

JULIUS EVOLA, *Teoria e pratica dell'arte d'avanguardia*, con un saggio introduttivo di C. F. Carli, Edizioni Mediterranee, Roma 2018, pp. 474.

Recensione di H. A. Cavallera

Si tratta di un imponente volume, curato da Gianfranco de Turrís, infaticabile studioso di Evola (1898-1974) che raccoglie per la prima volta in maniera organica i diversi scritti e voliani legati all'avanguardia. Il volume è diviso in quattro parti: manifesti e scritti critici e teorici (dal 1917 al 1931) e con una *addenda* che arriva sino al 1934; poesia; lettere (a Tristan Tzara), pittura. Oltre al saggio di Carli, il testo si giova di contributi illustrativi di Francesco Tedeschi, Guido Andrea Pautasso, Vitaldo Conte, Andrea Scarabelli, Emanuele La Rosa, Elisabetta Valento, Enrico Crispolti, Dalmazio Frau, tutti studiosi che in base alle loro competenze arricchiscono una silloge che ha richiesto tempo e tenacia per la raccolta di scritti sparsi e per la catalogazione delle pitture. Gianfranco de Turrís scrive: «una precisazione finale. I testi di Julius Evola che coprono vari decenni e sono apparsi su diversi generi di pubblicazioni, dalle riviste, ai libri, ai quotidiani, sono stati ripresi tali e quali e di conseguenza si potranno trovare singole parole scritte in modo diverso, dato che uniformarle non è sembrato congruo e opportuno» (p. 12). Parole che confermano la complessità del testo che è arricchito da numerose note.

Qual è l'immagine di Evola che emerge? Difficile dire, sia per la vastità degli argomenti sia per lo stesso carattere surrealista degli scritti. Così nel 1917, in *Ouverture alla pittura della forma nuova*: «Forma nuova = forma spirituale esclusivamente di massima sintesi = bellezza dell'individuo contro bellezza della natura = architettura del pensiero. Per tecnica = abolizione del piatto (decorativo) + volumi dinamici costruibili delle tre dimensioni con linee che siano soltanto forze» (p. 33). Certo, nel giovane Evola, in fase futurista, sono già presenti elementi speculativi di matrice

idealistica: «il secondo periodo futurista contrappone l'idealismo pittorico e l'elemento esclusivamente soggettivo al panteismo incosciente e trascendentale del soggetto e dell'oggetto» (p. 34). Poi il dadaismo pieno: così nel 1921 in *Dada!* Afferma: «cosa significa Dada? Nulla. [...] più che arte o filosofia o morale, si tratta di un particolare orientamento dell'intima essenza individuale, di uno stato vitale incomunicabile» (p. 53). Si intravede in qualche modo lo svolgersi del pensiero evoliano con la sua attenzione alla coscienza personale, all'io. Sempre nel 1921 (*Il dadaismo e il suo contenuto spirituale*). Il dadaismo, oltre queste manifestazioni esteriori, è da considerarsi come una sintesi grandiosa e profondamente vissuta, dei supremi problemi gnoseologici ed escatologici, e come uno dei più potenti rivolgimenti spirituali che abbia posseduto il pensiero moderno» (p. 73). Si tratta dell'apoteosi dell'azione, meglio: dell'autocreazione

Di qui il cosiddetto ritorno al primordiale e la simpatia per lo jazz. Al tempo stesso l'apprezzamento per l'architettura "razionalizzata" (*Superamento del romanticismo*, 1931) che si sviluppa particolarmente nei paesi germanici. «Nessuna ostentazione di dettagli, decorazioni, capitelli e cornici che oggi, in architettura, hanno perduta ogni ragione organica di essere. Vi sono soltanto masse, piani, equilibri semplici, grandi linearità doriche. Il paganesimo mediterraneo vi torna, congiunto alla modernità teutonica, in una specie di *inquietudine classicizzata*, cioè di inquietudine che ha superato nella forma assoluta il proprio oggetto e che nell'exasperazione della rettilineità orizzontale e verticale attua il più radicale antigotico» (p. 143). C'è nel giovane Evola l'attenzione ad andare *oltre*; il suo è già un essere fuori di ogni schematizzazione.

Di fatto, il volume consente al lettore di leggere i suoi manifesti e le sue poesie, di vedere i suoi quadri e le copertine realizzate per i propri libri, di coglierne l'intento costruttivo. Come scrive Vitaldo Conte in *La poesia di Evola come testo sconfinante*: «le immagini, che Evola "affida" alla sua pittura e poesia, non evocano solo una comunicazione sin estetica: risultano

anche immagini-concetto. Queste accompagnano, in maniera sotterranea, il suo procedimento di pensiero, che sottintende simultaneamente quello esoterico e propriamente alchemico» (p. 212). Di qui il cosiddetto “astrattismo mistico” che, come afferma Enrico Crispolti in *Evola pittore, tra futurismo e dadaismo*, «si formula linguisticamente in termini di superamento non soltanto del proprio fenomenologismo sensoriale dinamico praticato nel momento precedente, ma enunciando in modo molto originale proposizioni che cercano interlocuzioni ulteriori, oltre l’ambito futurista, verso una temperie di non-liquidazione spiritualistica» (p. 394).

In breve il volume raccoglie e ripresenta una pagina irripetibile nella storia del Novecento italiano che avrebbe avuto collegamenti espliciti e sotterranei di svariata natura. Per Evola la fase prevalentemente artistica rappresentò la propedeutica liberatoria per poi successivamente approfondire il suo itinerario speculativo, ma molti temi di quella stagione resteranno in lui. Pertanto *Teoria e pratica dell’arte d’avanguardia* è un documento importante sia per intendere Julius Evola ma anche l’avanguardia italiana soprattutto quella degli anni Venti. Ciò che diveniva importante era l’espressione come realizzazione dell’anima. Si trattava della volontà di dare una svolta alla storia, di superare definitivamente le convenzioni. Era un’atmosfera che avrebbe consentito di vedere nel fascismo la possibilità di una alternativa radicale alle logiche politiche ed economiche dell’Italia d’anteguerra. Un mondo in piena trasformazione che Evola avrebbe espresso nel 1927 con il volume *Teoria dell’Individuo assoluto* ove l’individuo concreto, oltre che ragione conoscenza, è soprattutto libertà e volontà.