

Evola lettore di Stirner. Individualismo, egoismo, autarchia

Negli anni giovanili Julius Evola fu tra i maggiori esponenti dell'arte italiana d'avanguardia, dapprima come futurista e successivamente come dadaista; in sostanza ne fu un esponente *sui generis*. Nella sua opera di pittore e poeta c'è sempre qualcosa che lo allontana dall'ortodossia, una volontà di affermazione del proprio Io che non si ritrova in nessun altro artista ascrivibile alle due avanguardie e lo accosta al filosofo anarco-individualista Max Stirner, autore de *L'Unico e la sua proprietà*.

L'origine di questa tensione è da ricercarsi nella formazione culturale di Evola, in cui compaiono, accanto a quello di Stirner, i nomi di Friedrich Nietzsche e di Carlo Michelstaedter (autore di una tesi di laurea pubblicata postuma dal titolo *La persuasione e la retorica*). All'influenza di questi tre pensatori va aggiunta una «disposizione da *kshatriya*»¹ che lo porta verso una «affermazione libera centrata sull'Io» e l'influsso di Papini e Prezzolini, attraverso i quali conosce Novalis². Insomma: quanto di più “individualistico” potesse offrire la cultura dell'epoca.

La teoria dell'Io³ di Evola trova però le maggiori - e più interessanti - affinità con il pensiero di Stirner.

La speculazione del filosofo tedesco parte dal confronto tra due tipologie di “egoismo”: quello di Dio e quello dell'umanità. Il primo non ha fatto sua una causa esterna (come invece si pretende che faccia l'uomo), «non serve qualcuno che stia più in alto di lui ... la sua causa è una – causa puramente egoistica»⁴. Nel medesimo modo agisce l'umanità, la cui causa non è nessun'altra che il proprio bene. Stirner, perciò, si domanda perché non possa essere lo stesso per il singolo individuo; perché non possa, anch'egli, basare la sua causa sul nulla. Il nulla di cui parla Stirner non è però lo sterile vuoto, ma il nulla creatore che, proprio in quanto completa assenza di ogni cosa, è il luogo in cui ogni cosa può essere creata. Ma da chi? Dall'Unico. E quale *entità* risponde al nome di Unico? L'Unico è colui il quale, una volta divenuto centro della propria esistenza, è capace di provvedere da solo ad ogni proprio bisogno, senza dover fare riferimento ad altro da sé. Per arrivare a questa condizione occorre spogliarsi di

¹ Parola indiana che indica «un tipo umano incline all'azione e all'affermazione ... guerriero in senso lato» (J. Evola, *Il cammino del cinabro*, Milano, Vanni Scheiwiller, 1963, p. 13).

² «La poesia è la grande arte di costruire la sanità trascendentale. Il poeta è per questo un medico trascendentale. Il fine dei fini della poesia è l'innalzamento dell'uomo sopra sé stesso», frammento n. 1733. In Novalis Evola vedeva il profeta dell'Uomo-Dio, secondo la lettura che ne diede Prezzolini nella sua introduzione ai *Frammenti* editi per i tipi dell'editore Carabba di Lanciano nel 1914.

³ Si fa riferimento all'Individuo Assoluto, teorizzato ed esposto nei volumi *Saggi sull'idealismo magico*, Roma, Atanòr, 1925; *Teoria dell'individuo assoluto*, Torino, Fratelli Bocca, 1927; *Fenomenologia dell'individuo assoluto*, Torino, Fratelli Bocca, 1930.

⁴ Max Stirner, *L'Unico e la sua proprietà* [1844], Milano, Adelphi, 2006, p. 12.

ogni costruzione (e costrizione) sociale ed ideologica: bene e male, religione, moralità e così via. Ogni idea, ogni costrutto è la base dell'alienazione dell'individuo: un io che è alienato è altro da sé e non potrà mai "possedersi". Quando ci si è liberati di ogni sovrastruttura resta solo da fondare la propria causa; essa non sarà, di per sé, né buona, né cattiva: sarà solo la *mia* causa. La dote principale dell'Unico (così come preventivato anche da Evola per l'Individuo Assoluto) dovrà essere l'a-moralità:

[L'Unico] non si considera uno strumento dell'idea o un ricettacolo di Dio, non riconosce alcuna missione, non s'immagina d'essere in questo mondo per contribuire, col suo obolo doveroso, al progresso dell'umanità, ma vive la sua vita fino in fondo, senza preoccuparsi se nel suo comportamento l'umanità trovi o no il suo tornaconto⁵.

Quella di Stirner è una vera e propria rivoluzione culturale, il «grido di un'anima per la verità immorale, ma immorale solo perché priva di ogni appoggio morale, di un'anima ... insorta con indignazione ed odio contro le pratiche quotidiane dei "sistematizzatori" occidentali, i quali non credono, ma esigono la fede, creano arbitrariamente dei vincoli e si attendono che gli altri vi si adattino umilmente»⁶.

Alla fine del suo cammino l'Unico avrà raggiunto la condizione del dio (nei *Saggi sull'idealismo magico* Evola chiama questo cammino *αποθεωθήναι*) e non avrà più nulla al di fuori di sé:

Proprietario del mio potere sono io stesso, e lo sono nel momento in cui so di essere *unico*. Nell'*unico* il proprietario stesso rientra nel suo nulla creatore, dal quale è nato. Ogni essere superiore a me stesso, sia Dio o l'uomo, indebolisce il sentimento della mia unicità e impallidisce appena risplende il sole di questa mia consapevolezza. Se io fondo la mia causa su di me, l'unico, essa poggia sull'effimero, mortale creatore di sé che se stesso consuma, e io posso dire: Io ho fondato la mia causa sul nulla⁷.

Come per Stirner, anche per Julius Evola il traguardo da raggiungere è quello di una totale autarchia del singolo, sebbene il suo percorso abbia sfumature diverse.

La volontà di affermazione dell'io da parte evoliana è anzitutto volta a tracciare un chiaro solco tra quello che è io e quello che è non-io (l'altro), in una sorta di elevazione "aristocratica" e "snobistica" perfettamente in linea con lo stile di vita da dandy che caratterizza Evola all'epoca della permanenza nelle avanguardie. Tale volontà è rafforzata ancora di più da una forte componente umana, velatamente totalitaristica, che emerge chiaramente dagli scritti teorici sull'arte. Il suo Individuo, come l'Unico stirneriano, deve farsi Dio, avere dentro

⁵ Ivi, p. 380.

⁶ Ivi, p. 407.

⁷ Ivi, p. 380-381.

di sé la valenza operativa della divinità creatrice; ma come fare per giungere a questa condizione? La razionalità non può essere d'aiuto, si deve perciò arrivare ad avere un'illuminazione⁸ attraverso il raggiungimento (ed il mantenimento) di uno stato di crisi dell'essere che «immetta in una dimensione trascendente»⁹. Solo a questo punto si potrà guardare dall'alto verso il basso l'uomo del mercato, l'uomo qualunque, che crede ancora al sentimento e resta saldamente attaccato alla sua piccola morale borghese.

È proprio questo il punto di partenza della riflessione di Evola nel fondamentale *Arte Astratta*¹⁰, un opuscolo uscito nel 1920 per la sigla editoriale "Collection Dada" che può considerarsi il suo manifesto artistico. La "posizione teorica" in esso contenuta costituisce l'ampliamento di un saggio già apparso sulla rivista d'avanguardia "Noi", *L'arte come libertà e come egoismo*¹¹, presentato come estratto di un testo dal titolo *Il sole della notte*, «di forte connotazione ermetico-alchemica»¹². Ad essa fanno seguito quattro "composizioni" e dieci poesie, le quali confluiranno, assieme ad altre, in *Raâga blanda* (la raccolta di tutti i testi poetici di Evola). È qui che Evola inizia a delineare la strettissima correlazione tra la teoria dell'Individuo e la creazione artistica. L'arte, afferma, è «intesa genericamente /come sentimento o naturalezza; come espressione di quel che vi è di universale ed eterno negli uomini»: così com'è non può esprimere assolutamente nulla, se non femminei sentimenti; «la sincerità ... è categoria per cui l'arte diviene forma inferiore e pratica; ossia *non-arte*». Allora «l'arte è tutta da rifarsi»: dovrà diventare «egoismo e libertà»:

Sento l'arte come una elaborazione disinteressata, posta da una coscienza superiore dell'individuo, trascendente ed estranea perciò dalle cristallizzazioni passionali e di esperienza volgare.

Per giungere a questa dimensione egoistica bisogna superare tutto ciò che è umano e pratico. Come evidenziato da Matteo D'Ambrosio¹³ la posizione evoliana sulla necessità di un'arte a-umana («tutto quello che è umano e pratico, può essere superato»), richiama molto da vicino quanto espresso da José Ortega

⁸ Cfr. J. Evola, *Il cammino del cinabro*, cit., pp. 20-21.

⁹ F. Tedeschi, *Dal futurismo alla magia: Evola e l'arte d'avanguardia*, in *Casa Balla e il futurismo a Roma*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1989, p. 287.

¹⁰ J. Evola, *Arte Astratta / Posizione teorica / 10 poemi / 4 composizioni*, Roma, P. Maglione e G. Strini, 1920. Edizione anastatica Roma, Fondazione Julius Evola, 1992 (da cui si cita).

¹¹ J. Evola, *L'arte come libertà e come egoismo*, "Noi", III, n. 1, gennaio 1920; ora anche in *Scritti sull'arte d'avanguardia*, a cura di E. Valento, Roma, Fondazione Julius Evola, 1994, pp. 23-26.

¹² M. D'Ambrosio, *L'arte oltre l'umano: a proposito di Arte Astratta, uno scritto giovanile di Julius Evola*, in *Identità e diversità nella lingua e nella letteratura italiana*, II, Firenze, Franco Cesati Editore, 2007, p. 616.

¹³ Ivi, p. 617.

y Gasset in *La disumanizzazione dell'arte*¹⁴. Una posizione, comunque, non solo di Evola, ma insita nella stessa visione dada. Tristan Tzara, nel *Manifeste Dada 1918*¹⁵, afferma: «ce qu'il y a de divin en nous est l'éveil de l'action anti-humaine»¹⁶.

Alla base del sentimento estetico la *volontà* va a sostituire l'ispirazione: «Oltre l'uomo, *creare* il senso dell'*Unico*». Il percorso che sta disegnando è chiaro. L'arte, intesa come mezzo per arrivare ad identificarsi nell'*Unico*, è un espediente, un momento di passaggio che postula il proprio superamento¹⁷; non è semplice creazione artistica, è un «valore filosofico»¹⁸. È una fase di passaggio attraverso cui l'Io, uscendo da se stesso, possa conoscersi e possedersi (cioè conoscere e possedere la propria valenza operativa), diventando il centro del proprio cerchio¹⁹, autosufficiente e sciolto da ogni legame con l'esterno.

La creazione artistica, intesa squisitamente come espressione degli intimi ed indecifrabili movimenti dell'Io, avrà solo due caratteristiche: incomunicabilità all'esterno ed autoreferenzialità. L'arte non è comunicabile, così come non lo è la condizione dell'*Unico* che, in Evola, acquista i caratteri dell'iniziato alle dottrine ermetico-alchemiche. Non ci sarà più nessuna necessità di esprimere:

L'arte si concepirà solo come un lusso, come un chiaro capriccio dell'individuo che ha trovato e realizzato sé stesso, l'*Unico*, per la prima volta²⁰.

«Esprimere è uccidere». Arrivati oltre le soglie della comunicabilità, Evola spegne la parola poetica: l'*Unico* «non può esprimersi – perché espressione rimanda alla differenza tra logos e scrittura, tra intenzione e segno. L'*Unico* si esaurisce nella sua necessità arbitraria»²¹.

La riflessione evoliana sul rapporto che lega la teoria dell'Individuo e la creazione artistica è al centro di un altro intervento, pubblicato nel 1921 sulla

¹⁴ «Questo confondersi dell'opera d'arte con l'elemento umano è ... incompatibile con la stretta fruizione estetica» e, soprattutto, «La maggior parte della gente si lascia coinvolgere dalla realtà umana evocata dall'opera» (J. Ortega y Gasset, *La disumanizzazione dell'arte*, Roma, Edizioni Settimo Sigillo, 1998, pp. 63-64).

¹⁵ «Dada», II, n. 3, 1918, pp. 2-4.

¹⁶ Appare chiaro, comunque, che l'a-moralità preventivata da Stirner per l'*Unico* venga esasperata e portata al limite nella speculazione di Evola, quasi ad anticipare la direzione a-umana dei totalitarismi che di lì a poco sarebbero venuti.

¹⁷ Non a caso in *Fenomenologia dell'individuo assoluto* (Torino, Fratelli Bocca, 1930) pone l'Arte Pura tra le categorie attraverso cui l'Io tende verso l'infinito.

¹⁸ F. Tedeschi, *op. cit.*, p. 288.

¹⁹ Così come il simbolo alchemico dell'oro o del sole ☉, secondo quanto sottolineato da F. Tedeschi (*op. cit.*, p. 287).

²⁰ J. Evola, *Arte Astratta*, cit., p. 10.

²¹ M. Cacciari, *Marginalia a Dada*, in *Avanguardia Dada Weimar*, Venezia, Arsenale Cooperativa Editrice, 1978, p. 22.

rivista dada mantovana “Bleu”²², dal titolo *Note per gli amici*. Per Evola, «l’arte è un’altra cosa ... [è] terapeutica dell’individuo»:

Nulla ci possiede; non vogliamo che questa negazione chiudentesi in se stessa, che l’annullamento in noi degli idoli, della necessità della malattia che ci ha creato le categorie: ossia la passione e la rappresentazione.

Scardinare ogni categoria, affermare soltanto se stesso, andare contro la stessa arte. E’ qui che Evola si rivela nichilisticamente dada:

Io sono in malafede: i miei poemi m’importano come uno smalto per unghie: i miei quadri li faccio per la mia vanità. Scrivo perchè non ho nulla da fare e per réclame ... E ripongo la mia cosa nella forma senza vita, ripongo la mia cosa nel nulla: “*ich habe meine Sache auf nichts gestellt*”²³.

È proprio con Dada (dottrina dell’assoluta libertà) che, per la prima volta, l’Io si è emancipato ed ha posto come fondamento dell’arte solo se stesso. Dada non commette l’errore, in cui sono caduti altri movimenti artistici, di «sostituire ad un γένεσις un altro, ma [nega] assolutamente ogni forma, ogni categorizzazione»²⁴. Da qui, la negazione stessa dell’arte che «non è una semplice esigenza di superamento dialettico delle posizioni precedenti, è la negazione ultima, la negazione assoluta che pone definitivamente il problema all’interno dell’Io, e il problema primigenio dell’Io ... è ... di ordine ontologico, se l’Io esiste come principio e fine deve avere in sé il principio della propria incondizionata libertà»²⁵.

Evola si pone come il primo artista capace di esprimere i puri movimenti dell’Individuo nella creazione estetica. Nella sua visione, la ricerca di ogni artista è stata volta verso questo fine, ma nessuno è stato mai capace davvero di raggiungerlo²⁶. I Simbolisti, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, il Maeterlinck delle *Serres Chaudes*, vi si sono avvicinati, ma – ad un passo dal traguardo – hanno fallito. Nemmeno il Cubismo ed il Futurismo (entrambi prigionieri dell’«ossessione lirica della materia») hanno saputo mettere al centro l’Io nudo: «non sono da superarsi *le* umanità, bensì *l’*umanità»²⁷. È chiaro che l’unico, anche fra i dadaisti, ad avere superato *l’*umanità è lui, Evola.

²² J. Evola, *Note per gli amici*, “Bleu”, II, n. 3, gennaio 1921; ora anche in *Scritti sull’arte d’avanguardia*, cit., pp. 35-37.

²³ «Io ho riposto la mia causa nel nulla»: Stirner viene citato direttamente.

²⁴ J. Evola, *Sul dadaismo*, “Le Cronache d’Italia”, I, n. 12-13, dicembre 1922-marzo 1923; ora anche in *Scritti sull’arte d’avanguardia*, cit., p. 49.

²⁵ M. Rossi, *L’avanguardia che si fa tradizione: l’itinerario culturale di Julius Evola*, in “Storia contemporanea”, XXII, n. 6, dicembre 1991, p. 1058.

²⁶ Cfr. J. Evola, *Sul dadaismo*, in *Scritti sull’arte d’avanguardia*, cit., pp. 46-47.

²⁷ J. Evola, *Arte Astratta*, cit., p. 12.

Il suo Individuo è l'ultimo approdo del secolare percorso dell'arte, come appare chiaro in *Sul significato dell'arte modernissima*²⁸, steso dopo l'abbandono del Dadaismo:

L'individuo nella 'grande arte' era l'organo espressivo del Dio e, con ciò, non ancora propriamente individuo, Io: sul punto di realizzarsi come tale, egli si stacca dal grembo dell'universale ... e, avendo spostato su sé il centro, si trova a intendere nello stesso mezzo espressivo ... un fine a se stesso, una facoltà autonoma a cui la creazione deve rimettere la sua estrema ragione.

E, finalmente, «l'arte diviene ... autorivelazione». L'Individuo, l'Unico, ha raggiunto un grado tale di autarchia da poter «disirrigidire la potenza del giudizio estetico e renderla assolutamente dipendente dalla propria volontà»: anche una poesia che esca fuori dal magico sacchetto pieno di parole messe alla rinfusa di Tristan Tzara sarà un «mio poema».

Evola giunge così all'estremo tentativo poetico de *La parole obscure du paysage intérieur*²⁹, un "poema a quattro voci" in lingua francese uscito, come *Arte Astratta*, sotto l'etichetta "Collection Dada" nel 1921. Facendo massicciamente ricorso alla semiosi ermetica, vi si descrive un «dramma interiore», il percorso verso la conoscenza iniziatica e il possesso di se stessi. Qui, attraverso la creazione artistica, viene portato a compimento l'obbiettivo dell'Individuo: una «trasformazione della personalità che comport[i] anche l'acquisizione di capacità psichiche straordinarie e di poteri che permettano di agire sulla natura»³⁰. Nell'introduzione del '63 al poemetto Evola afferma:

Il punto centrale ... 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».

Il cerchio si chiude. Dopo aver superato il piano materiale dell'esistenza, l'Io si volge verso se stesso, diventando l'Unico:

Despite its Dadaistical surface, *La parole obscure* is already moving away from the absurdist primitivism which characterized the main-stream Dada and which is to be

²⁸ J. Evola, *Sul significato dell'arte modernissima*, in appendice a *Saggi sull'idealismo magico*, Roma, Atanòr, 1925; riproposto nella ristampa de *La parole obscure du paysage intérieur*, Milano, Vanni Scheiwiller, 1963; ora anche in *Scritti sull'arte d'avanguardia*, cit., pp. 57-73.

²⁹ J. Evola, *La parole obscure du paysage intérieur – poème à 4 voix*, Parigi, Collection Dada, 1921. II ediz.: Milano, Vanni Scheiwiller, 1963; III ediz.: Milano, Il falco, 1981; IV ediz.: Roma, Fondazione Julius Evola, 1992.

³⁰ U. Eco, *I limiti dell'interpretazione*, Milano, Bompiani, 1990, p. 73; cit. in M. D'Ambrosio, *Alchimia, astrazione, dada*, in *Futurismo e altre avanguardie*, Napoli, Liguori, 1999, p. 121.

found in [others] Evola's poems ... towards a Stirnerian voluntarism which sees the rational ego as the centre of the human personality and reality³¹.

Una volta oltrepassata la soglia della parola si entra nel silenzio dell'Unico che, come un iniziato, non può comunicare agli altri la propria condizione.

Evola dice perciò addio all'arte d'avanguardia (la quale, del resto, era programmaticamente un mezzo attraverso cui approdare a qualcosa di superiore) e teorizza in termini filosofici l'Individuo assoluto, la cui prima tappa sono i *Saggi sull'idealismo magico*³². Qui propone di superare l'idealismo hegeliano, incapace di rispondere al problema gnoseologico della conoscenza del mondo, in quanto «la conoscenza non è, come volgarmente si crede, una riproduzione, ma una creazione del suo oggetto». Non è la natura che si crea dentro l'Io, ma l'Io che crea la natura: esso non sarà più l'elemento passivo che subisce l'esterno, ma sarà l'elemento attivo di creazione. Per fare questo deve elevarsi alla condizione di Dio, deve «farsi Dio, αποθεωθῆναι»:

Se l'idealismo deve essere vero, l'individuo empirico va negato, ma solo come una cosa ignava ed irrigidita nella sua fattizia limitazione, per essere invece integrato in uno sviluppo in cui ... resta dentro se stesso, in un infinito potenziarsi e rendersi sufficiente (αὐταρχες) del suo principio.

Per arrivare a questa condizione di autarchia, come si è già visto, l'Io non deve fuggire la propria deficienza, ma deve arrivare a contenere ogni cosa dentro sé, «mediante un processo incondizionato che instauri l'assoluta presenza di sé alla totalità della sua attività – poiché egli allora ... avrà *persuaso* il mondo»³³.

Solo in questo modo l'Individuo potrà gettare le basi – come spiegato da Stirner nel finale de *L'Unico* – per poter fondare la *causa sui ex nihilo*.

In conclusione: l'Unico di Stirner e l'Individuo assoluto di Evola sono accomunati dalla *volontà* di realizzazione di un *self-made man* che, partendo da una situazione di deficienza, ha saputo slegarsi da qualsiasi legame esterno e costruire dentro di sé tutto il proprio mondo, diventandone il possessore. Non soltanto, però, le modalità di approccio a questo percorso sono diverse³⁴, ma

³¹ R. Sheppard, *Julius Evola, Futurism and Dada: a case of double misunderstanding*, in *New studies on Dada. Essays and documents*, Hutton, Hutton Press, 1981, p. 89.

³² J. Evola, *Saggi sull'idealismo magico*, Roma, Atanòr, 1925; poi Trento, Fratelli Melita Editori, 1989 (da cui si cita).

³³ Secondo un processo di tipo michelstaedteriano: «Il concetto della persuasione viene dal Michelstaedter essenzialmente individuato come *negazione delle correlazioni*: là dove l'Io non in se stesso, bensì in un altro, ripone il principio del proprio consistere, là dove la sua vita gli è condizionata dalle cose e dalle relazioni, là dove vi è un qualunque elemento di dipendenza e di bisogno – là non v'è persuasione, bensì deficienza, morte del valore» (J. Evola, *L'idealismo magico*, Trento, Fratelli Melita Editori, 1989, p. 136).

³⁴ Un ruolo non secondario ebbe in Evola l'uso delle droghe, le quali contribuirono certamente ad un raggiungimento più profondo dello stato di crisi dell'essere che è poi il momento di partenza verso l'approdo alla dimensione trascendentale. Nella poesia *Paesaggio*

nelle mani di Evola, che era solito mis-interpretare tutto ciò che toccasse³⁵, l'Unico viene portato ai suoi limiti estremi³⁶. Esso va ad identificarsi come un predecessore del suo Io a-morale ed a-umano che porterà verso un «individualistico razzismo spiritualistico che presupponeva l'esistenza dei Signori, degli Uomini Superiori, spiritualmente superiori rispetto agli uomini comuni»³⁷.

dada si legge: «l'acido lucentissimo ha succhiato il cervello e il potenziale / e gli occhi si sono aperti per la prima volta»; probabilmente la droga cui fa riferimento è l'etere (chiamato in causa pochi versi prima). J. Evola, *Raâga blanda. Composizioni (1916-1922)*, Amsterdam, Edizioni del sole nero, s.d., p. 38.

³⁵ Lunga la serie di fraintendimenti: l'Unico stirneriano, il Persuasore di Michelstaedter, il Taoismo ed anche l'estetica dada e futurista.

³⁶ «Evola prese straordinariamente sul serio le “assurdità” di Stirner – l'idea dell'Io come ultima ed unica spiaggia, l'idea della libertà come “proprietà” dell'Unico – e le fece proprie a tal punto da conferirgli dimensioni che ne capovolsero in certo modo il significato» (R. Melchionda, *Il volto di Dioniso. Filosofia e arte in Julius Evola*, Roma, Basaia Editore, 1984, p. 199).

³⁷ M. D'Ambrosio, *Alchimia, astrazione, dada*, cit., p. 137.