle come effetti dell'incondizionata affermazione dell'individuale; e di questa la dimostrazione per lui non è che un modo».²⁸³

Pastore ravvisa un'altra contraddizione nell'eventualità che il solipsista si possa confrontare con una persona fautrice di una posizione anti-solipsista, in cui si incarnerebbe concretamente l'opposizione a ciò che dall'Io viene posto (la dottrina solipsista), infrangendo così un caposaldo idealistico. Nota tuttavia Evola come «questo argomento poggia sul presupposto, che quanto sia posto dall'Io debba essere necessariamente dominato da un principio di coerenza. Ora il solipsista può contestare tale presupposto. Perché l'Io non potrebbe volere che un tale principio sia invece l'incoerenza?».²⁸⁴

In un passaggio successivo il pensatore tradizionalista confuta l'argomento morale di Pastore, rifiutando la necessarietà della correlazione fra idealismo rigoroso ed individualista ed egoismo, in quanto «il solipsismo dice che l'Io non deve fuggire dal mondo stesso e, essendosi fatto centro di una responsabilità universale, [...] dirigere eroicamente il divenire dall'alto della sua solitaria potenza».²⁸⁵ Anche l'amore, inteso come un fuoco consumatore che permette di riconquistare la propria identità nell'altro per poi reintegrarla nell'unità ed esclusività del principio centrale, può trovare fondamento in un solipsismo congruente.

Evola riscontra la più profonda difficoltà della dottrina solipsista all'interno di una questione

282 J. Evola, *L'Idealismo realistico (1924-1928)*, cit., p. 73.

283 Ivi, p. 75.

284 Ivi, p. 76.

285 Ivi, p. 77.

di difficile soluzione: se la realtà coincide con la rappresentazione, se cioè la *res extensa* non è altro che una produzione prospettica dell'Io creatore, significa che ogni *ens* coincide con ciò che viene percepito. Il soggetto non è però libero di percepire ciò che non percepisce, né di trasformare arbitrariamente la propria percezione e dunque la realtà. «Ciò vuol forse dire che vi è qualcosa di là dall'Io? Niente affatto: ciò vuole semplicemente dire che la mia attività non è attività perfetta e completa, ma in particolari sue articolazioni soffre un principio di privazione». Così all'Io si aprono i due percorsi sopra citati, la “via dell'altro” e la “via dell'io assoluto”. Evola nota però già in questo passo come il solipsismo, più che una dottrina teorica definente un substrato ontologico del reale, sia un compito per l’“uomo differenziato”, un obiettivo spirituale da conseguire pragmaticamente e che pertanto non può trovare in sé una piena giustificazione esclusivamente filosofica, necessitando piuttosto di un oltrepassamento sovrarazionale e ultra-concettuale. Evola si mostra infatti ben consapevole dei limiti della propria speculazione. La filosofia termina in una conclusione affermativa potente²⁸⁶ ed insieme autosuperante. Al tentativo filosofico idealista di superamento del nichilismo segue pertanto una diversa proposta analitica, differente non tanto per le conclusioni, che nel nostro approccio di rilievo della continuità del pensiero dell'autore vengono considerate compatibili o consequenziali, quanto nell'ambito di indagine e nella metodologia. Evola approfondisce l'interesse manifestato fin dalla giovane età per l'esoterismo, la spiritualità e lo studio comparato delle religioni per sviluppare il concetto di Tradizione. Il passaggio teoretico dall’“idealismo magico” al pensiero tradizionale presenta molti elementi comuni al transito in ambito estetico dal dadaismo alla *Nuova Oggettività*.

Testi quali *L'uomo come potenza e Imperialismo pagano*, nonché il dialogo con Reghini e la fondazione del gruppo di Ur risultano i primi frutti di una dottrina destinata ad approfondimenti di sempre maggior rilievo.

Se nella tematizzazione della Tradizione un riferimento essenziale è l'incontro con il pensiero di René Guénon, ma anche di Bachofen, Wirth e Guido de Giorgio²⁸⁷, Nietzsche diviene in questo ambito di riflessione un grande assente.

É tuttavia possibile indicare alcuni elementi di affinità fra i due autori persino in questo frangente, poiché è proprio negli anni “tradizionalisti” della maturità che Evola dedica maggiori riflessioni nei propri scritti al pensiero nietzscheano ed alle sue proposte di superamento del nichilismo. Se durante la speculazione idealista Nietzsche era stato indicato

286 Afferma Evola: «Il nostro intento, dunque, è stato di far fare, con la presente opera, quest'ultimo passo alla speculazione occidentale, sì che essa si approssimi al punto oltre il quale senza un “salto qualitativo” – per usare questa espressione di Kierkegaard – non si può andare» (J. Evola, *Teoria dell'individuo assoluto*, a cura di G. de Turrel, Mediterranee, Roma 1988, cit., pp. 20-21).

287 Cfr. J. Evola, *Il cammino del cinabro*, cit., p. 90.

come fonte in quanto fautore di un pensiero genericamente individualista, prospettico, volontaristico e dionisiaco²⁸⁸, nell'adesione evoliana alla Tradizione si aprono scenari interpretativi nuovi.

Con il termine “Tradizione” Evola indica «la struttura fondamentale di una civiltà di tipo organico, differenziato e gerarchico in cui i domini e tutte le umane attività hanno un orientamento dall'alto e verso l'alto».²⁸⁹ Tradizione è dunque il principio primordiale da cui si dipanano le differenti e contingenti tradizioni storiche informate dalla trascendenza ed edificate sulla consapevolezza della distinzione essenziale e gerarchica fra essere e divenire. «Il mondo tradizionale conobbe la Regalità Divina. Conobbe l'atto del transito: l'Iniziazione – le due grandi vie dell'approssimazione: l'Azione eroica e la Contemplazione – la mediazione: il Rito e la Fedeltà – il grande sostegno: la Legge tradizionale, la Casta – il simbolo terreno: l'Impero».²⁹⁰

Evola si riferisce spesso alla classicità, che appare tuttavia tratteggiata secondo schemi diversi da quelli nietzscheani, tesi alla sottolineatura della Trascendenza e della spiritualità apollinea, olimpica e solare, incarnata eccellentemente dall'*imperium romanum*, locus politico ed interiore mai abbandonato da Evola e certamente preferito alla grecità. D'altra parte i concetti di *Übermensch*, “volontà di potenza”, “trasvalutazione di tutti i valori” ed “eterno ritorno” rientrano integralmente nella visione evoliana. Cambiano tuttavia nettamente la prospettiva interpretativa e gli elementi di rimando. Per Evola bisogna riconoscere che Nietzsche è rimasto di fatto imbrigliato in quel nichilismo così sapientemente presagito, a cui non è riuscito a fornire una risposta valida in quanto alieno da un principio orientatore forte. Sintetizza efficacemente G. Perez:

La risposta di Evola, in nome di una concezione del mondo che ha nel principio nella Trascendenza la propria pietra angolare, non poteva non tradursi che in una rigorosa presa di distanza da tutto ciò che in Nietzsche risulta essere orientato a “questo mondo”, al naturalistico orizzonte della “Vita”, esaltando il “corpo” e – secondo l'annuncio di Zarathustra – la “fedeltà alla terra”. Per Evola la “fase negativa”, demolitrice del pensiero nietzscheano si conclude con l'affermazione dell'immanenza, per cui ogni valore [...] rimane comunque proiettato in funzione della “Vita” [...]. Il filosofo tedesco non si è ancora accorto che il nichilismo da lui così energicamente denunciato e previsto non può non coinvolgere gli stessi valori dell'immanenza e della vita su cui si regge ogni “illusione umanistica e sovrumanistica”. Del resto Nietzsche [...] non si avvede che è consentita una

288 Cfr. in particolare J. Evola, *L'individuo e il divenire del mondo*, op. cit.

289 J. Evola, *Il cammino del cinabro*, cit., p. 91.

290 J. Evola, *Rivolta contro il mondo moderno*, cit., p. 45.

distinzione fra morale dei “Signori” e morale degli “schiavi”, tra coloro che affermano e coloro che negano la Vita solo a condizione che ci si situi ad un livello che trascende qualitativamente la Vita stessa, poiché dal punto di vista del mero vitalismo tutto è giustificabile [...]. Se ogni momento della vita non è giudicabile per un riferimento ad un principio a questa superiore, la stessa *décadence* contro cui Nietzsche giustamente insorge, a null'altro si ridurrebbe che ad una tra le infinite espressioni o momenti della stessa Vita.²⁹¹

Evola coglie a nostro avviso una questione centrale, la cui soluzione è estremamente complessa e forse insolubile. Si tratta di un'aporia del pensiero nietzscheano che appare ancora più evidente se ricondotta al tema del “prospettivismo” e della “volontà di potenza”. Tali principi dovrebbero indurre l'individuo ad abbandonare le giustificazioni esterne per essere fedeli soltanto a sé stessi ed alla propria natura. Si chiede allora Evola:

É dato, ad ognuno riconoscere in sé una natura sufficientemente differenziata ad unificata tanto da trarne il senso della vita e quella norma individuale autonoma quanto assoluta? E vi è un criterio di là dalla molteplicità e quindi dal relativismo delle vie che si afferma necessariamente a causa della diversità degli individui? Nietzsche ebbe la fortuna di trovare in sé una natura che gli dettò come base per il senso della vita, i valori della anti-decadenza e della morale aristocratica. Ma esistono nature labili, senza una forma interna precisa [...].²⁹²

Evola rileva sagacemente tali nodi tematici e tenta di scioglierli alla luce del pensiero della Tradizione. La sezione costruttiva della speculazione nietzscheana viene dunque accolta in una ricezione volta ad epurare quegli elementi accusati di biologismo, materialismo e vitalismo irrazionalista. Tale componente è indubbiamente presente diffusamente nella speculazione nietzscheana, che subisce in un certo periodo l'influenza del clima culturale illuminista e positivista che pure viene da lui apertamente condannato. Espressioni di materialismo fisiologico sono evidenti in alcune sentenze: «Tutte le virtù sono stati fisiologici e, in particolare, sono le principali funzioni organiche sentite come necessarie, come buone»²⁹³; «Le nostre convinzioni più sacre, ciò che noi consideriamo immutabile per quanto concerne i valori supremi, sono i giudizi dei nostri muscoli»²⁹⁴; e ancora: «Il fenomeno del corpo è il più ricco, chiaro e comprensibile dei fenomeni: dargli la precedenza metodicamente, senza stabilire il suo significato ultimo».²⁹⁵ Tali riflessioni devono tuttavia

291 G. Perez, *Nietzsche e il problema del nichilismo negli scritti di Julius Evola*, in J. Evola, *Il nichilismo attivo di Federico Nietzsche*, cit, p. 26.

292 Ivi, pp. 50-51.

293 F. Nietzsche, *La volontà di potenza*, cit, p. 149.

294 Ivi, p. 176.

295 Ivi, p. 275.

essere comprese all'interno della durissima polemica contro gli avversari "metafisici" di Nietzsche, che in quanto "campo di battaglia", secondo la sua stessa definizione, non può certo essere ridotto ad intellettuale riduzionista, sia per la durissima critica da lui rivolta contro il razionalismo e lo scientismo, sia per la presenza di numerosi riferimenti ad una tensione interiore verso l'infinito e l'eterno che spesso viene trascurata. Quando Nietzsche afferma: «Tutte le cose son benedette alla sorgente dell'eterno e al di là del bene e del male»²⁹⁶ o canta poeticamente «Stemma della necessità! Supremo astro dell'essere! – mai raggiunto da desiderio, mai macchiato da no, eterno sì dell'essere, sono il tuo sì in eterno: perché io ti amo o eternità!»²⁹⁷ esprime un'interiorità feconda e protesa verso le sorgenti più vive dell'eterno.

Evola apprezza chiaramente questo «miglior Nietzsche»²⁹⁸, mentre polemizza aspramente con le affermazioni di sensibilità contraria. Sotto alcuni aspetti le figure di pensiero elaborate da Nietzsche per superare il nichilismo non sono poi distanti, secondo il filosofo italiano, dagli insegnamenti delle etiche e dottrine tradizionali che educano l'uomo a seguire la propria natura e ad essere legge di se stesso. Così «bisogna riconoscere che per "volontà di potenza" Nietzsche non intende la volontà di un dominio solo esteriore, ma altresì interiore. Il superuomo non è solo il dominatore di uomini, ma anche colui che sa far corrispondere ad istinti sviluppati fino ad una elementare, paurosa veemenza la facoltà di padroneggiarli assolutamente [...]».²⁹⁹

Nietzsche non è però stato capace, benché le proprie riflessioni testimonino un suo tentativo in questa direzione, di elevarsi al di sopra dell'immanenza. Scrive Evola:

Se "l'uomo è qualcosa che deve essere superato" [...] questo superamento, questo trapasso è illusorio, se non si parte dalla premessa dell'esistenza di due opposte nature, di due opposti mondi e invece si continui a considerare come tutta la "vita", la qualità unica "vita", nelle sue varie forme e intensità. [...] Il Superuomo non va oltre la "bella bestia dominatrice" o il "demone" di Dostojewskij – questa riduzione all'assurdo di Nietzsche. [...] Olimpico è invece il vero tipo di Superuomo: una calma grandezza che esprime una superiorità irresistibile, qualcosa che atterrisce e che in pari tempo spinge alla venerazione, che si impone e disarmo senza combattere, stabilendo subitamente la sensazione di una forza trascendente.³⁰⁰

296 F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit, p. 193.

297 F. Nietzsche, *Ecce Homo*, cit, p. 141.

298 J. Evola, *Il nichilismo attivo di Federico Nietzsche*, cit, p. 49.

299 Ivi, p. 38.

300 Ivi, pp. 39-40.

All'immagine tanto mistificata della “bestia bionda” nietzscheana³⁰¹ Evola contrappone l'uomo capace di oltrepassare il suo sé propriamente umano per elevarsi a livello metafisico, agendo in conformità ai soli principi. Sovranità, libertà e potenza assolute si trovano così congiunte in quell’“uomo integrale”, dotato di un saldo principio basale, tanto auspicato dall'intellettuale.

L’“eterno ritorno” è accolto da Evola con maggior trasporto, in quanto

è l'affermazione, ora davvero incondizionata, di tutto ciò che è e di tutto ciò che si è, della propria natura e della propria situazione. È la disposizione di chi, in identità con sé stesso, con la radice ultima del proprio essere, afferma sé stesso a tal segno, che non lo terrorizza ma lo esalta, la prospettiva che, per un ricorso indefinito di cicli cosmici identici, egli già fu e tornerà ad essere come è, innumerevoli volte. [...] Ma è anche una veduta che, in fondo, conduce già di là dal mondo del divenire avviando verso una eternizzazione dell'essere. Non diversamente dal neoplatonismo, Nietzsche riconobbe a ragione: “Che tutto ritorna, è l'estrema approssimazione di un mondo del divenire a quello dell'essere”. [...] Ciò, in fondo, porta ad una apertura al di là dall'immanenza unilateralmente concepita, porta alla sensazione che “tutte le cose hanno avuto battesimo nella fonte dell'eternità e al di là del bene e del male”. Cosa non diversa fu insegnata nel mondo della Tradizione.³⁰²

Le acute intuizioni nietzscheane devono dunque essere collocate in una dimensione superiore perché possano rivelare fino in fondo la propria profondità. «Vi è un sistema di valori completo, totale, positivo, sviluppato in corrispondenza a tutte le altre forme sopravvenute nell'odierna “civilizzazione” profana, come sicura base per superare – senza timore di finire nel nulla – tutte le negazioni proprie alla decadenza europea». ³⁰³

Rimane teoreticamente problematico il passaggio evoliano dal mondo dell'Individuo assoluto a quello della Tradizione. Com'è possibile, cioè, conciliare la prospettiva radicalmente individualista del “Signore del Sì e del No” di fronte alla cui potenza la realtà esterna è semplice privazione, sprovvista di alcuna dignità ontologica, con la visione tradizionale fondata su principi primi originari e inconcussi alla cui subordinazione “l'uomo differenziato” è chiamato a porsi? La questione della continuità non si pone laddove si accetti una rottura

301 La dura polemica rivolta da Evola contro il “biologismo” di Nietzsche si basa su elementi senz'altro presenti nelle teorie del filosofo tedesco, ma anche, a nostro avviso, su alcuni fraintendimenti. In primo luogo Evola tende spesso a criticare una versione del superuomo frutto della sensibilità interpretativa riscontrata nella letteratura di Jack London o nella propaganda nazionalsocialista, non imputabile a Nietzsche. In secondo luogo il Barone depreca il darwinismo avvertito nel pensiero nietzscheano senza tener conto delle prese di distanza dall'evoluzionismo da parte del filosofo tedesco (cfr. F. Nietzsche, *Crepuscolo degli idoli*, cit., pp. 91-92 e F. Nietzsche, *La volontà di potenza*, cit., pp. 351-352).

302 Ivi, pp. 63-64.

303 J. Evola, *Imperialismo Pagano*, cit., p. 265.

nel pensiero evoliano in un'interpretazione diretta a distinguere fasi separate del suo pensiero. Ambiremmo tuttavia a concludere il presente lavoro mantenendoci fedeli al principio che lo ha accompagnato sin dai suoi esordi e accogliendo l'asserzione dello studioso Roberto Melchionda, secondo cui «se si escludono valutazioni di singoli autori [...] o di situazioni storiche [...] non si trovano nell'evoluzione evoliana profonde svolte concettuali, correzioni dell'essenziale. Ci sono piuttosto correzioni di tiro, modifiche di accenti, di umori, di linguaggio, di stile, e precisazioni intorno a ciò che non era stato ben centrato».³⁰⁴

Evola stesso è ben consapevole del problema e prospetta una sua soluzione all'interno de *Il cammino del cinabro*, dove afferma: «Come conciliare l'Individuo Assoluto senza leggi, distruttore di ogni vincolo, col concetto di Tradizione? In realtà [...] si trattò solo di una discesa dell'Individuo Assoluto da solitarie altezze astratte e rarefatte nella concretezza della storia. [...] l'Individuo Assoluto si sensibilizzava quasi come in una sua incarnazione in colui o in coloro che stavano al centro delle “civiltà tradizionali”, che di esse erano l'asse e gli assoluti legislatori: era adombrato dal re sacrale o “divino”».³⁰⁵

Rimane comunque possibile prospettare diverse chiavi interpretative di questa complessa e soltanto accennata relazione. Marcello Veneziani, attento esegeta del pensiero evoliano, dopo aver indicato alcune letture antinomiche del passaggio da idealismo a Tradizione³⁰⁶, propone una personale analisi: «Ultima e più coerente ipotesi [...] sarebbe quella di vedere nelle due vie, dell'Autarca e della Tradizione, due fasi di un medesimo arco verso l'Assoluto: prima infrangere i legami dell'io col “relativo” e poi ritrovarsi in una superiore oggettività (dall'Individuo Assoluto alla Tradizione), o viceversa, prima riconoscersi nella Legge e poi infrangerla superandola nell'Autarca (dalla Tradizione all'Individuo Assoluto)».³⁰⁷

Tale tesi è a nostro avviso meritevole di coordinare coerentemente due tendenze che in Evola si rincorrono enigmaticamente nella sua intera speculazione: da un lato l'attenzione tutta moderna per il soggetto e la sua volontà, che dopo l'esperienza dadaista ed idealista viene inserita nella prospettiva esoterica della Via della Mano Sinistra³⁰⁸, l'unica capace di risolvere il solipsismo filosofico; d'altra parte il riferimento alla Tradizione come impianto etico,

304 R. Melchionda, *Il volto di Dioniso. Filosofia e arte in Julius Evola*, cit., p. 52.

305 J. Evola, *Il cammino del cinabro*, cit., p. 76.

306 Interpretazioni che vedono la Tradizione come semplice strumento creato dall'Io con un atto volontaristico arbitrario e soggettivo o invece, d'altra parte, che intendono l'Io assoluto come un esperimento dell'Essere tradizionale, secondo la “Via della Mano Sinistra”, o, ancora, che propongono una distinzione dottrinale rivolta a differenti tipi umani. Cfr. M. Veneziani, *Julius Evola tra filosofia e tradizione*, cit., pp. 86-87.

307 Ivi, pp. 87-88.

308 Cfr. l'intero J. Evola, *Cavalcare la tigre*, op. cit.; J. Evola, *Dioniso e la “Via della Mano Sinistra” e Sulla “Via della Mano Sinistra”* in *Ricognizioni: uomini e problemi*, Mediterranee, Roma 1974, cit., pp. 79-84, 115-119.

ontologico e metafisico perenne, oggettivo pertanto, ma, si badi bene, non statico e dogmatico³⁰⁹. La Tradizione in-siste sull'Io, che sceglie la “via della persuasione” con un atto arbitrario che in fondo trova legittimità soltanto alla luce di una Trascendenza immanente senza cui non avrebbe motivo di sussistere.

Come peraltro sostiene Veneziani, l'opera in cui Evola tenta con più efficacia di conciliare le due prospettive è *Cavalcare la tigre*. In particolare la fondazione di una nuova metafisica del soggetto in un contesto dottrinario tradizionale spinge l'autore a chiarire le peculiarità intrinseche della figura antropologica da lui prospettata. In opposizione alla massa collettiva e livellatrice, ma anche all'individuo atomizzato e alienato, concetti complementari, sebbene abitualmente considerati antitetici, Evola reintroduce il concetto di “persona”, inteso come un principio sovraordinato, centrato a se stesso, etimologicamente “maschera” in quanto dotato di una forma, un assetto non statico tuttavia, bensì aperto verso l'alto. «L'essere personale non è se stesso ma ha se stesso [...]: è presenza a ciò che è, non coalescenza con ciò che è. [...] In più, va messa in luce una specie di antinomia: per esser veramente tale la persona abbisogna di un riferimento a qualcosa di più che personale»³¹⁰. Questa tipologia umana, nel momento in cui si vota ad una trascendenza in modo lucido e impersonale, culmina nella “persona assoluta”, l'essere sovrano che nel distacco da quanto è soggettivo e nel recupero di un'ascesi diretta a un realismo attivo supera il dualismo filosofico delle categorie Io/non Io e soggetto/oggetto. La “persona assoluta” coglie infatti l'eterno presente nella pura presenza, «il reale è vissuto in uno stato in cui “non c'è soggetto dell'esperienza né oggetto che venga sperimentato”, che sta nel segno di una specie di assoluta presenza, “l'immanente facendosi trascendente e il trascendente immanente”».³¹¹ Questo puro denudarsi del reale rimanda ad una sintesi gnoseologica, metafisica e spirituale in cui la riflessione evoliana può trovare conclusione. Il superamento del nichilismo, che a livello cosmico è manifestazione del *kali yuga*, con tutti i problemi che ciò comporta, viene prospettato a livello individuale mediante una reintegrazione spirituale. Il piano dell'Io autarchico e quello della Tradizione perenne paiono così relazionarsi senza contraddizioni, costruendo un sinolo in grado di rispondere alle *Grundfragen* occidentali senza purtuttavia tradirne lo slancio aurorale.

Tale possibilità dipende a nostro avviso anche da una maggiore attenzione dedicata da Evola all'esperienza concreta dell'Assoluto rispetto ad una sua definizione dialettica e razionale. Questa tendenza conduce il pensatore a porre in secondo piano la delineazione di un'ontologia inattaccabile per porre in rilievo le reali ed attive possibilità di realizzazione dell'Io, anche in

309 Cfr. J. Evola, *Rivolta contro il mondo moderno*, cit., p. 350.

310 J. Evola, *Cavalcare la tigre*, cit., p. 102.

311 Ivi, p. 115.

base alla sua formazione filosofica idealista e prospettivista, in base a cui il giudizio di valore si situa dopo il posizionamento e l'azione. Pare riecheggiare in Evola una visione pragmatista e faustiana abbastanza diffusa all'interno del panorama culturale italiano avanguardistico di inizio Novecento, convinzione di cui Papini ha offerto una efficace sintesi affermando che «molti problemi metafisici non si risolvono che con l'azione».³¹² Riemerge la consapevolezza evoliana della natura abissale del fondamento ultimo dell'opzione filosofica ed esistenziale, quella convinzione che lo aveva portato, ancor giovane, ad affermare che

Prima di ogni critica e discriminazione intellettuale vi è un irrazionale (meglio: un soprarazionale) atto di adesione o di non-adesione che decide tutto, atto di cui non tanto non si può, quanto piuttosto non si deve dare una ulteriore ragione. Esso è a sé stesso la propria giustificazione. Le varie ragioni vengono dopo, ossia: non è che noi non accettiamo una cosa perché essa è da noi razionalmente riconosciuta come non giustificata, ma invece la riconosciamo come razionalmente fondata solamente perché l'abbiamo voluta accettare.³¹³

Ciò non toglie che lo sfondo della Tradizione rappresenti un orizzonte invalicabile, ma non per questo statico e senza processualità nel suo manifestarsi storico. Pertanto la consapevolezza evoliana del mutamento delle modalità di rivelazione della Trascendenza potrebbe in ultima analisi indurre ad un'accettazione di plurime vie filosofiche e spirituali che nel mantenere integra l'essenza metafisica tradizionale trovino espressioni diverse, in un “prospettivismo” tradizionale, conscio della veridicità della massima aristotelica secondo cui «l'essere si dice in molti modi».³¹⁴

In questo profilo analitico la conseguenza etica ed ontologica della speculazione evoliana potrebbe essere espressa efficacemente dal simile pensiero di N. G. Dávila, che propone nei seguenti termini lo svelamento contingente e storico dei valori:

Il fatto che ogni valore sia relativo a un'epoca non implica un relativismo assiologico. Il valore è relativo a un'epoca nel senso che essa lo scopre, non perché valga soltanto per essa. Quando diciamo che un valore è morto indichiamo semplicemente che sono perite le strutture storiche che l'avevano reso visibile. Basta però che appaia uno storico in sintonia con esse, per scorgere l'astro intatto.³¹⁵

Evola coglie dunque un possibile disvelarsi di valori nuovi all'interno del loro stesso velarsi nella modernità: messaggio essenziale per quegli uomini che “in piedi in un mondo di rovine”

312 G. Papini, *Morte e resurrezione della filosofia*, cit., in S. Cigliana, *Futurismo esoterico. Contributi per una storia dell'irrazionalismo italiano tra Otto e Novecento*, cit., p. 138.

313 J. Evola, *L'Idealismo realistico (1924-1928)*, cit., p. 80.

314 Aristotele, *Metafisica*, libro Γ, 2, 1033a33.

315 N. G. Dávila, *In margine a un testo implicito*, cit., p. 65.

percepiscono il soffio del Sacro penetrare nei meandri oscuri di un'era che pare aver operato una tirannica *reductio ad unum* delle molteplici facoltà esperienziali umane.

Conclusione

Il percorso che abbiamo individuato dipanarsi fra i labirinti enigmatici in cui è disciolta la riflessione di Nietzsche ed Evola ha a nostro avviso condotto a due obiettivi fondamentali.

Il primo risponde ad un'esigenza di analisi comparativa del pensiero di due autori la cui sintonia filosofica è evidente, tanto nella ricezione esplicita del pensiero nietzscheano da parte di Evola quanto nei rimandi sottesi alla riflessione dei due filosofi, ma la cui vicinanza non è mai stata affrontata in modo ampio e scientifico.³¹⁶ La nostra tesi non può certamente rivendicare un carattere di completezza; numerose sono le tematiche lasciate sullo sfondo della discussione o semplicemente rimaste tangenziali ad essa. Riteniamo tuttavia che, perlomeno nell'ambito estetico, il presente lavoro abbia una funzione chiarificatrice di numerosi snodi teoretici rilevanti, andandosi ad inserire come un minuscolo tassello nell'enorme mosaico della letteratura critica relativa alla "Cultura della crisi".

La seconda finalità, non sciolta dalla prima, è a nostro avviso riposta nella delineazione di prospettive di superamento di quel non-senso da cui l'uomo moderno difficilmente è alieno. Tali proposte sono condensati filosofici di notevole spessore teoretico, ma ancor più esperienze fondamentali il cui giudizio di valore richiede una pratica attiva e sofferta, secondo quella "disposizione da kshatriya" già citata. Nietzsche ed Evola risultano dunque due autori antimoderni non poiché portatori di una *Weltanschauung* reazionaria, anacronistica e nostalgica, bensì in quanto propugnatori di una visione "altra" della modernità³¹⁷, la cui edificazione viene concepita in riferimento a quadri d'orientamento travalicanti gli schemi usuali. La riflessione di Nietzsche ed Evola, benché sia impregnata di un radicale pessimismo che all'utopia della speranza nulla pare concedere, permette tuttavia di cogliere il valore essenziale del fenomeno destinale della crisi, conseguenza necessaria della civiltà occidentale secondo il filosofo tedesco, manifestazione dell'inevitabile età oscura secondo il pensatore italiano. La crisi è integrata in un flusso irreversibile e pertanto contiene in sé i germi del

³¹⁶ A quanto risulta dalle nostre ricerche, l'unico saggio dotato di una certa ampiezza dedicato alla questione è il già citato G. Perez, *Nietzsche e il problema del nichilismo negli scritti di Julius Evola*, in J. Evola, *Il nichilismo attivo di Federico Nietzsche*, cit, pp. 5-30. Nonostante l'acume del saggio, bisogna rilevare che la sua funzione di introduzione a una raccolta di scritti evoliani non può fornire ad esso un carattere di esaustività.

³¹⁷ Cfr. D. Bigalli, *Un'altra modernità*, Bietti, Milano 2012.

rinnovamento. La decadenza è totale ma offre spiragli di luce visibili solo nell'oscurità, poiché l'innalzamento tragico di ogni avvenimento conferisce ad esso una nuova dimensione assiologica. La crisi perdura nella misura in cui il soggetto non si fa capace di generare un'apertura verso l'alto che in una reintegrazione spirituale di un nuovo tipo umano renda possibile un confronto nuovo con il nulla, che in sé nasconde il senso, come nietzscheamente l'errore è gravido della verità.

Generalmente «gli uomini chiudono la propria porta contro il sole che tramonta».³¹⁸ Nietzsche ed Evola ci insegnano invece a guardare con lucidità al declino, poiché «ogni stato negativo [...] contiene una possibilità – apre quasi uno spiraglio – per una più alta, sovrumana, affermazione, tutto il segreto è di tenersi all'erta, e quando viene l'onda lasciare sé, lanciarsi, identificarsi non al superato ma al superante».³¹⁹ Evola scrive pertanto in *Cavalcare la tigre*: «accettare dunque ogni esperienza, ora non più per provarsi e conoscersi ma per sviluppare tutte le proprie possibilità, in vista delle trasformazioni in sé che possono prodursi, dei contenuti nuovi che possono per tal via offrirsi e rivelarsi».³²⁰

L'oltrepassamento del nichilismo teorizzato dai due intellettuali viene presentato come una pratica indubbiamente individuale. Si tratta in entrambi i casi di vie ascetiche, nel senso etimologico del greco *aiskesis*, “esercizio”, “allenamento per superare una prova”. L'approccio agonale spinge i due pensatori a ricavare degli ambiti fecondi in cui, all'interno dell'imperversare destinale del nichilismo, al cui perdurare come fenomeno mondiale è difficile concepire un rimedio, si dia a un tipo particolare di soggetto, “l'oltreuomo” di Nietzsche e “l'uomo differenziato” o “Individuo Assoluto” di Evola, la possibilità di individuare linee guida per recuperare un'integrità perduta nella modernità.

Le meditazioni di Evola e Nietzsche sono dunque indirizzate prevalentemente ad un orientamento individuale: l'esperienza della “volontà di potenza” come arte unita all'adesione all'*amor fati* inserito nel circolo dell'“eterno ritorno” è prassi di un individuo aristocraticamente concepito, come l'azione dell'“Individuo Assoluto” e la pratica spirituale all'interno di dottrine tradizionali sono proprie della “persona assoluta” stagliantesi nel caos.

Ciò non deve tuttavia indurre a ritenere che Nietzsche ed Evola abbiano disconosciuto la dimensione collettiva del superamento. Tale aspetto è ben noto ai pensatori: Nietzsche rileva spesso come la dimensione mitica debba esser propria dell'intera comunità³²¹ ed Evola tratta

318 W. Shakespeare, *Timone d'Atene*, in *Opere Complete*, vol. 3, a cura di G. Baldini, Rizzoli, Milano 1963, p. 444.

319 J. Evola, *L'uomo come potenza*, a cura di G. de Turrís, Mediterranee, Roma 2011, pp. 174-175.

320 J. Evola, *Cavalcare la tigre*, cit., p. 68.

321 Nota lucidamente Susanna Mati: «È possibile crearsi da soli il proprio stesso mito? Certo che no, e Nietzsche lo sapeva. Il mito non è mai creazione individuale. Solo che, però, l'origine mitica (la Verità) va

ampiamente delle tradizioni religiose essoteriche e della dimensione tradizionale dell'ordinamento politico. Entrambi gli autori sono tuttavia ben consapevoli della difficoltà di attuare un mutamento collettivo di un fenomeno che è estrinsecazione di un procedere storico necessario o comunque straripante³²², e, pertanto, forse con un certo fatalismo, la cui portata meriterebbe nondimeno un'ampia discussione, preferiscono delineare pragmaticamente percorsi individuali di oltrepassamento.

Scrivono Marcello Veneziani: «Il nichilismo è l'estrema farsa dell'Assoluto. Tutto diventa giuoco e finzione. Ma qualcosa si erge nel nulla. L'azione dell'uomo nel clima rarefatto del nichilismo “attivo” vuole porsi al di là del bene e del male, della legge e del limite; diviene azione incondizionata, letteralmente ab-soluta, sciolta da tutto [...]. Dalle ceneri del nichilismo, come la mitica Fenice, può rinascere l'Assoluto».³²³

Riflessioni, queste, di cui noi europei del XXI secolo abbiamo sommo bisogno, dapprima per riappropriarci della consapevolezza dello svolgimento della storia della filosofia occidentale, stretta fra intrinseca continuità e improvvise – ma tali solo in apparenza – rotture e, nel contempo, per confrontarci con prospettive anticonformiste ed inattuali a cui va il merito di indurre a riflettere criticamente sui fondamenti.

taciuta pudicamente» (F. Rella, S. Mati, *Nietzsche: arte e verità. Una introduzione*, cit., p. 95).
322 Cfr. J. Evola, *Rivolta contro il mondo moderno*, cit., pp. 35-36, 399-406.
323 M. Veneziani, *Julius Evola tra filosofia e tradizione*, cit., p. 43.

Apparato iconografico

Tavola 1

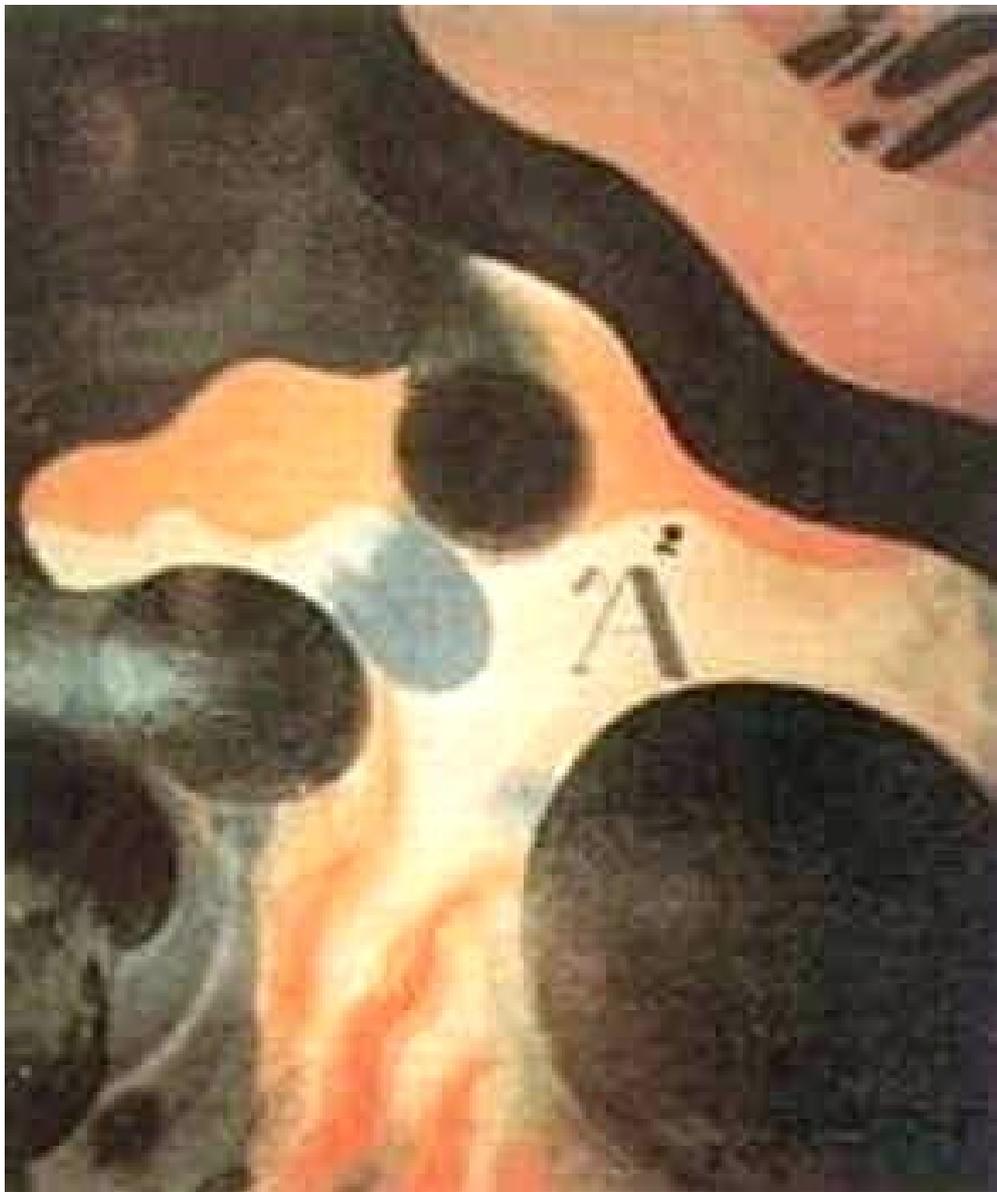


J. Evola, Mazzo di fiori, 1918 ca.

Olio su cartone, cm 50x50,5

Collezione privata, Roma

Tavola 2



J. Evola, Composizione n. 19, 1918-20

Olio su cartone, cm 80x70

Ubicazione sconosciuta

Tavola 3



J. Evola, Paesaggio interiore, apertura del diaframma, 1920-21

Olio su tela, cm 97x77

Collezione privata, Milano

Tavola 4

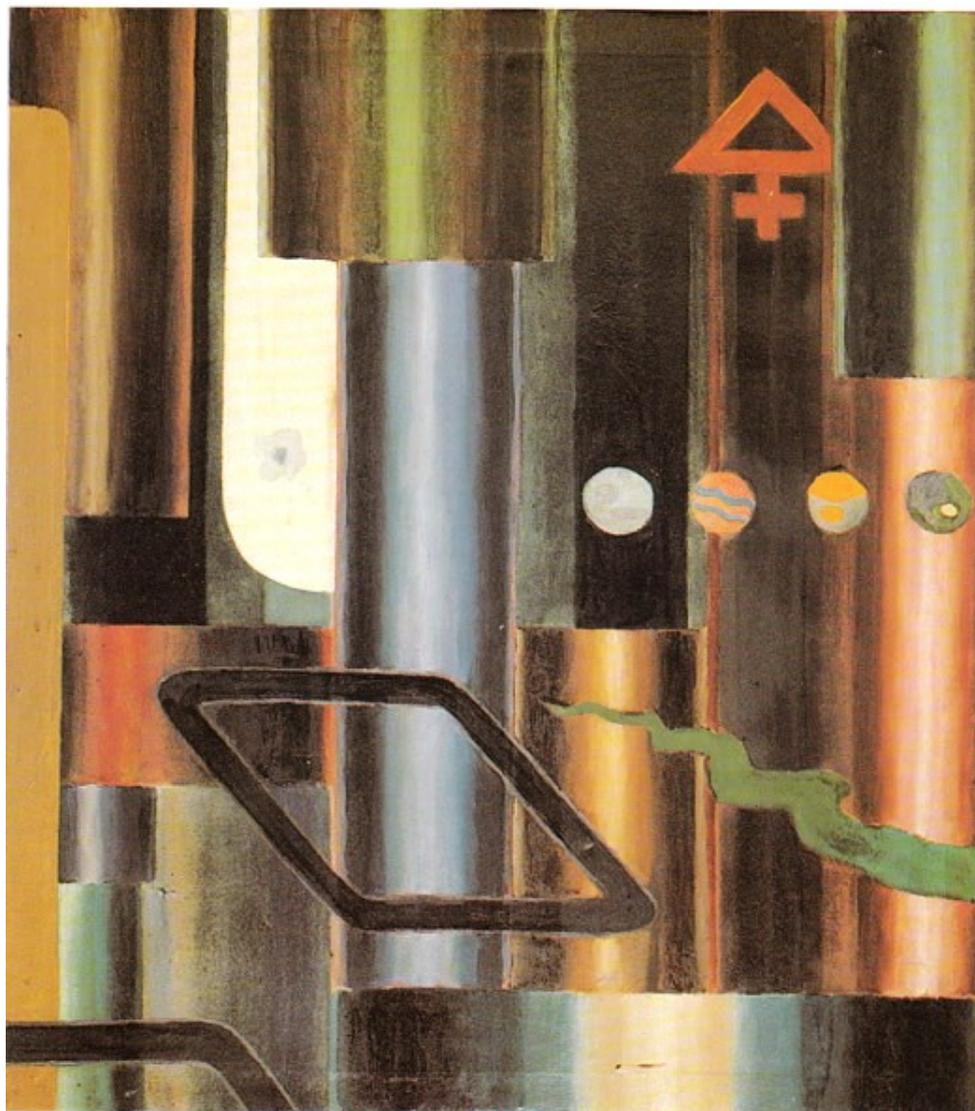


J. Evola, Paesaggio interiore ore 3 (o Paesaggio interiore, ore 3.30), 1920-21

Olio su tela, cm 112x64

Ubicazione sconosciuta

Tavola 5



J. Evola, *La fibra s'infiamma e le piramidi*, 1920-21

Olio su tela, cm 87x77

Collezione privata, Roma

Tavola 6



J. Evola, La parola oscura, 1921 (anni Trenta secondo la datazione proposta da E. Valento)

Olio su cartone, cm 40x70

Collezione Francesco Canonico, Roma

Tavola 7



J. Evola, Composizione dada, ca. 1921

Tempera su tela, cm 115x50,5

Collezione privata, Cavalese

Tavola 8



J. Evola, Composizione (Paesaggio) Dada n. 3 (o n. 2), 1920-21

Olio su tela, cm 95,5x77,5

Collezione privata

Tavola 9



J. Evola, La genitrice dell'universo, 1968-70

Olio su tela, cm 73x53

Collezione privata, Roma

Bibliografia

Primaria

J. Evola, *Arte astratta. Posizione teorica. 10 poemi. 4 composizioni*, Collection Dada, P. Maglione e G. Strini, Roma 1920. Riproduzione anastatica a cura di C. Vivarelli, Edizioni di Ar, Salerno 2009

J. Evola, *Scritti sull'arte d'avanguardia (1917-1931)*, a cura di E. Valento, Fondazione J. Evola, Roma 1994

Lettere di Julius Evola a Tristan Tzara (1919-1923), a cura di E. Valento, trad. it. di A. La Fata, introduzione di G. de Turrís, Fondazione J. Evola, Roma 1991

J. Evola, *La parole obscure du paysage interieur. Poème à 4 voix con due illustrazioni*, Fondazione J. Evola, Roma 1992

J. Evola, *Raâga Blanda. Composizioni (1916-1922)*, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1969

J. Evola, *Arte come alchimia, mistica, biografia. Opere e documentazione*, a cura di V. Conte, testi di C. F. Carli, G. de Turrís, Iriti, Reggio Calabria 2005

J. Evola, *L'uomo come potenza*, a cura di G. de Turrís, Mediterranee, Roma 2011

J. Evola, *Della purità come valore metafisico in Bilychnis*, Anno XIV, Fasc. VI, Giugno 1925

J. Evola, *L'individuo e il divenire del mondo*, Arthos, Carmagnola 1976

J. Evola, *Saggi sull'Idealismo magico*, a cura di G. de Turrís, Mediterranee, Roma 2006

J. Evola, *Teoria dell'individuo assoluto*, a cura di G. de Turrís, Mediterranee, Roma 1988

J. Evola, *Fenomenologia dell'individuo assoluto*, a cura di G. de Turrís, Mediterranee, Roma 2007

J. Evola, *L'Idealismo realistico (1924-1928)*, a cura di G. F. Lami, Pellicani, Roma 1997

J. Evola, *Maschera e volto dello spiritualismo contemporaneo*, a cura di G. de Turrís, Mediterranee, Roma 2008

J. Evola, *Il nichilismo attivo di Federico Nietzsche*, a cura di G. Perez, Fondazione J. Evola, Roma 2000

J. Evola, *Imperialismo Pagano*, a cura di G. de Turrís, Mediterranee, Roma 2004

J. Evola, *Superamenti. Critiche al mondo moderno (1928-1939)*, a cura di M. Iacona, Controcorrente, Napoli 2005

J. Evola, *Rivolta contro il mondo moderno*, a cura di G. de Turrís, Mediterranee, Roma 2010

J. Evola, *Gli uomini e le rovine e Orientamenti*, a cura di G. de Turrís, Mediterranee, Roma 2001

J. Evola, *Meditazioni delle vette. Scritti sulla montagna 1927-1959*, a cura di R. del Ponte, Mediterranee, Roma 2003

J. Evola, *Cavalcare la tigre*, a cura di G. de Turrís, Mediterranee, Roma 2012

J. Evola, *Il cammino del cinabro*, Vanni Scheiwiller, Milano 1972

J. Evola, *Ricognizioni: uomini e problemi*, Mediterranee, Roma 1974

F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, nota introduttiva di G. Colli, versione di S. Giametta, Adelphi, Milano 2008

F. Nietzsche, *Verità e menzogna*, a cura di S. Giametta, Rizzoli, Milano 2012

F. Nietzsche, *La gaia scienza e Idilli di Messina*, nota introduttiva di G. Colli, trad. it. di F. Masini, Adelphi, Milano 2003

F. Nietzsche, *Umano, troppo Umano*, introduzione di G. M. Bertin, trad. it. di M. Ulivieri, Newton Compton, Roma 2010

F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, nota introduttiva di G. Colli, versione e appendici di M.

Montinari, Adelphi, Milano 2010
 F. Nietzsche, *Genealogia della morale*, nota introduttiva di M. Montinari, trad. it. di F. Masini, Adelphi, Milano 2011
 F. Nietzsche, *Scritti su Wagner*, trad. it. di S. Giametta e F. Masini, Adelphi, Milano, 1979
 F. Nietzsche, *Crepuscolo degli idoli*, nota introduttiva di M. Montinari, trad. it. di F. Masini, Adelphi, Milano 2010
 F. Nietzsche, *L'anticristo*, nota introduttiva di G. Colli, versione di F. Masini, Adelphi, Milano 2010
 F. Nietzsche, *Ecce Homo*, a cura di R. Calasso, Adelphi, Milano 2007
 F. Nietzsche, *La volontà di potenza*, a cura di M. Ferraris e P. Kobau, trad. it. di A. Treves, Bompiani, Milano 2008
 F. Nietzsche, *Ditirambi di Dioniso e poesie postume*, trad. it. di G. Colli, Adelphi, Milano 2006

Secondaria

AA.VV., *Friedrich Nietzsche: oltre l'Occidente*, a cura di L. Arcella, Settimo Sigillo, Roma 2002
 AA.VV., *Testimonianze su Evola*, a cura di Gianfranco de Turrís, Edizioni Mediterranee, Roma 1985
 AA.VV., *Julius Evola e l'arte delle avanguardie tra Futurismo, Dada e Alchimia*, Fondazione J. Evola, Roma 1998
 AA.VV., *Delle rovine ed oltre, saggi su Julius Evola*, a cura di M. B. Guardi e M. Rossi, Antonio Pellicani, Roma 1995
 AA.VV., *Studi evoliani 1998*, a cura di G. de Turrís, traduzioni di A. Grossato, Fondazione J. Evola, Roma 1999
 AA.VV., *Studi evoliani 2008*, a cura di G. F. Lami, Fondazione J. Evola, Roma 2009
 AA.VV., *Futuro-Presente*, n. 6, Perugia, Primavera 1995
 AA.VV., *Tradizione e/o nichilismo?*, a cura di M. Murelli, Edizioni Barbarossa, Saluzzo 1988
 AA.VV., *Dada. L'arte della negazione*, De Luca, Roma 1994
 AA.VV., *Cinquant'anni a Dada: Dada in Italia 1916-1966*, Galleria Schwarz, Milano 1966
 G. C. Argan, *Storia dell'arte moderna 1770/1970*, Sansoni, Firenze 1970
 D. Bigalli, *Un'altra modernità*, Bietti, Milano 2012
 M. Calvesi, *Arte e alchimia*, Artedossier, Giunti
 R. Campa, *Trattato di filosofia futurista*, AVANGUARDIA 21, Roma 2012
 V. Conte, *Pulsional Gender Art*, AVANGUARDIA 21, Roma, 2011
 E. Crispolti, *Giulio Evola*, in *La Medusa* n. 40, Roma, novembre 1963
 M. De Micheli, *Le avanguardie artistiche del Novecento*, Feltrinelli, Milano 2010
 G. Deleuze, *Nietzsche e la filosofia*, a cura e trad. it. di F. Polidori, Einaudi, Torino 2002
 M. Donà, *Arte e filosofia*, Bompiani, Milano 2007
 P. Echaurren, *Evola in Dada*, Settimo Sigillo, Roma 1994
 G. Faye, *Per farla finita col nichilismo*, a cura e trad. it. di F. Boco, Società Editrice Barbarossa, Milano 2007
 F. Gallo, *Nietzsche e l'emancipazione estetica*, Manifestolibri, Roma 2004
 M. Heidegger, *Nietzsche*, a cura di F. Volpi, Adelphi, Milano 1994
 A. A. Ianniello, F. Franci, *Evola dadaista, "Dada non significa nulla"*, Giuseppe Voza,

Caserta 2011

E. La Rosa, *Ancora sul Dadaismo in Italia. Evola e il progetto del numero unico "Malombra" con l'inedito Manifesto saccaromiceto*, in sito della Fondazione J. Evola

V. Magrelli, *Profilo del dada*, Laterza, Roma-Bari 2006

G. Malgieri, *Modernità e tradizione. Aspetti del pensiero evoliano*, Settimo Sigillo, Rimini 1987

A. Marroni, *Estetiche dell'eccesso. Quando il sentire estremo diventa "grande stile"*, Quodlibet, Macerata 2012

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

E. Nolte, *Nietzsche e il nietzscheanesimo*, trad. it. di M. Nardi, S. Brunelli e N. Paoli, Sansoni, Firenze 1991

P. Pothen, *Nietzsche and the Fate of Art*, Ashgate, England, 2002

F. Rella, S. Mati, *Nietzsche: arte e verità. Una introduzione*, Mimesis, Milano 2008

H. Richter, *Dada: arte antiarte*, Gabriele Mazzotta, Milano 1966

A. Romualdi, *Julius Evola: l'uomo e l'opera*, Giovanni Volpe, Roma 1968

G. Sessa, *A proposito di filosofia evoliana. Considerazioni a margine della voce Evola dell'Enciclopedia filosofica Bompiani*, in sito della Fondazione J. Evola

T. Tzara, *Manifesti del dadaismo e Lampisterie*, prefazione di S. Volta, trad. it. di O. Volta, Einaudi, Torino 1964

T. Tzara, *Avant Dada*, a cura di G. Rotiroti, trad. it. di I. Carannate, Barbès, Firenze 2012

E. Valento, *Homo faber, Julius Evola fra arte e alchimia*, Fondazione J. Evola, Roma 1994

M. Veneziani, *Julius Evola tra filosofia e tradizione*, Ciarrapico, Roma 1984

V. Vitiello, *Utopia del nichilismo tra Nietzsche e Heidegger*, Guida Editori, Napoli 1983

F. Volpi, *Il nichilismo*, Laterza, Roma-Bari 2009

Volt, *Le parole che uccidono* in *Roma futurista* nr 71, 11 aprile 1920

S. Zecchi, *Sillabario del nuovo millennio*, Mondadori, Milano 1995

S. Zecchi, *L'artista armato*, Mondadori, Milano 2009

Altri testi

Abbagnano, Fornero, *Protagonisti e testi della filosofia, volume D tomo I*, Paravia, Milano 2000

S. Cigliana, *Futurismo esoterico. Contributi per una storia dell'irrazionalismo italiano tra Otto e Novecento*, Liguori, Napoli 2002

A. Coomaraswamy, *La visione cosmopolita di Nietzsche*, in *La danza di Śiva*, trad. it. di G. Marano, Adelphi, Milano 2011

N. G. Dávila, *In margine a un testo implicito*, a cura di F. Volpi, Adelphi, Milano 2001

N. G. Dávila, *Pensieri antimoderni*, a cura di A. K. Valerio, Ar, Padova 2007

N. G. Dávila, *Tra poche parole*, a cura di F. Volpi, Adelphi, Milano 2007

A. de Benoist, *L'operaio tra gli Dei e i Titani*, trad. it. di M. Tarchi, Asefi, Milano 2000.

Eraclito, *Dell'Origine*, a cura e trad. it. di A. Tonelli, Feltrinelli, Milano 1993

E. Jünger, *Eumeswil*, trad. it. di M. T. Mandalari, Guanda, Parma 2001

E. Jünger, M. Heidegger, *Oltre la linea*, a cura di F. Volpi, trad. it. di A. La Rocca e F. Volpi, Adelphi, Milano 2010

W. Kandinskiy, *Lo spirituale nell'arte*, a cura di E. Pontiggia, SE, Milano 2005

C. Michaelstedter, *La persuasione e la retorica*, a cura di S. Campailla, Adelphi, Milano 2011

C. Preve, *I Secoli Difficili*, C.R.T. – petite plaisance, Pistoia 1999

E. Zolla, *La nube del telaio. Ragione e irrazionalità tra Oriente ed Occidente*, Mondadori,

Milano 1998