

Astrazione e differenziazione in Julius Evola di Aleksandr Dugin

In occasione dell'uscita del libro di Aleksandr Dugin *Il Sole di Mezzanotte*, edito da Aga qualche settimana fa, pubblichiamo in esclusiva questo saggio del filosofo russo, forse uno dei suoi scritti più organici dedicati al Barone, affidato alla Fondazione Julius Evola. Dugin non ne ha mai fatto mistero: si è sempre dichiarato un tradizionalista, allievo ideale di René Guénon e, soprattutto, di Julius Evola. Ne ha ripreso il metodo e l'ermeneutica, insieme a un atteggiamento intransigente e radicale nei confronti del mondo moderno. Ricordiamo che Dugin ha tradotto varie opere di Julius Evola in russo, come *Imperialismo pagano* (dalla versione in tedesco, *Heidnischer Imperialismus*), tornando inoltre alle tesi evoliane praticamente in tutte le sue opere. È il caso, in particolare, di *Teoria e fenomenologia del Soggetto Radicale*, di prossima pubblicazione, sempre per i tipi di Aga, a cura di Francesco Marotta, Andrea Scarabelli e Luca Siniscalco. Come emerge nel saggio che state per leggere (il cui titolo originale è l'espressione di Cornelio Agrippa *Anima stante e non cadente*, e che costituisce l'introduzione all'edizione russa di *Arte astratta*) e nel già citato *Il Sole di Mezzanotte*, la figura del Soggetto Radicale nasce dalla declinazione dei principi dell'*Uomo Differenziato* di *Cavalcare la tigre nei domini della postmodernità*. Si tratta di una figura che emerge quando tutto è perduto, quando la Tradizione è oscurata definitivamente – è una fiamma che inizia ad ardere nel cuore notturno della storia, e che vede il nichilismo non come una realtà destinale e ineluttabile ma come una sfida, da accogliere e affrontare per un innalzamento in senso superiore. Ecco dunque il Soggetto Radicale, presentato in questo scritto (che verrà inserito anche in appendice al già citato *Teoria e fenomenologia*) all'interno di una ricognizione tra dadaismo e filosofia, metapolitica e tradizione ermetica, sulle tracce di quel "cammino del cinabro" che fu la vita di Julius Evola.

F. J. E.

L'ispirazione dell'ultimo Evola

Il primo opuscolo del Barone Julius Evola è intitolato *Arte astratta* (1920)¹. È un'opera giovanile, in cui tuttavia è facile intravedere le principali linee direttrici di questo autore, di questa personalità, di questo mito. Conoscendo nell'insieme Julius Evola, la sua eredità e il suo incredibile destino, proveremo a inserire questo piccolo opuscolo nella monumentale totalità dei suoi pensieri.

In uno dei rari video in cui compare, Evola, ormai anziano, parla delle sue simpatie dadaiste². È impressionante vedere come sia vivace, come ardano i suoi occhi, come sia ispirato ricordando il suo passato dadaista, nei minimi dettagli... Ovviamente amava tutto ciò alla follia – e, infatti, se ne ricorda con grande piacere. Sarebbe divertente, in parallelo, vedere il vecchio Guénon parlare della sua poesia giovanile, dedicata alle iniziazioni dei gitani o a una certa riabilitazione del diavolo... Avrebbero brillato anche i suoi occhi? Non lo credo. Ma è qualcosa che non sapremo mai...

Veniamo, dunque, ad *Arte astratta*. Perché *astratta*? Cosa vuol dire Evola, il grande Evola, Evola nella sua totalità, con la parola *astratta*?

Astratto e differenziato

La prima associazione che mi viene in mente è con l'*uomo differenziato* di *Cavalcare la tigre*, scritto nel 1961³, decenni dopo. *Uomo differenziato* è chi, pur essendo immerso nel mondo moderno, ne rimane assolutamente separato, distante, privo di connessioni organiche, complicità emotiva o comunione valoriale. L'*uomo differenziato* è una "persona autonoma", fautrice di una sovversione radicale del mondo moderno e dei suoi fondamenti, i quali, a loro volta, rappresentano la sovversione del mondo normale, tradizionale, di una società gerarchica basata su valori sacri.

Uno dei temi più importanti che legano l'inizio e la fine del pensiero evoliano è l'assoluta aderenza a un

¹ Ora in Julius Evola, *Teoria e pratica dell'arte d'avanguardia*, Edizioni Mediterranee, Roma 2019.

² La trascrizione delle tre interviste, disponibili su YouTube e risalenti alla fine degli anni Sessanta, è contenuta in Julius Evola, *Autobiografia spirituale*, a cura di Andrea Scarabelli, Edizioni Mediterranee, Roma 2019.

³ Ultima ed.: Edizioni Mediterranee, Roma 2009.

fondamentale *principio del distacco*. L'*astrazione* è, per Evola, un distacco radicale. La sua attenzione è focalizzata anzitutto sul problema della *distanza*, sul distacco da un ambiente particolare, che genera una *rottura* netta e irreversibile. Prima di tramutarsi in azione, è la consapevolezza di un fondamentale e sostanziale distacco. Se, in generale, è possibile rompere i legami esistenti, l'*astrazione* e l'*uomo differenziato* implicano la comprensione spontanea e fulminea del fatto che tali legami non esistono affatto.

L'osservatore e il superamento concreto dell'umano

In *Arte astratta* Evola parla dell'*osservatore*, della trascendenza interiore che, catturata, diventa una *nuova essenza* sovrumana, costituendo al tempo stesso un substrato individuale. È un vettore fondamentale fin dall'inizio, un *concreto superamento dell'essere umano* – concreto, nel senso che non è l'affermazione di una meta lontana, ma il risultato verificabile di un'esperienza diretta e *tangibile*, una sovrumanià realizzata con mezzi quasi scientifici. L'*osservatore* descritto da Evola nel suo primo libro ci viene subito presentato come un dato di fatto.

È abbastanza chiaro che Evola era diventato Evola ben prima di questo testo, dettato da un'esperienza rigorosamente verificabile – fondamentale, irreversibile e inalienabile. Non c'è dubbio: Evola *aveva già vissuto* l'incontro con l'*osservatore*, conseguendo una peculiare altezza strategica da cui parlare ai lettori. Jean Parvulesco, che lo conobbe, parlò chiaramente di un suo sentimento di totale distacco.

Teoria e pratica del distacco radicale

L'Evola di *Arte astratta* è certamente distaccato. È distaccato e sa *cos'è* il distacco. È distaccato e fa del distacco un programma. È distaccato e consiglia di fare lo stesso a coloro che possono e vogliono.

La mia ipotesi è che Evola abbia inteso tale distacco nei termini di "astrazione". Quella "astratta" è un'arte che si trova altrove rispetto alla razza umana, in una zona di superamento certo e attivo. Al di là degli aspetti estetici e filosofici del primo Evola (che non ha ancora familiarità con le opere di Guénon, le cui principali non sono ancora nemmeno state scritte), il dato più importante è che egli porta con sé *l'esperienza della trascendenza*. L'*osservatore* che è *in lui* ha già preso vita. È il punto di partenza. L'*osservatore* è uno spirito interiore, è un momento di superamento della vita e della morte.

Per essere osservatori, in senso evoliano, occorre quindi essere differenziati. La parola "astrazione" significa "separazione", "distacco", "differenziazione". Separazione da cosa? La linea di Evola è chiara ed inequivocabile: *dall'uomo*, i cui limiti vanno superati. L'*astrazione*, in questo caso, è chiara e trasparente: andando oltre i limiti dell'umano, occorre rompere i ponti con esso. È un salto verso *un'identità alternativa*.

L'oggetto della sospensione

Ma *chi* compie l'*astrazione*? Chi è l'artefice del superamento? Da dove proviene tale impulso? È una buona domanda, che però non può trovare una risposta. L'*astrazione* descritta da Evola è infatti un'operazione che cambia radicalmente l'intera geometria esistenziale del mondo. Un uomo non può vincere se stesso. E Dio non ha motivo di farlo. Ovunque un uomo voglia andare, porterà sempre qualcosa di sé, di "umano". Le entità spirituali, ad eccezione di quelle più basse e di bocca buona, non entrano volontariamente nella prigione della carne (salvo rari casi, di natura avatarica). Ne deriva che la cattura della posizione dell'*osservatore*, la sua costituzione e l'incarnazione pratica dell'*astrazione* sono impossibili tanto dal basso quanto dall'alto. Evola lo sente chiaramente. Il suo "dadaismo" non è conservatore (non è *ancora* tradizionalismo), ma è *già* estremamente critico nei confronti della modernità, seppur non privo di simpatie per le sue possibilità nichilistiche e distruttive (le *acque corrosive* di cui parlerò più avanti).

Successivamente, in *Cavalcare la tigre*, Evola svilupperà il tema nietzschiano del «vincitore di Dio e del nulla»⁴, riferendosi al Dio del passato e al nulla del presente. Ma tutto ciò è già implicito in *Arte astratta*. Pur non trattandosi ancora del Superuomo (figura che, tra l'altro, Evola non ha mai capito fino in fondo), la questione dell'*osservatore* è già presente, essendo relativa ai principi.

La posizione dell'*osservatore*, la sua localizzazione ontologica ed epistemologica è molto importante. Esso

⁴ Julius Evola, *Cavalcare la tigre*, cit., p. 44.

occupa un posto bizzarro e peculiare: non coincide con l'uomo, ma non appartiene nemmeno al mondo divino; sta da qualche parte *tra* (*Inzwischen*), occupa una posizione intermedia; appartiene a una dimensione molto sottile e null'affatto certa. Non è nemmeno legato all'aldilà, essendo *immanente*. Sta *a lato di*. Il suo distacco non ha valore pronostico ma ne costituisce l'essenza, la natura, il nucleo. Questo ci porta a un problema molto particolare – la geometria della differenziazione, entro cui il problema del soggetto viene risolto nel contesto dell'arte astratta, per come intesa da Evola. Non potendo prendere di petto la questione, ci muoveremo concentricamente...

Evola nella sua totalità – la geometria dell'osservatore

In *Arte astratta* si parla di “separazione”, di “distacco”, di “rottura”. È una questione fondamentale. Da qui inizia tutto. Da qui dovrebbe iniziare tutto. Si parla di “separare” – ma come, se non sappiamo cosa c'è *tra* cosa e cosa? E poi, *chi* lo fa? Cosa accade dopo che il confine è stato attraversato e le esistenze sono irrimediabilmente scisse? In realtà, la separazione dev'essere assunta come *base*. Dopotutto, non sappiamo né cosa fosse l'uomo prima che ciò accadesse, né dove fosse l'osservatore, prima di aver sostituito il vecchio “io” del “liberato in vita”.

Possiamo supporre che l'“io” fosse *niente* e che l'osservatore non si trovasse *da nessuna parte*. Sennonché la separazione, l'astrazione, la differenziazione, la divisione, l'attualizzazione del confine insieme al suo superamento (il confine è ciò che viene effettivamente superato, esiste solo in quanto tale), formano una *nuova topologia*, di cui il grande Evola si occuperà per tutta la vita. Partendo da *Arte astratta*, dalla sua teoria estetica un po' ingenua e dalle poesie sperimentali (da non elogiare troppo – la poesia può anche essere migliore), giungeremo all'Evola integrale. Perché è un libro che l'osservatore ha dettato e regalato agli osservatori. *Arte astratta* è un libro il cui autore è astratto (letteralmente, “strappato fin dalla radice”) e si rivolge ad analoghe entità astratte.

La cosa più interessante è che, in questo caso, l'osservatore non ha età e sta in bilico, su un dito (come un asceta indiano), all'interno di una specifica fase storica. Nel corso della vita di Evola, l'osservatore non imparerà nulla, non comprenderà nulla, non si svilupperà in alcun modo. Per lui, per questo substrato puramente spirituale (“individuale”, come lo chiama Evola), il tempo non ha importanza. L'osservatore è sempre *lo stesso*. Ed è tutto qui, in *Arte astratta*. È fondamentale. Qui si manifesta la totalità di Evola, l'astratto Evola, Evola *come* osservatore.

Tra l'astrazione di *Arte astratta* e l'uomo *differenziato*, “isolato” dell'ultima fase evoliana si snoda il filo conduttore della missione storica del Barone. I suoi aspetti politici, ideologici e intellettuali sono estremamente interessanti, ma ovunque vediamo affacciarsi lo stesso asse esistenziale e metafisico – *l'asse della differenza*. Evola non *vuole essere* “differenziato”, *lo è*. Ad un certo punto – prima di scrivere *Arte astratta* – *lo diventa*.

Quando, esattamente? Cosa lo scuote? Ci sono diverse interpretazioni... Sta di fatto che, a un certo punto, sperimenta chiaramente la separazione. *L'ambiente diventa un inferno insopportabile* e qualcosa in lui compie il salto a cui ambiva. Come sappiamo, era in procinto di suicidarsi – in un modo gratuito e senza scopo, dettato solo da un immenso disgusto. E invece compie un salto, il cui contraccolpo durerà per tutto il resto della sua vita...

Un tradizionalista senza Tradizione

Una volta ho chiamato Evola “tradizionalista senza Tradizione”. Questa, a mio avviso, è *l'essenza del tradizionalismo*. Il tradizionalista è se stesso quando il suo asse si basa (direttamente, in assenza di prove esterne) sulla *separazione*, su una separazione radicale e irreversibile, ma sperimentalmente verificabile, concreta. Quando avviene tale separazione, non importa se ci sia o no una Tradizione. In assenza di tale separazione, la Tradizione stessa resta un simulacro “umano, troppo umano”⁵. *La tradizione è ciò che è separato*. Ma ciò che è separato da sé è ancora *più* importante e primordiale, prezioso e sacro, della

⁵ Celeberrima espressione di Nietzsche (cfr. il suo *Umano, troppo umano*, Adelphi, Milano 2011) citata più volte da Evola in *Arte astratta*.

Tradizione.

Il primo Evola di *Arte astratta* è la perfetta dimostrazione di questa tesi. È già un tradizionalista fatto e finito, pur non essendosi ancora rivolto alla Tradizione in senso vero e proprio. I suoi studi tradizionalisti successivi non saranno una ricerca dell'ignoto ma la tranquilla e prevedibile trascrizione di queste pagine. L'osservatore ha i tratti di un dandy. Evola paragona l'arte al prendere il tè. Parvulesco mi raccontò di un suo scherzo iniziatico: «*Café pour Vous reveillers*». Freddo per il mondo moderno, Evola era anche troppo freddo per la Tradizione. Al primo disse un freddo “no”, al secondo un altrettanto freddo “sì”.

Teoria dell'Individuo Assoluto

La separazione è il tema principale di tutta l'opera di Evola. Lo vediamo nelle sue opere filosofiche, dedicate all'“Individuo Assoluto”.

A interessarci è la descrizione di questo “io assoluto”. È un io *sovvrarazionale* – entrando nella sfera razionale, infatti, l'io cessa di essere assoluto, divenendo condizionato e relativo. Pur non essendo concepibile, l'assoluto (etimologicamente: “distaccato”, quindi “astratto” e “differenziato”) può essere concreto. Possiamo “possederlo” senza ucciderlo in un concetto, possiamo averne consapevolezza, coglierlo, trovarci al suo centro, nell'immanenza assoluta e in una totale assenza d'intermediari.

Partendo da questo fondamento, secondo Evola si può procedere in due direzioni. La prima è la “Via dell'Individuo Assoluto”. Qui è dato solo il Sé assoluto; l'osservatore è autosufficiente e separato da tutto il resto. Non postula nessun oggetto, nient'altro; è indifferente alla sua affermazione o alla sua negazione, alla prova o al rifiuto del suo essere. Non conosce altro che se stesso e crede che quanto conosce faccia il suo stesso gioco.

La seconda direzione è chiamata “Via dell'Altro”. Qui il Sé assoluto genera l'“altro”, l'immanente, l'umano, il noto, il sensibile, che intraprende un movimento dialettico verso il Sé assoluto. Se considerato separato e opposto al vero Io, tuttavia, l'altro non può farvi ritorno: il percorso è un'illusione, poiché chi ammette l'esistenza di una distanza analiticamente frammentata – che, di fatto, non esiste – è condannato per sempre a superarla. È, insomma, la riproposizione dell'antica aporia di Zenone su Achille più veloce e la tartaruga.

La separazione/aspirazione è istantanea e immediata. Il cammino verso il vero “Io” è impercorribile, e al tempo stesso brevissimo. Ma richiede una *rottura di livello*.

Introduzione alla magia come scienza dell'io

Nei saggi di «Ur» e «Kru» inseriti in *Introduzione alla magia come scienza dell'io* (1955)⁶ troviamo gli stessi temi, questa volta declinati nel contesto delle pratiche magico-ermetiche e yogico-tantriche. L'intera pratica di Evola è centrata sull'esplorazione *sperimentale* della struttura dell'osservatore. Alcune delle sue soluzioni sono stravaganti – in uno dei testi dedicati all'uomo interiore, si propone di provarne la libertà di movimento corporale attraverso «una rotazione attorno al proprio asse»... Queste pratiche occultistiche e i toni di alcuni articoli potranno suscitare un certo stupore. Alcuni degli autori dei testi raccolti da Evola non capiscono nulla e sono semplicemente deliranti neo-spiritualisti. Non a caso, Evola è stato spesso chiamato chiamato «il maestro che non voleva discepoli»⁷. Molti dei suoi amici occultisti erano *freaks*, simili a simulacri. La situazione si aggrava nel caso dei neo-spiritualisti anche se, in generale, il confine è molto sottile.

Qualcosa mi dice, però, che se chiedessimo a Evola di questi colleghi occultisti, i suoi occhi arderebbero, come ricordando le disastrose performance dei suoi colleghi dadaisti. Una folle danza circolare di Baccanti

⁶ *Introduzione alla magia* uscì dapprima in una tiratura privata di cinquanta esemplari numerati, tra il 1927 e il 1929 (era la raccolta rilegata dei fascicoli), poi in una seconda edizione, profondamente rielaborata da Julius Evola, per Bocca, tra il 1954 e il 1955. Infine, una terza edizione fu data alle stampe nel 1971 per Edizioni Mediterranee. Della prima raccolta esiste anche un'edizione anastatica – priva, dunque, degli interventi realizzati dal direttore di «Ur» e «Kru» – realizzata da Massimo Scaligero e pubblicata all'inizio degli anni Ottanta dalla casa editrice Tilopa.

⁷ È il titolo di un articolo di Gianfranco de Turreis uscito su «L'Italiano» di Pino Romualdi, nel luglio 1974, a un mese dalla scomparsa di Julius Evola.

e Coribanti attornia l'osservatore... Gli occultisti o gli artisti d'avanguardia sono gli equivalenti moderni dell'indispensabile folla che seguiva le processioni degli antichi Dèi.

Tuttavia, i testi di Evola, siano essi occultisti o dadaisti (come le formule di *Arte astratta*), spiccano sempre sugli altri. Si trovano ad un livello molto diverso e dicono cose differenti. A chi abbia orecchi per intendere, ovviamente.

La politica differenziata e l'Angelopoli del Barone Evola

Nei suoi scritti politici (come *Imperialismo pagano*, del 1928)⁸ e in molti libri e articoli scritti da Evola sull'attualità, ci imbattiamo in un fenomeno unico: la *politica trascendente*.

In una delle relazioni poi confluite ne *La Quarta Teoria Politica*⁹, ho introdotto il concetto di *Angelopolis*, la Città degli Angeli. La politica è ciò che accade nella *polis*, nella *città*. Ma la città può avere ontologie diverse. Se consideriamo la topologia neoplatonica, molto apprezzata da Evola, c'imbattiamo nell'interpretazione di Proclo delle tre Città, delle tre Repubbliche.

Proclo parla dello Stato platonico, che esiste su tre livelli.

Esiste una *πόλις νοητικός* e, di conseguenza, una politica noetica. È una concezione arroccata nella sommità della mente divina, nel Νοῦς. È l'intelligibile politico, una politica *νοήτα*. La politica come *idea*. Ecco il piano architettonico dell'ontologia politica.

La modernità ha pervertito radicalmente il concetto di "intelligenza", rendendo ambigui tutti i riferimenti ad essa. Lo stesso Evola cercava di allontanarsi dall'elemento razionale, essendo interessato a qualcos'altro. Al terzo livello dello Stato troviamo la copia terrestre del modello noetico, l'incarnazione dell'idea nella polvere, nella materia. Evola negava autonomia a questo piano della realtà, di contro al suo archetipo. Non esiste una politica autonoma. È un'illusione. Nulla esiste che non sia prima accaduto su un piano archetipico.

C'è, infine, un'altra politica – una politica intermedia, chiamata da Proclo *dimensione dello Stato celeste*. Non è un progetto o un piano, né una copia velata da un'oscurità illusoria. È la politica in quanto tale, nella sua espressione pratica e sperimentale. È Angelopolis, la città degli osservatori. Si potrebbe anche chiamare Città degli Kshatriya Celesti, dei Guardiani, dei Veglianti, dei *Veilleurs*.

Ecco la fredda e immanente realtà dell'astrazione. *Non è un piano o un'incarnazione*. Evola ha combattuto senza sosta una guerra, divertente e rischiosa, in nome di tale politica, della Rocca Celeste e di Angelopolis. Ha passato tutta la vita al di fuori di ogni *politically correctness*, non per una posa, ma per il suo disprezzo dei simulacri terreni. L'osservatore ha osservato la realtà – quella celeste, della Città degli Spiriti – percependola direttamente. Vedendo distorta e deformata la copia terrestre – ben lungi dall'originale concreto ed evidente, dall'ardente carne della politica celeste – spesso s'indignava ed era tentato d'incenerire quest'orrore, ma talvolta provò disperatamente a migliorarla, riportandola alla sua forma divina.

In *Arte astratta* e *Cavalcare la tigre*, Evola tende a far terra bruciata, tentando una forma di salvezza in mezzo al nulla. Poco importa. Non è la copia politica a essere fondamentale, ma un'originale politica esistenziale. Attenzione: non è un'intenzione politica, ma una *realtà* politica, la politica così come si trova in cielo e oltre i confini della morte. È una politica verticale, la sola che merita di essere conseguita.

Separabit terram ab igne

La tradizione ermetica (1931)¹⁰ descrive la stessa separazione nel contesto dell'alchimia. Significativamente, la *Tabula Smaragdina* di Ermete Trismegisto parla di una separazione (o astrazione).

Sepaparabit terram ab igne

Subtile ab spisso

⁸ Ultima ed.: Edizioni Mediterranee, Roma 2004. Quest'edizione contiene anche *Heidnischer Imperialismus*, versione tedesca del libro evoliano contenente significative differenze.

⁹ Cfr. Aleksandr Dugin, *La Quarta Teoria Politica*, tr. di Camilla Scarpa, NovaEuropa, Milano 2017, pp. 247-249.

¹⁰ Ultima ed.: Edizioni Mediterranee, Roma 1996.

*Suaviter cum magno ingenio.*¹¹

Si potrebbe scrivere un trattato intero sulla divisione alchemica e su operazioni analoghe, tracciando corrispondenze e parallelismi.

Una volta, Yevgeny Golovin mi rivelò: «L'alchimia inizia con la produzione di un uovo filosofico, una sottile membrana che ti separa dal mondo esterno. È molto flessibile e multiforme, può assumere la forma del mondo esterno nei minimi dettagli; ma, se rimaniamo al suo interno, il mondo non ci toccherà».

In una delle sorprendenti conferenze dell'Istituto di Filosofia dedicate alla vita degli alchimisti francesi René e Marikka Devocoux, allievi di Eugène Canseliet (che, però, interpretavano l'*Opus* esclusivamente in termini cattolici), Golovin fece una relazione del tutto inaspettata sul «doppio libero».

«L'essenza dell'alchimia» disse, «è ottenere un *doppio libero* e volatile che scivoli oltre il nostro limite estremo».

Golovin era il massimo esperto della questione dell'osservatore. Eppure, non apprezzava il libro di Evola dedicato all'alchimia. «La confonde con i Tantra» osservò, enigmaticamente.

Non so cosa intendesse. Una cosa è certa: ha interpretò l'alchimia come la meccanica della manifestazione, della fissazione e della liberazione dell'osservatore. Era, ancora una volta, una variazione sul tema dell'*astrazione*.

Così Novalis intendeva l'*astrazione* nell'alchimia: «Prima dell'astrazione, tutto è in uno, ma come caos; dopodiché tutto è di nuovo unito, ma in una libera connessione di esseri autonomi e autodeterminati. La folla produce una società, il caos un mondo».

Gli «esseri autonomi e autodeterminati» di Novalis costituiscono *una società di osservatori*. Sono i cittadini di Angelopolis, gli *Individui Assoluti* di Evola.

La dottrina del Risveglio

Nella sua opera sul buddhismo (*La dottrina del Risveglio*, del 1943)¹², ponendo particolare enfasi sul buddhismo tantrico (*Vajrayāna*), Evola spiega in sostanza come raggiungere il completo distacco, l'astrazione dal mondo, trasformandosi in una presenza trascendente tenuta in vita per compiere una missione o semplicemente per un capriccio.

Qui, il termine *Risveglio* è sinonimo di *separatezza*, dell'astrazione di cui si parla in *Arte astratta*. Il risvegliato, che cessa di essere se stesso in senso umano, è sostituito dall'osservatore. Per l'ennesima volta, tutte le pratiche si riducono ad una sola cosa: rivelare il luogo del "liberato nella vita", l'intuizione dell'osservatore che Evola descrive come lo stato di *satori*.

Impero d'Occidente

Nello studio sulla Tradizione Occidentale (*Il mistero del Graal*, del 1937)¹³ e nella sua opera principale, *Rivolta contro il mondo moderno* (1934)¹⁴, Evola sembra distaccarsi un po' dall'osservatore e dall'Individuo Assoluto. In realtà, nemmeno più di tanto.

Il centro della sua attenzione è sempre l'uomo superiore, che realizza la presenza dell'osservatore *in se stesso* – *come se stesso*. Qui – in questo particolare momento spirituale ed esistenziale, in questa proprietà essenziale – *ha origine* la gerarchia politica, sociale e religiosa delle antiche società indoeuropee. Essere *nobile* e ario significa essere "nato due volte" (*dvija*): la prima corporalmente, la seconda spiritualmente, a un altro livello, nell'*astrazione*. Le ricostruzioni dell'ideale struttura socio-politica descritta da Evola come "normale", collocata in un passato mitologizzato, possono essere interpretate come una sorta di astrazione politica. Eppure, sono astrazioni operative, efficaci, metafisiche, attive.

¹¹ «Separerai la Terra dal Fuoco, il sottile dallo spesso, dolcemente, con grande industria».

¹² Ultima ed.: Edizioni Mediterranee, Roma 1995.

¹³ Ultima ed.: Edizioni Mediterranee, Roma 1994. Il testo in questione fu pensato da Evola originariamente come un capitolo di *Rivolta contro il mondo moderno*, ma uscì autonomamente per via della enorme mole di materiale raccolto dal suo autore.

¹⁴ Ultima ed.: Edizioni Mediterranee, Roma 1998.

Il filosofo russo (non molto brillante, a dire il vero) Nikolaj Berdjaev scrisse, spaventato: «La cosa peggiore delle utopie è che si avverano»¹⁵. Se sostituiamo *utopia* con *astrazione* e *peggiore* con *migliore*, otterremo una formula perfetta. Poco importa se il Medioevo europeo o l'«Età dell'Oro» iperborea fossero come Evola li ha descritti. Questi «passati» astratti determineranno un *futuro concreto*. Se faremo del nostro meglio. Cosa che Evola fece.

Inteso in questo modo, l'impero è quanto ci spinge a imporre sulla materia la *realtà* viva dell'estatica Città Celeste; è una prassi angelica. In un certo senso, è un Impero differenziato, quindi sacrale e interiore. È l'Impero dei Risvegliati.

Neo-spiritualismo e acque corrosive

Nella sua critica al neo-spiritualismo (*Maschera e volto dello spiritualismo contemporaneo*, del 1932)¹⁶, condotta sviluppando principalmente le idee di Guénon¹⁷, come in molte altre opere, Evola si riferisce ancora una volta all'osservatore e alla comprensione dell'astrazione. La sua critica, tuttavia, non prende le mosse dall'accozzaglia formale e dalla demenza dei circoli e delle correnti neo-spiritualiste, quanto piuttosto dall'incompletezza del risveglio del «doppio libero», da una relazione passiva con il sacro e dall'incapacità di destare veramente l'osservatore.

Distinguendo le tracce di un osservatore anche in correnti confuse e neo-spiritualiste come il Thelema di Crowley o la Miriam di Kremmerz – che Guénon inserì nel quadro della «contro-iniziazione» e della «parodia» –, Evola affronta questi fenomeni con attenzione e simpatia, punto per punto, senza fermarsi alle loro inquietanti buffonerie, né alle loro ingiurie.

Sotto lo pseudonimo di «Iagla», in *Introduzione alla magia* Evola scrisse un saggio intitolato *Sulle acque corrosive*¹⁸. È una valutazione positiva, da un punto di vista iniziatico, dei fenomeni trasgressivi più tremendi e distruttivi. Ecco la logica dell'articolo: l'anima eterna è una fantasia. Entrando nel corpo, l'anima ne viene catturata, passando interamente nella coscienza individuata, al di fuori della quale non esiste. Diventa, insomma, la forma di un essere umano, di cui condivide completamente il destino. È ciò che Iagla chiama «stato A». Immaginiamo ora un potere – quello delle *acque corrosive*, appunto – che rompe questa forma umana, distruggendola completamente. È lo «stato Z». L'anima è come l'acqua versata in un recipiente, ossia in un individuo immanente e intelligente. Se rompete il vaso, l'acqua fuoriesce, perde la precedente forma, si dissipa...

Vari mezzi possono essere impiegati come fattori di trasgressione, veleno o *acque corrosive*: l'intossicazione, le droghe, certe inconcludenti pratiche «mistiche», il suicidio volontario, la dissoluzione, eccetera. Tutto ciò può portare l'anima da uno stato A a uno stato Z, conducendo alla pura distruzione. Prima c'era un uomo – ora non c'è più. Non c'è più nulla.

Eppure, chiarisce Iagla, può accadere che l'anima stessa, spaventata dalla risolutezza di una persona a trasferirsi nello stato Z, prenda l'iniziativa, interferendo imperativamente nel processo, rivelando la presenza di un osservatore, di un testimone, di un essere astratto che, per quanto indifferente alla persona, ostacola completamente tale completa e decisa autodistruzione. È come se stesso provocando la nostra anima, costringendo l'osservatore a uscire allo scoperto, per quanto costui non lo voglia o si celi consapevolmente a noi.

Per correre questo rischio, tuttavia, occorre avere l'oro in sé. Se l'osservatore non compare, lo Stato Z è

¹⁵ Ecco la citazione completa di Berdjaev, citata in epigrafe da Aldous Huxley ne *Il mondo nuovo* (Mondadori, Milano 1991): «Le utopie appaiono oggi assai più realizzabili di quanto non si credesse un tempo. E noi ci troviamo attualmente davanti a una questione ben più angosciosa: come evitare la loro realizzazione definitiva?».

¹⁶ Ultima ed.: Edizioni Mediterranee, Roma 2008.

¹⁷ *Maschera e volto dello spiritualismo contemporaneo* sviluppò soprattutto le tesi contenute nei libri di René Guénon *L'Erreur spirite* (Éditions Traditionnelles, Parigi 1923; ed. it.: Luni, Milano 1998) e *Le Théosophisme* (Éditions Traditionnelles, Parigi 1921; ed. it.: Arktos, Carmagnola 1987).

¹⁸ Il saggio di cui parla Dugin uscì nel 1928 sulle pagine di «Ur». Fu inserito, ovviamente, in *Introduzione alla magia* (Edizioni Mediterranee, Roma 1971, vol. II). Nella sua forma originaria, il saggio è stato inserito – insieme a un ricco commento firmato da Alessio de Giglio – in Julius Evola, *Autobiografia spirituale*, cit.

un'irrevocabile scomparsa nel grande sottosuolo delle «tenebre esteriori»¹⁹. Solo pochi eletti hanno un osservatore, che però qui, per forza di cose, entra in gioco. Iagla chiama questo fenomeno l'arte di *morire attivamente*.

Il neo-spiritualismo, invece, non porta da nessuna parte. È un percorso diretto allo stato Z che porta alla follia: ma se impazziamo attivamente e consapevolmente, abbiamo una piccola possibilità di ottenere risultati interessanti.

È interessante come Evola valuta Crowley. Tutti i suoi seguaci si sono trasformati in freddi mostri o ciarlatani senza scrupoli, le sue amanti sono finite in cliniche psichiatriche, ma lui, come nulla fosse, decomponendosi a un ritmo intenso e accelerato, ha vissuto fino alla vecchiaia mantenendo intatte la sua memoria e la sua energia. Ciò che avrebbe dovuto ucciderlo lo ha solo reso più forte, mentre gli altri sono stati spazzati via. Evola vede in lui, con una simpatia non dissimulata (a differenza di Guénon), un adepto della Via della Mano Sinistra. Crowley si è dimostrato capace di raggiungere la propria *stella interiore*. I mezzi sono privi d'importanza: conta solo la capacità di far sorgere questa stella interiore.

Altrimenti, possiamo anche seguire la tradizione più ortodossa; ma se non appare alcun osservatore, se non c'è «nessuna stella in vista», per Evola questo non significa nulla. È del tutto privo di valore. A proposito, proprio qui risiede l'essenza della controversia tra Evola e Guénon. Se Evola assegnava un certo valore a questa iniziazione «virtuale», secondo Guénon, in assenza di una severa preparazione preliminare all'interno di una trasmissione iniziatica regolare, non era possibile alcuna realizzazione spirituale. Fu questo a separarli. La loro opposizione non fu quella tra un Brahmano e uno Kshatriya, ma tra un *moralista* e un *dandy* – entrambi, naturalmente, agenti nel contesto del tradizionalismo e del suo incomparabile *spazio semantico*. Per quanto questa corrente fosse stata creata (ciò dev'essere chiaro) solo ed esclusivamente da Guénon, Evola, che vi s'inserì, svolse un'azione ben più convincente di chiunque altro, inclusi i guénoniani più ortodossi.

Sta di fatto che Evola nutriva un profondo disprezzo nei confronti del neo-spiritualismo convenzionale – in primo luogo, per il suo carattere plebeo e le sue semplificazioni.

Eros virile e via tantrica

In *Metafisica del sesso* (1958)²⁰ torna ancora una volta il nostro tema, questa volta come speculazione su un approccio maschile alla sessualità.

Nell'eros, secondo Evola, la principale funzione maschile è quella di essere *astratto* (nel senso di: separato, differenziato) dalla natura femminile, non nei termini di una *distanza* da essa, ma piuttosto di una profonda *penetrazione*. Un noto detto alchemico afferma: «Il metallo non è forte quando non si mescola agli altri metalli, ma quando, pur mescolandosi, rimane se stesso». Ecco, secondo Evola, l'eros autenticamente virile. La vera separazione e differenziazione non deriva dall'astinenza (in tutte le sue manifestazioni) ma da una gioiosa disponibilità ad immergersi in esso – a patto, ovviamente, di possedere un totale controllo metafisico interno su ciò che accade. L'amore è qui analogo alle «acque corrosive». Schiaccia e polverizza i deboli, innalzando i più forti, gli eletti, liberandoli con misericordia e crudeltà. Mi viene in mente il brillante libro di Jean Parvulesco, *La misericordiosa corona del Tantra*²¹.

Veniamo ora ai Tantra, di cui Evola parla ne *L'uomo come potenza* (1926) e *Lo Yoga della potenza* (1949)²². Fate attenzione al secondo titolo: l'Uomo come potenza. Nel tardo *Cavalcare la tigre*, Evola vi tornerà. L'idea principale è che *la persona è la maschera di un'essenza sovrumana*, un guscio, uno strumento. Quest'essenza sovrumana può esserci o non esserci. Nel primo caso, la persona non è solo umana, ma possiede qualcosa

¹⁹ Le stesse tenebre, sempre rimanendo in ambito dadaista, evocate da Evola nell'incipit del suo «poema a quattro voci» *La parole obscure du paysage intérieur*, del 1920: «Dans les ports les galères pavoisées et les splendeurs couleront dans les ténèbres extérieures» (ora in *Teoria e pratica dell'arte d'avanguardia*, cit., p. 279).

²⁰ Ultima ed.: Edizioni Mediterranee, Roma 1993.

²¹ *La Miséricordieuse couronne du Tantra* di Jean Parvulesco uscì nel 1978 per i tipi di Ethos.

²² In realtà, si tratta dello stesso testo, da Evola riveduto e ampliato oltre vent'anni dopo. Attualmente sono in commercio entrambe le versioni (la prima riprodotta in anastatica), edite da Mediterranee, che da decenni pubblicano le opere del filosofo romano in edizione critica.

di più. L'Osservatore. In caso contrario, non c'è nulla da fare. L'intera problematica è ridotta alla tecnica – così come il primo Evola descrive le tecniche dell'arte astratta, come un «ingegnere indifferentemente sapiente che va fra le sue grandi macchine immobili nel giorno di festa»²³. Pura tecnica, niente pathos. L'*autopsia* del potere dell'osservatore nella via tantrica è un manuale di meccanica iniziatica pieno di dettagli illustrati e procedure scientifiche. Prima di occuparsene, occorre come minimo morire.

Descrivendo il peculiare stato tantrico – «l'intossicazione trasparente» e l'«ebrezza lucida», alla cui realizzazione sono dirette le pratiche tantriche – Evola ci regala ancora una volta un perfetto ritratto dell'osservatore. Nessuna visione, nessuna comprensione dell'essenza delle cose – tutto ciò è secondario, accidentale e, per così dire, “facoltativo”. La cosa più importante è il fatto sperimentale d'essere separati, astratti e differenziati. Per chi è separato tutto è e non può che essere buono. È male per chi non è separato, per chi rimane indifferenziato. Nulla ha senso per lui.

L'eroticismo configurato sacralmente porta a una costante «intossicazione trasparente», all'«ebrezza lucida». È, sostanzialmente, uno stato di «liberazione in vita» (*jivan mukta*).

Sguardi dell'osservatore ed equazione personale

I libri di Evola sono costruiti attorno a ciò che è libero, *già* libero, non a ciò che deve ancora liberarsi (e la liberazione è riservata a pochi, non a tutti; sarebbe un'ingenuità credere il contrario: tutto il resto sarà gettato via, nella spazzatura). È il potere ritrovato, identificato, scoperto, un potere che, per così dire, si ferma solo davanti a se stesso, autoipnotizzandosi. L'osservatore si contempla, dando occasionalmente un'occhiata a ciò che lo circonda. Ciò che guarda viene trasferito nella zona astratta, sradicato, bruciato, reso differenziato. I libri e i testi di Evola, insieme ai suoi gesti e alle sue parole, alle sue passioni e posizioni, sono sguardi dell'osservatore. Possono cadere su qualsiasi cosa: sullo sport (Evola considerava lo sci una degenerazione e l'alpinismo un'occupazione aristocratica)²⁴, sulla droga (in *Introduzione alla magia* vengono date istruzioni dettagliate su come sniffare l'etere), sul jazz negro (Evola non amava le danze dei neri)²⁵, e così via. L'osservatore guarda sempre attraverso, nonché sempre in *direzione contraria* rispetto a quanto va di moda all'esterno.

Giova ricordare la famosa «equazione personale»²⁶ di Evola, in costante oscillazione – e altrettanto equidistante – tra gli archetipi dello Kshatriya e del Brahmano. Non è un problema di scelta, ma di costituzione astratta. L'osservatore non è né un Brahmano né uno Kshatriya. È entrambi, al tempo stesso. Può essere varie cose, muovendosi in direzioni diverse. Se il suo potere assoluto si concentra su se stesso, è calmo e, in un certo senso, pacifico. Dopo la separazione, niente dall'esterno lo tocca. Ma se si rivolge (e perché no?) all'esterno, allora questo si rivela qualcosa che merita di essere distrutto (o, almeno, bisognoso di un radicale cambiamento rivoluzionario). È un risveglio bestiale. Nella rivolta dei Berserker appare una calma ascetica. Solo coloro che *imitano* sacerdoti o guerrieri, non superando l'“umano troppo umano”, vedono in tutto ciò una contraddizione. L'esperienza del potere dimostra come entrambi siano indissolubilmente legati dalla comunanza di un *substrato* trascendente.

Il tempo verticale di Plotino e il Soggetto Radicale

In *Arte astratta* viene citato Plotino. Anche in *Introduzione alla magia* Evola lo affronta ripetutamente. È essenziale. Plotino è il *tradizionalista* per eccellenza. Quasi come il Barone, è un tradizionalista senza Tradizione. Certo, al suo tempo esisteva una tradizione, ma ciò non è fondamentale. Nella sua risposta ad

²³ Julius Evola, *Arte astratta*, cit., p. 157.

²⁴ Cfr. soprattutto l'articolo evoliano *Psicanalisi dello sci*, uscito sul «Corriere Padano» il 29 dicembre 1940 e ora raccolto, insieme agli altri testi dedicati alla spiritualità della montagna e all'alpinismo, in Julius Evola, *Meditazioni dalle vette*, a cura di Renato del Ponte, Edizioni Mediterranee, Roma 2003.

²⁵ Sull'argomento cfr. Julius Evola, *Da Wagner al jazz. Scritti sulla musica (1936-1971)*, a cura di Piero Chiappano, Jouvence, Milano 2017.

²⁶ Espressione impiegata da Evola nella sua “autobiografia spirituale” *Il cammino del cinabro*, risalente alla prima metà degli anni Sessanta (ultima ed.: Edizioni Mediterranee, Roma 2018, a cura di Gianfranco de Turrís, Andrea Scarabelli e Giovanni Sessa; si veda in particolare il cap. 1).

Amelio, che gli proponeva di adorare gli dèi nel tempio come avrebbe fatto un pio pagano, Plotino rispose: «Sta agli Dèi di venire a me: non a me di andare ad essi»²⁷. Tali citazioni plotiniane – per così dire, *dandy* – si trovano ovunque nei tre volumi di *Introduzione alla magia*.

Plotino e le sue *Enneadi* sono monumenti eretti all'esperienza della separazione. Ecco, in sintesi, i temi generali del neoplatonismo. I mondi spirituali fluiscono l'uno dall'altro. La prima tesi del *Parmenide* di Platone enuncia quattro²⁸ ipostasi, dalla prima all'ultima: l'apofatico *Uno* (*Ἐν*), puro e sovra-ontologico (che trascende l'Essere); l'Intelletto (*Νοῦς*), uno-multiplo; l'Anima, una e multipla (*Ψυχή*); la pura molteplicità (*Ἔλη*, la Materia). Ecco il *πρόοδος*, l'esodo, l'emanazione. Quando questo processo raggiunge il limite inferiore – la materia, la corporeità, la realtà ontologica più bassa – avviene un cambio radicale. Dopo aver esplorato le profondità dell'abisso, lo spirito si muove a ritroso, in direzione opposta rispetto allo sviluppo delle quattro ipostasi del *Parmenide* platonico. È l'*ἐπιστροφή*, l'inizio del *ritorno*. Sorge così il drammatico tempo verticale della cosmologia e della soteriologia neoplatoniche, perpendicolare al tempo orizzontale (sia esso ciclico o lineare-storico), secondo uno schema descritto in tutte le tradizioni sacre.

L'uomo è il limite inferiore del mondo, il raggiungimento del fondo, da cui bisogna tornare indietro. Non bisogna lasciare che Dio rimanga invischiato in questo fango disgustoso. Plotino era spaventato dalla corporeità, come fosse immondizia. La persona rappresenta invece il momento del cambio direzionale del processo ontologico, il fulcro, il luogo in cui avviene una rotazione inversa; possiamo pensare alla “svolta” (*die Kehre*) di Heidegger.

Ma il neoplatonismo conosce anche un'altra modalità ontologica fondamentale: l'attesa (*μονή*), un soggiorno costante e immutabile in sé libero dal fine ultimo e dal ritorno. Persino il tempo verticale non ha alcun potere sulla *μονή*. Parvulesco ne ha parlato come di «un mondo parallelo al mondo parallelo». La luce verticale persa nell'oro ultimo dei cieli invisibili risiede in un'altra perpendicolare, che, contrariamente alle leggi della geometria fisica, *non coincide* con la linea orizzontale – è, per così dire, un “orizzontale” immaginario, completamente differente. È una “costante” di ciò che è *radicalmente separato*, astratto *due volte*, profondamente – abissalmente – differenziato. È ciò che chiamo Soggetto Radicale: come l'osservatore di Evola, può essere giudicato solo in base all'esperienza.

Il Soggetto Radicale può essere definito come *ciò che non cambia mentre tutto il resto cambia*. Poiché il tempo dell'origine e del ritorno è verticale, secondo il neoplatonismo il mondo è eterno, non cambia mai struttura. Il Soggetto Radicale, tuttavia, non cambia in nessun modo *nemmeno* nella staticità e nella verticalità del mondo eterno. Non dipende dal tempo verticale, ma è uguale a se stesso sia nel punto inferiore sia in quello superiore. In realtà, non riconosce nemmeno un culmine superiore o inferiore, né la materia come limite esterno: è in grado di scendere persino *al di sotto* della quarta ipostasi del *Parmenide* platonico, spingendosi fino a una – impossibile ontologicamente – quinta ipostasi o fino alla nona²⁹ (questo è il mondo moderno e postmoderno, irrealista³⁰ e bizzarro; il mondo della sovversione, infestato da simulacri così logori che non è nemmeno chiaro di cosa siano copia...), e ancora *più giù* – dove non c'è più nulla... Al tempo stesso, il Soggetto Radicale può elevarsi all'Intelletto o, *attraverso* di esso, ancora *più in alto* – verso l'Uno apofatico e sovra-ontologico (o pre-ontologico). Persino ben più oltre – attraverso l'Uno stesso... Dove non c'è niente... Eppure, è ovunque *sempre* uguale a se stesso. È invariabile, nel senso più assoluto. Questo è il Soggetto Radicale... Ha qualcosa a che fare con Evola? Non posso dirvelo. Forse, sì...

Un atteggiamento attivo nei confronti del sacro

²⁷ Tratte dalla *Vita di Plotino* di Porfirio, queste parole furono inserite nel 1929 su «Kru», all'interno delle *Massime di saggezza pagana* di Plotino, ora in Gruppo di Ur (a cura del), *Introduzione alla magia*, cit., vol. III, p. 145.

²⁸ Le prime quattro (o cinque, nelle altre interpretazioni del dialogo platonico *Parmenide*) ipostasi sono basate sul riconoscimento dell'Uno. Per i neoplatonici, descrivono il mondo esistente – allo stato potenziale e, al tempo stesso, attuale [N.d.A.].

²⁹ Le successive ipostasi del *Parmenide* (dalla quinta alla sesta, fino all'ottava e alla nona) sono basate sul riconoscimento dell'assenza dell'Uno. Descrivono il mondo non-esistente – in forma né potenziale né attuale [N.d.A.].

³⁰ Per i neoplatonici, un mondo che rifiuta l'Uno e l'eterno non può esistere. La modernità, stando a queste osservazioni, è dunque filosoficamente impossibile, mentre la postmodernità si basa sul riconoscimento esplicito del proprio nichilismo [N.d.A.].

Un tema costante di *Introduzione alla magia*, così come di altre opere evoliane, è l'*atteggiamento attivo* nei confronti del sacro. Esso connota ciò che Evola chiama “esoterismo”, contrapposto al misticismo, al neospiritualismo, al profano e al mero devozionalismo. Non basta che il sacro venga a noi. È bene che ciò avvenga, ma non è sufficiente. Dobbiamo soggiogarlo, per così dire, *vincerlo*. È superiore a noi, ma *qualcosa* in noi è *ancor più grande* di esso. Il sacro colpisce, distrugge e affascina (ci rapisce, ci proietta altrove o ci getta nell'abisso), ma è *donna*. È, questo, un aspetto che va considerato attentamente.

L'esoterismo è un affare maschile. Un vero maschio *ama* le donne. Eppure, conoscendole, rimane vigile. Il sacro va amato come se fosse una donna. Ecco perché la metodologia tantrica è particolarmente adeguata come esempio.

Fratelli differenziati: *mundus imaginalis* e gimnosofisti

È bene aggiungere un paio di esempi relativi ai concetti, sinonimici, di “astrazione” e “separatezza”.

Nella tradizione dell'Ishrāq del maestro Shihāb al-Dīn Yaḥyā Sohrawardī, l'*immaginazione separata* (*ḥayal-i munfasil*) assume un ruolo molto importante. Descrive la realtà di una zona intermedia (*barzakḥ*) situata *tra* il mondo della materia e quello dei principi intellegibili. A questo mondo dell'immaginazione corrisponde una tripartizione – in essa troviamo l'uomo di luce, angelico, situato *tra* l'uomo corporale e l'“uomo” dell'intelletto puro. Le tre persone esauriscono l'estensione generale dell'asse spaziale. La persona media è immaginaria e immaginante, un *homo imaginalis*. È un centro d'irradiazione immaginativa, che forma il proprio *mundus imaginalis* (*Hurkalia*). Anche il mondo materiale, in realtà, è fantasioso, ma è più greve, sottoposto al peso della materia. Il compito del filosofo della scuola mistica di Ishrāq è passare dal corpo all'*immaginazione separata*, al mondo intermedio. Lì incontra un angelo consacrato. È l'osservatore – o, meglio, la sua maschera (*persona*). Questo angelo è chiamato da Sohrawardī *Intelletto Cremisi* (*'aql-i-sorkḥ*)³¹. È “cremisi” perché sua luce non è pura, avendo in sé tracce di materia. La separazione e l'astrazione ci conducono a un'immaginazione disincarnata.

In uno dei suoi trattati, Sohrawardī parla dell'esistenza di una speciale comunità, che annovera Ermete Trismegisto, il Seth biblico, Pitagora, Platone, Plotino, Empedocle e, successivamente, sufi come Al-Hallaj o Dhu l-Nun al-Misri (Sohrawardī si colloca tra loro). Sono tutte «*persone separate*» o «*fratelli delle differenze*» (*ikhwan-i tajrid*). Sono tutti, per così dire, “astratti” o “differenziati” (Evola), e costituiscono una “catena aurea”. A differenziarli è il fatto che la loro orbita è del tutto indipendente dall'umano. Non sono appesantiti dalla materialità, da cui sono separati, così come sono isolati dall'umanità.

Il termine arabo con cui Sohrawardī definisce questa comunità (*tajrīd*, da *jarad*) significa “nudità”. Non si può escludere che le radici di questo simbolismo risalgano alla linea dei gimnosofisti (i γυμνοσοφισταί, i “saggi nudi” incontrati da Alessandro Magno in India), così come ai riti di nudità sacrale (ad esempio, la “danza dei setti veli”), di cui Evola scrisse in *Metafisica del sesso*. La nudità simboleggia la fondamentale operazione di astrazione, la separazione. Giungiamo così alla *denudatio* alchemica.

Le leggende metropolitane di un'anima stante e non cadente

L'osservatore di *Arte astratta* rimarrà con Evola per il resto della sua vita. Lo ritroviamo, vivace, freddo, ma anche allegro, nei suoi ultimi testi e nelle rare interviste televisive. È meno distinguibile nel periodo intermedio, sotto le “tempeste d'acciaio” del Novecento, tra cui l'osservatore si muove con disinvoltura. Come saprete, Evola amava camminare sotto i bombardamenti (come Ernst Jünger) e l'estetica della caduta delle bombe. Molto dadaista.

Evola amava citare l'espressione «anima stante e non cadente» di Agrippa von Nettesheim³². Un'anima umana ordinaria non solo cade, ma è *già* caduta: è distesa, crollata a terra. Non nel migliore dei mondi, tra l'altro. L'*anima stante e non cadente* è qualcosa di fondamentalmente diverso; ha una geometria diversa, altre movenze, differenti idee di spazialità e temporalità. È un'anima separata, nuda, astratta, differenziata. Sta in

³¹ Cfr. Glauco Giuliano, *L'immagine del tempo in Henry Corbin. Verso un'idiochronia angelomorfica*, Mimesis, Milano 2009 [N.d.A.].

³² Espressione contenuta nel trattato *De occulta philosophia*, scritto tra il 1510 e il 1530 (ed. it.: Enrico Cornelio Agrippa, *La Filosofia Occulta o la Magia*, Edizioni Mediterranee, Roma 1983).

piedi, senza cadere, perché niente la tira giù. Può discendere così come risalire, addirittura imitando (se ne ha voglia) gli uomini comuni e muovendosi orizzontalmente. Anche in questo caso, tuttavia, tale anima procede per balzi – dimenticando la gravità opprimente della materia e schiacciando sotto il proprio tallone alato la carne, che non esiste in sé.

Parvulesco mi raccontò una storia bizzarra. Un giorno, mentre si trovava da Evola – che, come noto, passò metà della sua vita semiparalizzato – assisté a un fatto molto bizzarro: certo di non essere visto dal suo giovane amico, Evola si alzò bruscamente dalla poltrona, fece due rapidi passi verso il tavolo, dov'era appoggiata una bottiglia con dell'alcool, se ne versò un bicchiere e lo bevve velocemente. Dopodiché tornò alla sua sedia, si coprì velocemente le gambe con una coperta, ritrasformandosi in un infermo. Parvulesco ne fu talmente sorpreso che non riuscì a proferir parola. Ricordo quest'episodio per farvi comprendere al meglio la grandezza di quest'uomo, che ci ha lasciato (ammesso, poi, che l'abbia fatto davvero...).

Un'altra storia su Evola mi è stata raccontata da un amico, l'ottimo artista serbo, tradizionalista e *dandy*, Dragoš Kalajić – anch'egli, purtroppo, scomparso. Da giovane, Kalajić viveva a Roma, dove dipingeva. Per un periodo, mosso da benevolenza (e forse anche da altri motivi...), ospitò nel suo laboratorio una ragazza, un'hippie che di tanto in tanto gli faceva da modella. Spesso spariva, senza dire dove andava (come fanno di solito le hippie, e non solo...). Un giorno, Dragoš le chiese dove mai fosse stata, e lei disse di recarsi regolarmente da un interessante vecchio paralizzato, con cui faceva l'amore. Grande fu la sorpresa di Dragoš sentendo il suo nome. Sì, sì, è proprio quel nome... Se pensiamo a cosa sia una paralisi agli arti inferiori e a come si fa l'amore, è impossibile non immaginare seri problemi anatomici.

L'anima stante e non cadente può essere la chiave per decifrare questi episodi incomprensibili, ma non intendo insistere, ben conscio che sarebbe quantomeno folle. A proposito, una volta – a un convegno romano dedicato al ventesimo anniversario della sua morte³³ – chiesi al medico personale di Evola, al dottor Placido Procesi, qualche spiegazione su questi episodi. Scrollò le spalle, dicendo che era impossibile, essendo stato in compagnia del filosofo quasi tutti i giorni. Infrangendo i divieti del suo medico curante, Evola talvolta beveva e fumava. Ma, poiché ciò non ha nulla di “magico”, non ce ne occuperemo.

Ars sacra e metafore catafatiche

Avendo esaminato l'ermeneutica dell'“astrazione” nel primo Evola – in modo libero, ma dettagliato – passiamo ora all'arte.

In senso stretto, l'arte è appannaggio della terza casta, degli artigiani, che si occupano della materia. I sacerdoti, la prima casta, non hanno nulla a che fare con la materia, e gli Kshatriya, la seconda, normalmente la distruggono. L'arte è associata alla materialità, alla sua trasformazione. Ma questo è solo lo schema del tradizionalismo, da esporre a chi s'interessa troppo di arte, sopravvalutandone l'importanza.

Tuttavia, in alchimia c'imbattiamo in espressioni come *Ars Sacra*, *Ars Regis*, *Ars Sacerdotalis*, eccetera. Insomma, può essere definito “arte” anche ciò che fanno le caste superiori (guerrieri e sacerdoti). Se ciò che è in alto è simbolo di ciò che è in basso, allora vale anche il discorso inverso. A proposito, riporto qui un lungo frammento di Dionigi l'Areopagita: «Avremo modo di constatare che i teologi iniziati non forgiano santamente queste immagini solo per rivelare gli ordini celesti: talvolta essi le usano anche nelle rivelazioni della divinità. In certe occasioni, prendendo le mosse dalle cose che ci sembrano più preziose, la celebrano come sole della giustizia, come stella mattutina che si leva santamente sull'intelligenza, come luce che brilla senza veli ed in modo intellegibile; in certe altre, partendo dagli oggetti di grado intermedio, la chiamano fuoco che illumina senza arrecar danno, acqua che trasmette la pienezza della vita e che – per parlare in simboli – penetra nel ventre e fa sgorgare fiumi che scorrono senza impedimenti; in certe altre, infine, ricorrendo alle cose più basse, usano appellativi come «unguento odoroso» o «pietra angolare». Ma le attribuiscono anche forme di belve, affibbiandole le proprietà di un leone o di una pantera; ed affermano pure che essa è un leopardo od un'orsa priva di figli. Aggiungerò anche la raffigurazione che fra tutte sembra la più vile e la più assurda: gli esperti nelle cose divine ci tramandano che essa assume l'aspetto di

³³ Il convegno si tenne a Roma nel giugno del 1994. Oltre ad Aleksandr Dugin, vi parteciparono, tra gli altri, Vittorio Sgarbi, Emilio Servadio e Gianfranco de Turreis.

un verme. In tal modo, tutti i teologi e gl'interpreti del pensiero nascosto tengono lontano il «santo dei santi» dai non iniziati e dagli empì, conservandolo incontaminato; e venerano le sacre raffigurazioni dissimili sia per non rendere accessibili le cose divine ai profani sia per evitare che coloro che amano contemplare le immagini divine si soffermino su queste raffigurazioni come se fossero vere: solo così le cose divine possono essere onorate mediante le vere negazioni e le rappresentazioni dissimili che si spingono sino all'estremo limite della degradazione»³⁴.

Tutto ciò che esiste è simbolico. Se il mondo simboleggia catafaticamente il Creatore, le sue singole parti possono simboleggiare i singoli aspetti del Creatore. Secondo questa logica, l'«Arte», come sfera dell'attività umana, può essere applicata a qualcosa di più alto. Il supremo, infatti, è onnicomprensivo e si riflette in tutto.

Nel suo primo testo, Evola parla di arte, intendendo chiaramente qualcosa di più. Il suo spirito salta nell'abisso del *νοητός* aristocratico, portando con sé ciò che ha sottomano. In questo caso, l'arte. Evola trascende l'arte, elevandola ad *Ars Sacra* e *Ars Regis*. Ne *La tradizione ermetica* completerà questo spostamento semantico, conducendolo fino alle sue conseguenze finali.

Ma non è la fine a interessarci, bensì l'*inizio*. Perché l'arte attira Evola? Perché, a differenza dei suoi successori, più dogmatici, le conferisce un valore così grande, ponendola quasi al di sopra di tutto? Se si trattasse di un semplice «peccato di gioventù», i suoi occhi non brillerebbero decenni dopo, parlando del periodo dadaista. Questo fuoco, il malcelato e allegro fervore del vecchio maestro del tradizionalismo è un invito a rileggere la sua prima opera, decifrando la seconda metà del titolo di questo piccolo manifesto artistico e la sua poesia oscura – *astratta*.

La seconda vetta

Evola parla di arte astratta, ma per lui tutta l'arte – l'arte in sé – è *astratta*. A differenza della filosofia, della metafisica, della religione o della morale, l'arte è per Evola un campo astratto, una zona dell'astratto. O l'arte è astratta o non è. Davvero? Non è un'esagerazione?

Qui dobbiamo far riferimento a qualcun altro. A Martin Heidegger, per la precisione. Filosofo dei filosofi, principe dei filosofi, filosofo per eccellenza (che, tra l'altro, Evola non capì né apprezzò; tuttavia, le omissioni dei grandi uomini chiedono di essere decifrate e comprese, mai condannate), Heidegger credeva che lo spirito avesse due vette – la filosofia e la poesia (più in generale, l'arte). Sono differenti: le persone che le hanno scalate vedono tutto in modo diverso, da diverse angolazioni. Eppure sono simili: si collocano entrambe molto al di sopra della valle degli uomini comuni. La filosofia opera con la ragione: a prescindere da come la tratta, dal suo essere più o meno inventiva, sta di fatto che si occupa solo di essa. La poesia, invece, ha a che fare con qualcos'altro... Verrebbe da dire «follia», ma sarebbe prematuro, per quanto non così lontano dalla verità... Heidegger credeva che la filosofia si concentrasse sull'*Essere*. E l'arte? Cosa illuminano i suoi riflettori? Heidegger rispose: il *sacro* (*Heilige*). Forse è un indizio.

Evola parla di «arte», Heidegger di «sacro» e «follia». Questa definizione comprende *Arte astratta*? Ne sono certo. È il massimo che si possa fare. L'arte per Evola è quella vetta, lontana dalla valle e dalla gente comune, in cui le cose si percepiscono in modo sovrarazionale, direttamente, per come sono, nella rugiada dorata del mattino di una pura e attiva follia aristocratica. Una follia sovrumana.

Optando per l'arte, Evola sceglie il sacro. Lo vedremo confermato in tutto il suo lavoro futuro. In realtà, a prescindere dalle cose di cui si è occupato, il Barone ha sempre scritto sul sacro. Così come Heidegger, attratto dalla poesia, Evola, uomo del sacro, creatore d'arte sacra, d'arte reale, tendeva alla razionalizzazione e alla filosofia. Ma proveniva dall'arte.

Alla dialettica della follia imperiale

Evola non era davvero pazzo, dunque? La parola *davvero* è discutibile. I veri pazzi sono sub-razionali di bassa casta. La loro follia è piatta e mediocre, è un disordine degli elementi inferiori, animici e corporei, spregevoli in sé – sia quando sono ordinati, sia quando sfuggono al controllo. In una persona normale, *tutto*

³⁴ Dionigi l'Areopagita, *Gerarchia celeste. Teologia mistica. Lettere*, Città Nuova, Roma 1986, pp. 30-31 [N.d.A.].

è disgustoso: salute e malattia, gioie e dolori, normalità e patologia. L'uomo comune è disgustoso in se stesso...

Scegliendo l'arte, Evola opta per la follia. Ma è una follia aristocratica. È una follia elegante. È la follia di un visionario, di un *dandy*... di un guerriero. Altrettanto folle è il capo di eserciti vittoriosi, che guida le sue truppe in nuove battaglie. Anche quando giunge l'ora di fermarsi, la volontà di fare arte lo attira sempre più in territorio nemico, verso la costruzione del Grande Impero Continentale, l'Impero Interiore, l'Impero dell'Anima Infinita, altamente organizzata e arroccata sulle vette.

Abbiamo già evocato il *morire attivamente* di Iagla. La situazione è simile: l'arte è un invito a *impazzire attivamente*, in modo consapevole ma irreversibile. Impazzire, per poi riconquistare la pace e la sovranità, giungendo, tuttavia, a una mente completamente diversa.

Qui possiamo ricordare la dialettica di Hegel, che il ventenne Evola studiò con interesse e le cui tracce sono percepibili in *Teoria dell'Individuo Assoluto* (1927) e *Fenomenologia dell'Individuo Assoluto* (1930)³⁵. La famosa triade hegeliana tesi – antitesi – sintesi (innocenza – peccato – virtù) è assai esemplificativa. L'innocenza non è virtuosa, essendo solo *assenza di peccato*. Una volta sopraggiunto il peccato, l'innocenza è perduta. Se ne va, come se non ci fosse mai stata. L'innocenza non basta: solo di fronte al peccato può sorgere la virtù, intesa come la facoltà di resistere attivamente, efficacemente e consapevolmente al peccato. Per farlo, però, occorre prima sapere *cos'è* il peccato.

Ecco la dialettica dell'arte, intesa come *arte astratta* (da questo punto di vista, non ce ne sono altre): mente (tesi) – follia (antitesi) – superamento della follia nell'esperienza stessa della follia (sintesi). *L'essenza dell'arte risiede in questa sequenza*. La filosofia accende la mente, tentando d'illuminare il cielo nero della sorpresa (Eraclito, Plotino, Nietzsche). L'arte, invece, sceglie la via della follia, percorrendola, di paese in paese, lungo tutta la notte sacra.

Guarigione e chiusura del circolo ermeneutico

Nietzsche ha scritto molto sulla convalescenza. La convalescenza è il concetto operativo più importante di tutti. Non è la salute, né la malattia. È il superamento della malattia, che a sua volta distrugge la salute. L'arte non è follia allo stato puro – è una follia rimossa, superata, che tuttavia emana ancora un aroma denso, inquietante.

La follia nell'arte o l'arte della follia è il mantello in cui l'*osservatore* è avvolto, è il suo mezzo di sostentamento, la sua irradiazione, la sua peculiare “piscina” esistenziale, le cui acque possono sembrare (e lo sono) corrosive.

Giungiamo così alla logica conclusione di quella che è una primissima interpretazione ermeneutica di *Arte astratta*. Ricordando ancora Heidegger, possiamo parlare di una preliminare esplorazione e riflessione. I grandi uomini e i loro testi sono come spirali aperte verso l'alto e il basso – si possono percorrere entrambe le direzioni, illimitatamente, imbattendosi sempre in grandi sorprese. La loro grandezza è sempre aperta; con rigorosa disciplina, c'insegnano solo la libertà, la libertà di dispiegare una potente *volontà solare*. Altri circoli ermeneutici dovrebbero essere aperti dagli studiosi di Julius Evola. Forse, un giorno, lo farò io stesso... Chi lo sa? Nei limiti di una prima approssimazione, tuttavia, mi sembra di aver detto abbastanza.

³⁵ Si tratta di un libro unico, in realtà, uscito in due volumi e in due momenti diversi per ragioni squisitamente editoriali. Entrambi i volumi stati ripubblicati da Edizioni Mediterranee, rispettivamente nel 1998 e nel 2007.