

# Evola: «La parole obscure» come poesia-vita ultima

di VITALDO CONTE

IL TRANSITO «dada» di Julius Evola nella poesia è compreso nel periodo 1916-22. È espresso dai testi che avrebbero dovuto formare la raccolta *Ràaga Blanda* (rimasta inedita fino al 1969, anche se alcuni testi furono pubblicati in *Arte Astratta* del 1920 e in fogli dell'epoca) e dal poemetto a quattro voci *La parole obscure du paysage intérieur*, scritto in francese, che uscì nel 1921 per la *Collection Dada* (in sole 99 copie numerate). Questo costituisce l'estremo approdo della poesia evoliana. La tecnica del poema era quella della poesia astratta e della cosiddetta «alchimia delle parole» (le parole usate soprattutto nelle combinazioni delle loro frange evocative dissociate dal senso reale). Tuttavia esso aveva anche un contenuto «*perché vi si descriveva una specie di dramma interiore, la cui chiave era indicata in un detto d'ispirazione gnostica: "Si ridestò al Grande Giorno e per aver creato le tenebre conobbe la luce".*».

La produzione poetica di Evola costituisce una rilevante testimonianza, anche per le sue diverse e transdisciplinari letture testuali. Questa continua a non avere però un'attenzione pari a quella suscitata dalla sua pittura e filosofia, dal suo pensiero politico e sapere in generale. È una poesia che può essere letta come testimonianza di un percorso-intreccio tra Simbolismo, Futurismo, Dadaismo e di formazione di una conoscenza della cultura ermetico-alchemica. Anche perché, come ha rilevato Arturo Schwarz, «*l'alchimista è ... l'archetipo ... l'antesignano del dadaista*».

Le reiterazioni di lettere partite da onomatopée futuriste giungono al Dada perdendo la funzione imitativa o allusiva per assumere quella evocativa di un suono intimo, ancestrale che, pur non rimandando più a nulla, può essere avvertito come quotidiano e moderno. Questa poesia arriva alla ritualità ermetica e al libero fonetismo ripreso dal Dada. Il suo verso, edificandosi con immagini che evocano una «musica» interiore, si espande impalpabilmente in coinvolgimenti plurisensoriali. Così come accade in talune espressioni della

poesia concreto-visuale e fonetica internazionale.

L'autore riprende la dimensione simbolista per esprimere una materialità linguistica autonoma: da utilizzare, con il suo potere evocativo, attraverso l'orchestrazione dei sensi, emergendo da gruppi d'immagini apparentemente slegate (come nell'alchimia della parola di Rimbaud). Evola sostituisce l'iniziale astrattismo sentimentale con uno «a-passionale». La lirica non deve esprimere più nulla, perché è lingua pura, libertà incondizionata, dominio dei mezzi di espressione: entra in una dimensione assolutamente rarefatta, dominata dalla «analogicità» e dal desiderio interiore. Lo spettatore deve porsi verso la nuova arte con particolare predisposizione d'animo per accoglierne la sinfonia: più che capire o vedere un oggetto o un'idea, dovrà lasciarsi attraversare dai ritmi e dagli accordi.

*La parole obscure* diviene un possibile percorso di ampliamento visivo («disegnato» anche dall'autore per la copertina) del processo di trascendenza espresso dal testo poetico. L'ulteriore affinità è presente nell'immagine del suo olio *La parole oscura* (1921).

Le parole, disposte con apparente libertà, vivono in uno spazio determinato da linee convergenti e divergenti, come se fossero cristallizzate dal pensiero. L'immagine può contenere la rivelazione di un mondo nuovo. In questa lirica ogni cosa deve avere un valore simbolico, risolto in un vago senso analogico, strano nelle vicinanze e lontananze, per avvicinare «misteriosamente e potentemente la sensibilità del lettore», in cui, gradualmente, la natura e l'anima si trasfigurano. Il «cosiddetto soggetto» si dissolve in infiniti fili di simpatie che tendono a costituire un'atmosfera immaginifica, una trama sempre più fitta, in cui può sorgere «come in un magico miraggio» una nuova esistenza. Una speciale chiarezza ricrea l'alchimia lirica nella dimensione oscura del simbolo. Le possibili *illuminazioni* propongono un mondo che dilata le possibilità sensoriali e percettive della realtà, fino ai confini estremi del vivibile e dell'*oltre*.

Nel 1963 l'autore segnalerà il livello dadaista di astrazione del suo poemetto, «*astratto*» soltanto in certi aspetti del testo, «*dove ho seguito la tecnica della composizione o "alchimia" dei puri valori evocativi, e non oggettivi, delle parole e anche di suoni*». Per il resto, esso ha un «contenuto abbastanza preciso». A conclusione del rituale, dopo, come scrive Evola a Tzara, «*inizierà la vita ultima, il 2° piano Dada. Ma ciò non appartiene più all'espressione*», cioè non appartiene più alla poesia. Il discorso adeguato al dominio dell'individuo assoluto si rende conto che non può essere costituito dalla complessità polisemia della funzione poetica.

Il raggiungimento della pienezza dell'astrazione implica il silenzio della parola poetica: esperienza in cui si rifugiarono altri dadaisti. Abbandonando l'attività artistica, l'autore conferma ciò che aveva affermato su *Bleau*, la più importante rivista dadaista italiana: «*Siamo fuori (...) abbiamo esaurite ... tutte le esperienze, spremute ... tutte le passioni (...). Non è pessimismo: si tratta di aver veduto (...) io, sono al di fuori*». Come lo stesso Evola scrisse a Papini siamo di fronte all'uomo «finito sul serio»: «*smette di scrivere e ne ha abbastanza dell'intellettualismo; fa come fece un Rimbaud, taglia tutti i ponti, cambia essenzialmente di piano. Magari si uccide*». Da quel momento si dedicherà esclusivamente al pensiero filosofico. Questo nuovo corso coincide con l'esaurimento di una stagione della cultura italiana d'avanguardia. Nel 1963 Evola fornirà una spiegazione al riguardo: «*L'arte astratta, nello sfociare nel dadaismo, rappresentò un limite, raggiunto il quale ... non restava che da tacere, o da passar oltre, o, nei casi estremi, di battere la via di un Rimbaud o di coloro che ... posero fine alla propria vita*». Evola probabilmente «silenzia» la parola poetica per «finire» il sé umano.

