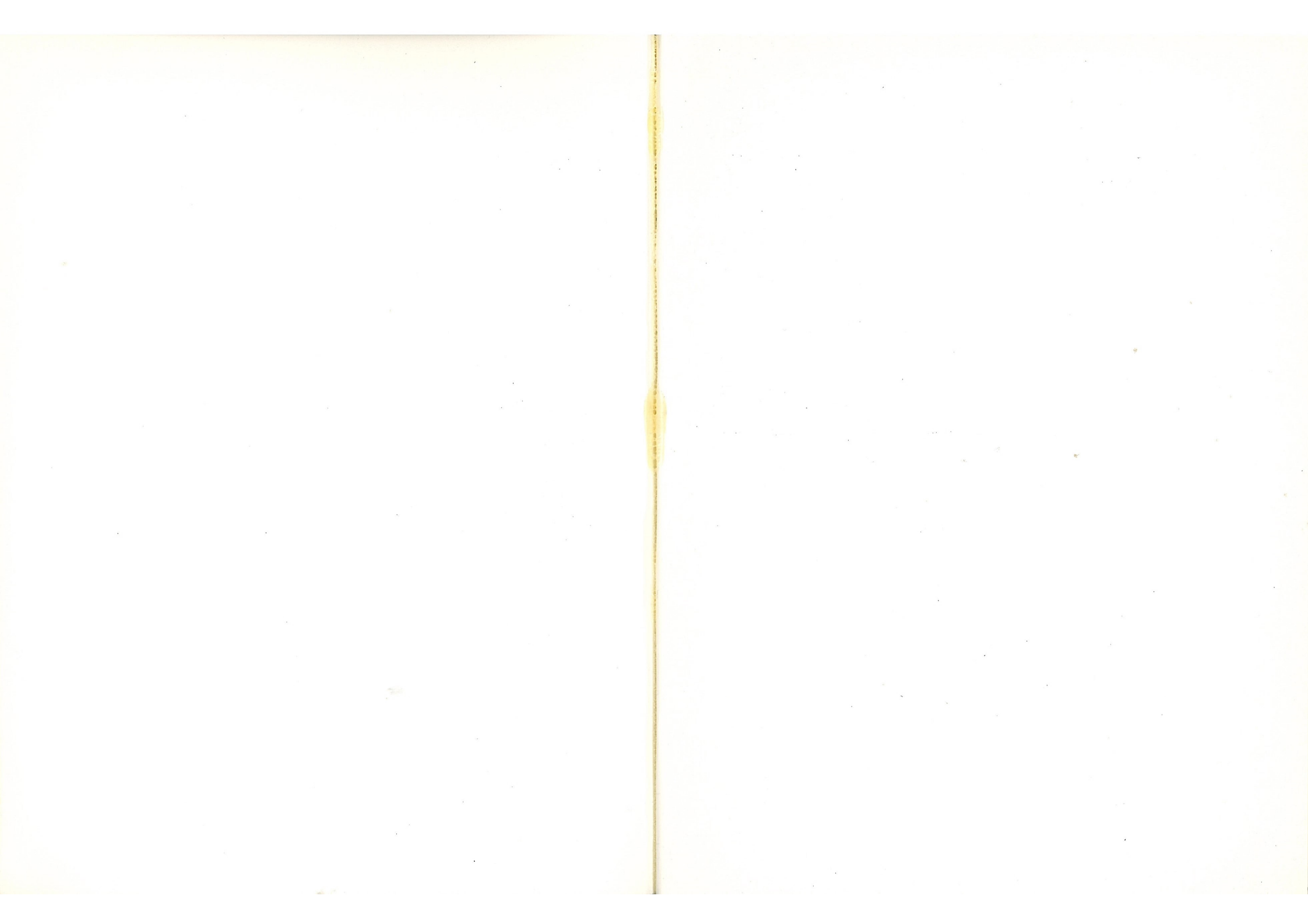


FABIO SARGENTINI
ASSOCIAZIONE CULTURALE L'ATTICO

GIGANTI



GIGANTI

testi sul superuomo

ERNST JÜNGER

ALBERTO BOATTO

MASSIMO CACCIARI

testo critico

MASSIMO CARBONI

a cura di

FABIO SARGENTINI

ASSOCIAZIONE CULTURALE L'ATTICO
VIA DEL PARADISO, 41 - ROMA

ERNST JÜNGER

D-7945 LANGENENSLINGEN 1, 10 . 1 .
Wilfingen 1 . 1995

Sehr geehrter Herr Sargentini ,

Anbei mein bescheidener Beitrag zu Ihrer Ausstellung mit
meinem Wunsch zu deren gutem Erfolg

I h r

A handwritten signature in cursive script, reading "Ernst Jünger". The signature is written in dark ink and is positioned to the right of the typed name "I h r".

in copertina:

Sacro Bosco, Bomarzo. Ingresso all'Orco (Capanna rituale)

Friedrich Nietzsche fühlte sich, wie er sagte, im 21. Jahrhundert zuhause, vor dessen Schwelle wir stehen. Dort ist auch das Zeitalter des Übermenschen zu erwarten, dessen Ankunft sein Prophet verkündete.

Vom Übermenschen ist keine Annäherung an das Göttliche zu erhoffen, wie sie Leonardo als Künstler oder Alexander als Feldherr verkörpert. Der Übermensch ist ein Titan. In ihm triumphiert der Wille zur Macht. Seine Lust will Ewigkeit, aber sie reicht nicht an das Zeitlose hinan.

Die Weltgeschichte wird von Menschen und ihren Völkern ausgetragen; sie stellt im geologischen Maßstab nur eine winzige Spanne dar. Die Erdgeschichte dagegen übergreift den Zeitraum, in dem es Menschen gab und geben wird. Und vor ihr wechselten sich Götter und Titanen in der Herrschaft ab. Ihr Kampf greift immer wieder in die Geschichte ein. Im Übermenschen zeichnet sich wieder einmal eine der Wenden dieses Streites ab.

Nietzsche hat sich gründlich, mit Darwin beschäftigt - er kommt zu dem Schluß, daß dieser den Typus " der englischen Mittelmäßigkeit " repräsentiert:

Es gibt Wahrheiten, die nur von mittelmäßigen Köpfen erkannt werden können - wir wollen die Nützlichkeit davon, daß solche Geister zeitweilig herrschen können, nicht anzweifeln . "

In diesem Sinne hat Darwin's " Entstehung der Arten " Nietzsche wohl den Anstoß zur Konzeption des Übermenschen gegeben, ihm jedoch letztlich nicht genügt. Der Übermensch ist für ihn keine Variante, sondern eine neue Spezies. Er ist weniger eine zoologische als eine geistige Mutation. Mit ihr verknüpfen sich große Erwartungen.

Das 21. Jahrhundert wird nach der Ablösung der Götter (" Gott ist tot ") ein titenisches Zeitalter sein. Heimat und Spielraum des

Übermenschen ist der Kosmos ; er ist ein Raumfahrer. Und auch als Art wird er zu einem neuen Geschöpf der Erde ; sie streift wieder einmal die Haut ab und wechselt ihr Kleid. Dabei leistet der Mensch mit seinem Wissen ihr Beistand - das ist sein Schicksal - er kann , ob es ihm nützt oder schadet , nur zu dem beitragen, was die Erde will.



Friedrich Nietzsche diceva di sentirsi a casa nel XXI secolo alle cui soglie noi ci troviamo. E là c'è da attendersi anche l'epoca del superuomo il cui arrivo fu annunciato dal suo profeta.

Dal superuomo non si deve sperare una prossimità al divino così come l'hanno incarnata l'artista Leonardo o il condottiero Alessandro. Il superuomo è un titano. In lui trionfa la volontà di potenza. Il suo piacere vuole eternità ma non si innalza fino all'atemporale.

La storia del mondo è portata a compimento da uomini e dai loro popoli; su scala geologica essa rappresenta solo un esiguo lasso di tempo. La storia della terra invece travalica lo spaziotempo nel quale sono esistiti ed esisteranno gli uomini. E di fronte a lei si sono alternati nel dominio dei e titani. La loro lotta interviene sempre nella storia. Nel superuomo si delinea nuovamente una delle svolte di questa contesa.

Nietzsche si è occupato a fondo di Darwin - egli arriva alla conclusione che costui rappresenti il tipo della "mediocrità inglese": "Ci sono verità che solo teste mediocri possono riconoscere - noi non vogliamo mettere in dubbio l'utilità del fatto che tali spiriti abbiano di tanto in tanto a dominare".

In questo senso "L'origine della specie" di Darwin ha certamente dato a Nietzsche l'impulso alla concezione del superuomo ma in ultima analisi non gli è stata sufficiente. Il superuomo per lui non è una variante, bensì una nuova specie. È più una mutazione spirituale che non zoologica. Ad essa si collegano grandi aspettative.

Il XXI secolo, sostituiti gli dei ("Dio è morto"), sarà un'epoca di titani. Patria e spazio di azione del superuomo è il cosmo: egli è un cosmonauta. E anche come varietà diviene una creatura nuova della terra: questa muta ancora una volta la pelle e cambia la

propria veste. Mentre l'uomo - tale è il suo destino - l'assiste con il suo sapere. Egli - che gli nuoccia o che gli giovi - può solamente assecondare ciò che la terra vuole.

Ernst Jünger

Traduzione di Sara Barni

Attorno al "superuomo" si allungano le ombre della parodia: quelle che gettano le statue infrante dei grandi dittatori della prima metà del nostro secolo. In essi il gregge degli "ultimi uomini" aveva riconosciuto i propri spietati pastori e, attraverso di essi, avevano continuato la loro marcia aggressiva e trionfale le due potenze del moderno giunto al suo stadio di compimento: la guerra e la tecnica. Ma al di là del velo della feroce parodia, si pone il compito di andare incontro e di salutare coloro che il "superuomo" lo hanno annunciato veramente. Secondo modi concreti e non profetici o messianici, se il "superuomo" è colui che viene "ora" sebbene resti sempre una figura annunciata. In questo compito, può farci da guida un aforisma dello stesso Nietzsche: "Abbiamo l'arte per non morire della verità".

Se l'arte si presenta superiore alla verità, perché ci offre in dono la creazione che ci consente di non morire della seconda - della sua fatalità -, il "superuomo" è colui che produce uno scarto nel corpo e nel cammino della fatalità. Poiché la verità del moderno la detiene indubbiamente l'operaio, l'"arbeiter" jüngeriano, la verità della guerra il soldato e la verità, infine, della conquista delle distese cosmiche il cosmonauta, allora il supremo artigiano che ci resta ancora, il grande artista, l'avventuriero e lo "psiconauta" sono coloro che operano uno scarto nel procedere rettilineo e vittorioso della tecnica, delle armi e dell'espansione nel cosmo. Il supremo artigiano, l'artista, è incarnato da Picasso. Il grande avventuriero da Thomas Edward Lawrence. Lo "psiconauta" rappresenta fino ad oggi solo una x, perché è una figura ancora del tutto da inventare.

Picasso estende l'arte oltre i territori frequentati, come la tecnica annette al suo dominio la totalità della Terra.

Secondo i modi non di pareggiamento della tecnica, ma i modi di differenziazione e di disuguaglianza dell'arte. Sotto i suoi colpi è andato distrutto il canone umanistico della coerenza formale della creazione, che l'universo tecnico ha ridotto ad un completo appiattimento. Non è stato con eguale talento e fervore un maestro parigino, un pittore catalano, uno scultore negro, un plastico cretese, un disegnatore della classicità greca, uno sfrenato barocco? Al termine della sua parabola, Picasso ha incontrato anche il "fanciullo che gioca", che è una controfigura del "superuomo" - o piuttosto l'opposto, il "superuomo" lo è del fanciullo? -, quando ha preso a dipingere seguendo i dettami di un disegno infantile che però prima di lui non era mai esistito.

Gli inglesi si battono per l'Inghilterra, i turchi per il sultano e la mezzaluna, ma Lawrence d'Arabia, che sembra condurre una guerra in proprio, combatte in verità per fini che riguardano entrambe le parti scese in campo. A questo scopo ha smarrito la propria identità, perduto la sua cultura e la sua lingua d'origine per incorporare in sé l'altro, l'arabo, la sua cultura di nomade e la sua scrittura sinistrogira. Si è disperso e moltiplicato. Non ha indossato persino abiti orientali, non per travestimento e spettacolo, ma per necessità, prova, sfida? Lo "psiconauta" infine, questa cavia da laboratorio, compie il suo viaggio nel cosmo, che equivale ad un attraversamento del nuovo elemento, l'aria, aderendo in pienezza a questo veicolo aereo, il pianeta Terra, lanciato in silenzio nello spazio alla velocità di crociera di ventinove chilometri al secondo.

Ma in questa fine del secolo, quando si vanno oscurando le figure del grande artista e dell'avventuriero, e quando lo "psiconauta" si trova confinato ancora nel

reparto d'incubazione, stiamo subendo un'offensiva generale e travolgente dell'"ultimo uomo" con i suoi pastori televisivi, queste parodie di una parodia, e le sue vallette non arcadiche. Uno dei pochissimi margini di attiva resistenza contro simile marea montante resta la cittadella abitata dal patriarca di Wilflingen. Ma anche l'ultima figura creata diciassette anni fa da Jünger, l'"anarca", non disegna forse unicamente una strategia di ripiegamento, di difesa, di necessario uso della doppiezza?

Alberto Boatto

Come? Il Superuomo in immagine?! Figure del Superuomo?! Quale infantile fraintendimento! L'*Übermensch* non è l' "uomo superiore", tantomeno l' "uomo forte". Neppure è espressione di qualche straordinaria, inaudita volontà di potenza. Neppure significa semplicemente l'infinita capacità di trascendersi dell'animale-uomo. Tutto ciò appartiene ancora alla storia-destino dell'uomo, al suo "fiume immondo".

Il Superuomo è l'Oltre tutto ciò. È il Mare che lo accoglie. Non l'Al di là dell'uomo e della Terra, l'assolutamente Trascendente - né il fondamento, il *subiectum* di tutte le loro metamorfosi. Ma il senso dell'uomo; e cioè, la dimensione cui l'apparire dell'uomo da sempre appartiene, cui tutte le sue trasformazioni e azioni e creazioni sono da sempre destinate. E già dicendo dimensione indichiamo un orizzonte, una misura, una forma e tradiamo perciò l'idea del Superuomo. L'*Aperto* sarebbe, piuttosto, il suo *nomen propinquius*. Dall'*Aperto*, dal Chaos, viene l'uomo in tutta la ricchezza-miseria delle sue figure. E nell'*Aperto* tramonta.

Zarathustra ama coloro che *agiscono il proprio tramonto* - e che così agendo, mostrano di voler preparare l'Oltreuomo, "ciò" che è oltre ogni "chi" e ogni "soggetto" e ogni "volontà" e ogni "potenza": il senso sempre-fedele della Terra, appunto, e della Terra nel cosmo. Chi "dona sempre e non vuol conservare se stesso", chi è "aperto" alla più pura *dépense*, chi non sa vivere se non tramontando, spegnendo in sé ogni volontà di resistere, appropriarsi, conservarsi, è il messaggero del Fulmine che si chiama *Übermensch*. Mare...Fulmine: spazio interminabile, attimo incatturabile. Condizioni pure dello spazio-tempo. Assolutamente aniconiche.

Certo, i messaggeri del Superuomo sono ancora, in tutto e per tutto, uomini. Ma uomini *liberi* da ogni *philopsichia*. Sono, certo, ancora nella rete della volontà di potenza. Ma la volontà di potenza è giunta, in essi, all'*akmé*: volontà di non volere. Gli uomini liberi, messaggeri dell'Oltreuomo, rappresentano il *contraccolpo* della volontà di potenza contro se stessa. La loro storia si confonde necessariamente con quella degli *ultimi uomini*. Essi sono i più spregevoli della specie; sono quelli che tutto rimpiccioliscono, che rifuggono da ogni pastore, eppure voglion essere un sol gregge! Per essi, felicità è soddisfare qualche "Lustchen", lavoro è "Unterhaltung", e dei veleni usano per render gradevoli i sogni. Gli ultimi uomini sono l'estrema apparizione dei dormienti di Eraclito. Ma rappresentano quella destinata a durare di più: la loro schiatta "è indistruttibile, come la pulce".

Messaggeri dell'Oltreuomo e il gregge - che pure a nessuno vuole obbedire - degli ultimi uomini costituiscono l'epoca. I primi vogliono il tramonto (e in quel volere sta il loro limite insuperabile), i secondi lottano per sopravvivere, per durare, perché mai cessi il mondo della loro "felicità" o delle loro speranze di "felicità". Ma non si tratta, propriamente, di un conflitto. I dormienti neppure avvertono la presenza dei messaggeri; e il linguaggio di quest'ultimi è incomprendibile ai dormienti. Eppure, insieme rappresentano l'epoca. E possono giungere, insieme, ad abitare uno stesso individuo. Quando ciò avviene l'individuo si spezza. E l'attimo del suo spezzarsi costituisce, a guardar bene, *la* Figura del nostro tempo, che in molteplici forme la sua arte ha riflesso.

Ma nessun'arte dirà l'Oltreuomo.

Espressionismo e Metafisica sono nomi, sono sigle. Esangui storicismi finché non si manifestano in singolarità, in presenze concrete e individue capaci di sorpassarne il senso abbreviato. Qui, in questo percorso che si snoda colossale attraverso i grandi spazi ospitanti, le opere fanno eco le une alle altre. Intrattengono un dialogo loro - ma che impone a noi l'ascolto, fosse pure rubato. E allora non resta che far parola, fin dove è possibile, di ciò ch'è figura.

Appena abbassata per far luogo all'esigua striscia di cielo rischiarato, la massa compatta e verdastra del mare s'incunea a forza nella scogliera che sale in possenti partiture monocrome. E una macchia marina imperla la fronte dell'uomo. Permeke innesta i pezzi del corpo rozzi l'uno nell'altro. La mano sinistra indica il pudore d'un gigante, goffo albatros baudelairiano planato stavolta non sulla tolda d'una nave ostile ma su una terra che lo accoglie come un figliol prodigo che finalmente riposa. Tutto è scolpito, il pennello è un'ascia che taglia i volumi. Eppure il volto dell'uomo, ancorché assorto, è di un'intensità ingentilita, resa leggera e sfebbrata da quei mustacchi, da quella pipa trascritta da Cézanne. L'uccello - come fosse la sua anima che se ne vola via a cantare - è gaio, ilare. Prende congedo ma resta presso il corpo, come a girargli intorno vigile e custode.

Incede come a benedire. Nel bronzo tormentato, le placche in blu verdastrò designano gli orli cui tragaarda il volume fino al ginocchio della gamba che avanza. Tra di esse è solo scavo, erosione come lava appena raffreddata in cui penetra violentemente la luce. Le crepe scompigliano l'unità descrittiva del corpo. La torsione è elementare, quella d'un fiume personificato in un dio dalla forza primordiale. Lüpertz fa sorgere Clitunno da un ripiano a rudimentali gradini. Gli stessi con cui termina la mano sollevata: come se il corpo fosse soltanto il tramite, la materializzazione antropomorfa dell'intervallo tra i due passaggi ascendenti.

Un fiume scolpito nel magma tellurico, che resta fedele alla terra.

Adamo ed Eva impennati, inerpicati, incrostati dolorosamente nello spazio angusto di calce spenta, figure aspre e petrose come le Rime di Dante. L'immagine, al pari di quei simboli graffiti, è scavata nella materia bruna e fangosa così come il male è scavato per la prima volta nella coscienza. Eva indifesa nel pube scoperto e rigonfio. Adamo l'abbandonato - come poi, ma in una prospettiva escatologica radicalmente diversa, sarà il Cristo che lo trarrà fuori dallo Sheòl, riscattandone la colpa. L'arcaismo della sintesi plastica rende le figure di Sironi ancor più sgomenta e ammutolite nella densità delle tinte pastose, chiuse nel registro contratto d'impasti di terra a tratti ustionati. I piedi come pesanti zoccoli senza speranza impiombati al suolo.

Si apre il sipario e si apre il cielo barocco e tutto, sulla scena, è immobile e fulminato. Non è un cavallo ma un momumento equestre dalle movenze vezzose; non sono uomini ma indossatori inquadrati laggiù come a sbalzo sul biancore d'un tempietto greco; non è vivo ma solo la silhouette in frac d'un gesto stereotipo replicato in verticale dalla statua alle sue spalle. Non un'etica ma un'etichetta. Lo scorrere del tempo è qui in De Chirico perfetta illusione di coloro che non sanno: i frammenti di colonne sono disposti sullo stesso suolo dal quale si erge - presenza improvvisa ma forse attesa - un altissimo grattacielo. Dei gradini invitano chi guarda ad entrare nell'immagine. Ma a suoi rischio e pericolo: la vita, raggelata in posa, ne potrebbe rifluire in eterno.

Sono forse gemelli, i giganti: l'uno specchio simmetricamente rovesciato dell'altro. L'uno che cerca errante e nudo, l'altro fasciato nell'uniforme della normalità. Entrambi vagano nelle città scure e indifferenti al loro passaggio, dalle quali sveltano al di là di ogni

grandezza possibile, smarriti, attoniti, irriconosciuti. L'uno si circonda d'una luce non sua: la serie dei lampioni stradali diventa - senza soluzione di continuità se non il pugno stretto che afferra - il filo di lampadine che s'attorce inerpicandosi sulla figura. Di Stasio dispone l'altro con un enorme bastone piantato nella metropoli che dorme; erra gigante come cieco, i piedi immersi nel ventre delle case. Si rivolge al cielo, all'aperto. Forse attende un segno che gli indichi la direzione.

Di tutto, dopo la bomba, rimane solo l'impronta carbonizzata, l'ombra tragicamente allungata, il fantasma di lamiera. Ma fuori scala, non più umani, nel silenzio d'una presenza che sorveglia soltanto se stessa. Resta il genere, il maschio e la femmina, generatori improbabili d'una nuova stirpe di colossi. Trasformati in giganteschi ma ormai inutili scudi, i corpi di Ragalzi sono sintesi ideografiche, davvero ombre anatomiche. Impenetrabili, padroneggiano lo spazio, lo occupano. Si radicano nell'abbandono. Ma si radicano.

A pennellate larghe e sovrapposte, il messaggero si raccoglie in un gesto. Con una mano reca un ramoscello, con l'altra punta l'indice solenne. È un corpo non ancora compiuto, ma già non più feto: l'infanzia d'un mago, forse d'un angelo. Ma il messaggero di Baselitz è in realtà doppio. Diviso secondo l'asse destra-sinistra, è il colore a indicare una duplicità che segna cromaticamente anche il fondo, da cui la figura si stacca solo in virtù di quelle strisciate di nero che ne segnano a tratti il contorno. I rossi e gli azzurri, gli ocra e i verdi spartiscono il corpo, ne articolano sommariamente l'anatomia in fasce di colore alternate, che si richiamano a vicenda sul filo dell'asse mediano. Appare come trasformasse il vuoto in una forma di presenza, segno sospeso della memoria giacente.

Massimo Carboni

BASELITZ

DE CHIRICO

DI STASIO

LÜPERTZ

PERMEKE

RAGALZI

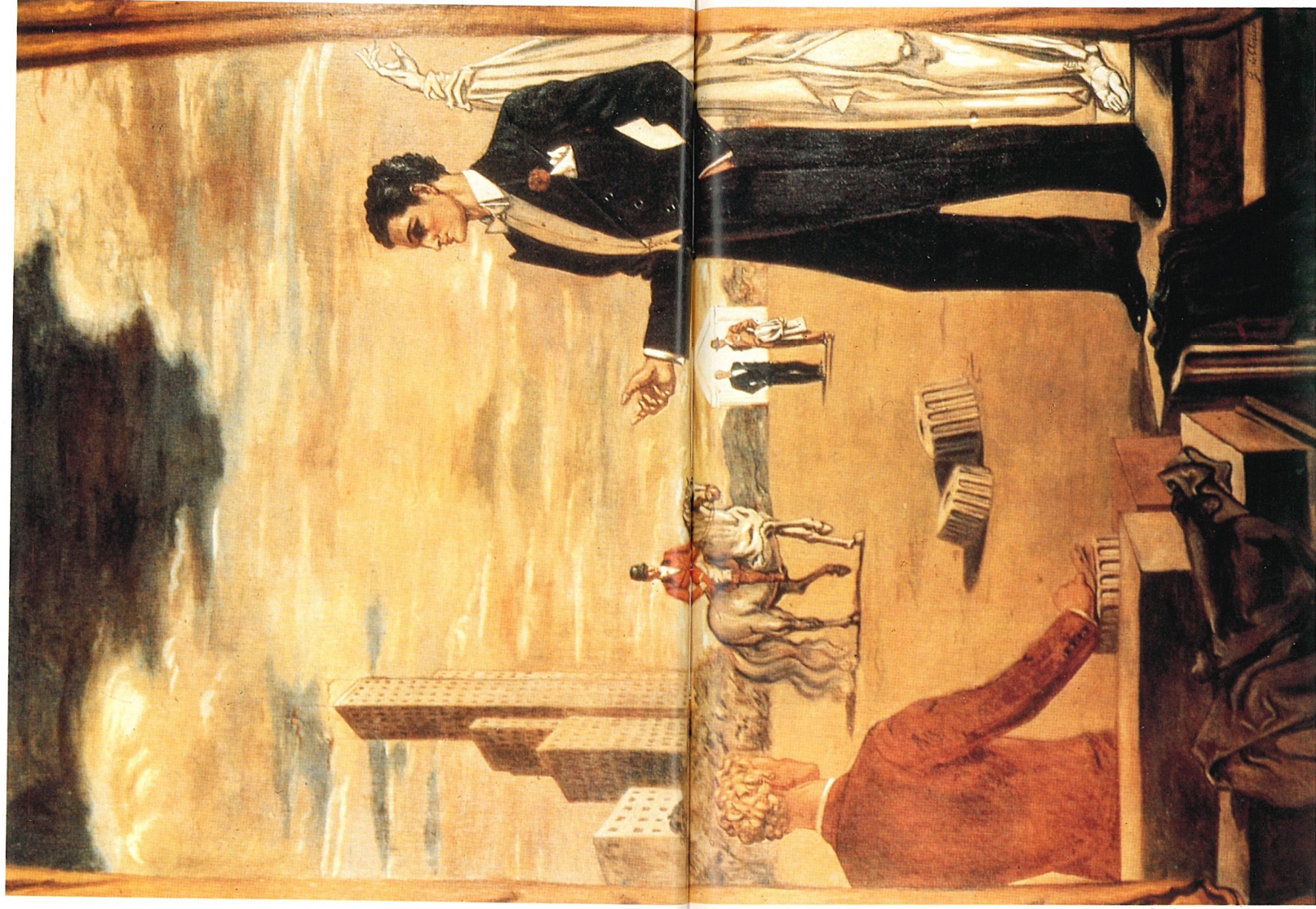
SIRONI

BASELITZ



1. *Der Bote*, 1984

DE CHIRICO



2. *L'uomo in frac*, 1937 ca.

Coll. privata - Hotel Hilton - Roma

DI STASIO



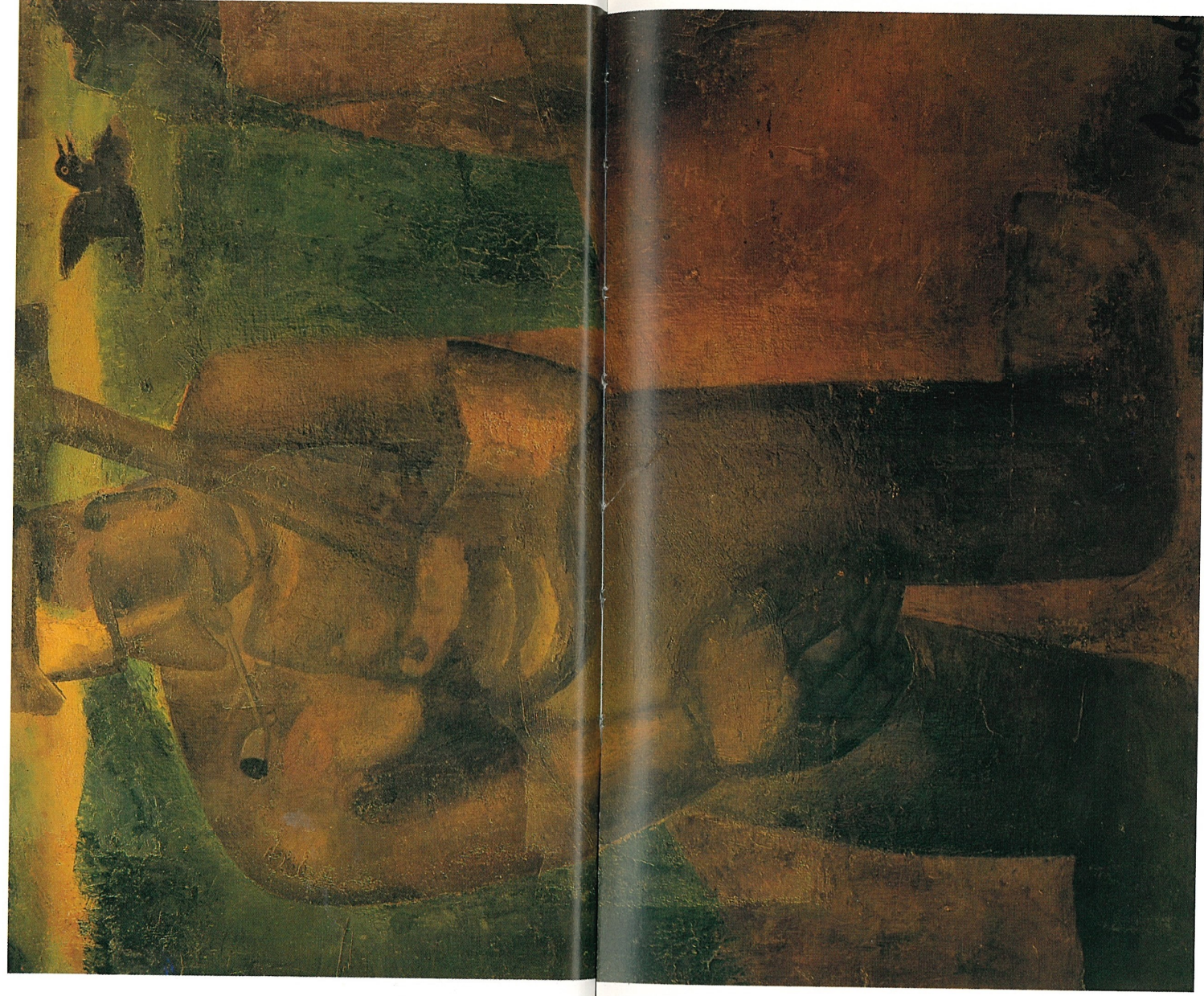
3. *L'illuminato*, 1995

LÜPERTZ



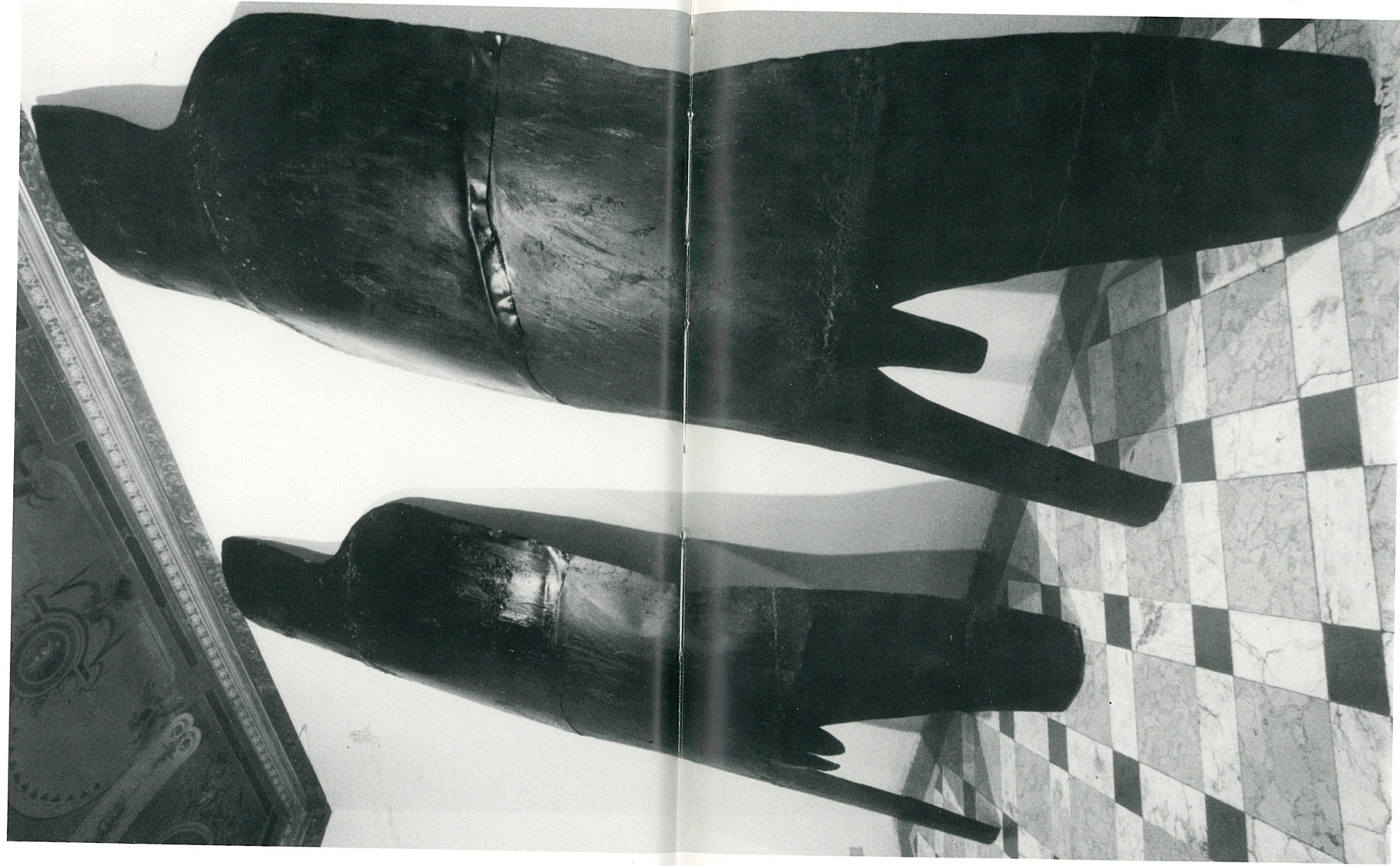
4. *Clitunno*, 1989/90

PERMEKE



5. *L'uomo e l'uccello*, 1935 ca.

RAGALZI



6. *Ombre atomiche*, 1987

SIRONI



7. *Adamo ed Eva*, 1930 ca.

GEORG BASELITZ

1. *Der Bote*, 1984
olio su tela
cm. 250×200

GIORGIO DE CHIRICO

2. *L'uomo in frack*, 1937 ca.
olio su tela incollata su masonite
cm. 335×212

STEFANO DI STASIO

3. *L'illuminato*, 1995
olio su tela
cm. 370×120

MARKUS LÜPERTZ

4. *Clitunno*, 1989/90
bronzo dipinto
cm. 223×120×112

CONSTANT PERMEKE

5. *L'uomo e l'uccello*, 1935 ca.
olio su tavola
cm. 152×132

SERGIO RAGALZI

6. *Ombre atomiche*, 1987
lamiera bombata e pittura industriale
cm. 370×140 ciascuno

MARIO SIRONI

7. *Adamo ed Eva*, 1930 ca.
olio su carta su tela
cm. 313×193

Organizzazione generale e pubbliche relazioni: *Mirella Rodriguez*

Coordinamento tecnico: *Rocco Perna*

Luci e sistema di allarme: *Mario Mechelli*

Trasporto: *Propileo Transport s.r.l.*

Le garanzie assicurative sono prestate dalla

HAVAG Monheim



GENERALI
Assicurazioni Generali S.p.A.

fotografie:

Archivio Galerie Michael Werner; Archivio Galleria L'Attico; Mimmo Capone; Corinto

Litografia Bruni - Pomezia (Roma)
maggio 1995