

MICHELE FELICE

Riconoscere l'Invisibile: frammenti di una sensibilità condivisa in Elémire Zolla, Cristina Campo e Guido Ceronetti

In

Letteratura e Potere/Poteri

Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Catania, 23-25 settembre 2021

a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MICHELE FELICE

Riconoscere l'Invisibile: frammenti di una sensibilità condivisa in Elémire Zolla, Cristina Campo e Guido Ceronetti

Tra il maggio e l'ottobre del 1971 vengono pubblicati tre saggi fondamentali di tre scrittori che hanno vissuto nell'emancipazione dall'imperio delle parole d'ordine e dal divampare delle furie ideologiche. Elémire Zolla, Cristina Campo e Guido Ceronetti condividono una disposizione intellettuale e spirituale al riconoscimento dell'Invisibile in un mondo che cerca di negarlo in ogni modo: fanno parte di una costellazione che indica una via di liberazione dal dominio della pura visibilità, dalle catene retoriche della religione sociale.

Publicato nel maggio del 1971, *Che cos'è la tradizione* chiude il ciclo degli scritti anti-moderni di Elémire Zolla e ne rappresenta forse il culmine in termini strutturali e argomentativi. Già dieci anni prima, in *Eclissi dell'intellettuale* (1959) e *Volgarità e dolore* (1962), aveva messo in evidenza e trafitto con passione e rigore la barbarie totalizzante che permea il culto del progresso. Ora, complice la necessità di una opposizione alla deflagrazione culturale dovuta al Sessantotto, Zolla apre il saggio individuando un dualismo essenziale:

Ascendiamo il monte Ventoso della storia e guardiamo il disegno da quella grande altezza: i particolari non si discernono più, vediamo alternarsi ciclicamente l'una all'altra civiltà fondate sul commento d'un testo sacro tremendo e fascinoso, che non tanto è letto e giudicato quanto legge e giudica chi lo accosti, e civiltà prive d'un testo, apparentemente fondate sul culto della critica.¹

Lo sguardo dall'alto tuttavia, comprensivo e distaccato, non è sufficiente a svelare l'inganno, a penetrare il velo dell'apparenza. Subito s'incorre in una lucida analisi dei caratteri nascosti della civiltà della critica. Se la civiltà del commento proclama apertamente di fondarsi sul proprio Testo sacro, la civiltà della critica nasconde di averne uno, perché «questo è il gran segreto: la civiltà della critica si fonda sopra un Testo occulto e lo venera e lo impone con la forza».² Sopravvive perché nascondendo magistralmente la propria sacralità la tiene intatta, perché il suo Testo sacro non è scolpito nella tradizione ma aleatorio, capace per sua natura di germinare su sé stesso in infinite variazioni, sostituzioni e metamorfosi delle componenti essenziali, non già relative a un luogo altro rispetto al terreno e visibile, ma ipostasi che riconducono alla pura visibilità dell'idolatria sociale, le quali si sono aggiunte le une alle altre fin dai primordi della modernità:

dal Settecento in poi fu «Progresso», cui s'affiancò da metà Ottocento «Evoluzione», e nel Novecento «Marcia dei tempi». A «rinnovamento», e a «progresso» e a «lumi» e a «secol nuovo» sul continente, Hegel aggiunse «sviluppo» e «svolgimento dello Spirito», «superamento» e «dialettica». Di recente si è escogitato «aggiornamento». Ma la serie dei sinonimi può e deve estendersi, per evitare il tedio di chi è chiamato all'adorazione del Nome.³

Potremmo elencarne molte altre, dopo qualche breve occhiata allo svolgersi della vita sociale e politica a noi contemporanea. Tali ipostasi conferiscono un tossico vigore, necessario, al Testo sacro occulto, alimentandosi a vicenda in orgiastiche e camaleontiche variazioni sintattiche, semantiche e morfologiche. Questa Scrittura, scrive Zolla, «è un *continuum*, un'opera sempre *in fieri*, aleatoria e che pure è anche rigida, *ne varietur*. Si può leggere da un punto qualsiasi a un punto qualsiasi».⁴ Ne porta un esempio, uno «stralcio del Sacro Testo», di cui è necessario e sufficiente riportare almeno le prime righe:

Occorre proporsi un rinnovamento costante per giungere ad un'apertura spregiudicata a tutte le istanze progressiste, accettando una situazione precaria e feconda in un'incessante ricerca collettiva delle possibilità di sviluppo e di crescita, spezzando le remore, rovesciando le strutture acquisite, rivoluzionando le forme accettate per aprire nuovi orizzonti d'indagine, sollecitando i contributi costruttivi a un ridimensionamento che metta in crisi le categorie e le abitudini [...]⁵

La troncatura è d'obbligo poiché il testo di Zolla – così come il Testo sacro della civiltà della critica che vuole esemplificare – non presenta punti, solo virgole, non pause di riflessione o momentanee immobilità, ma necessari rallentamenti che permettono slanci e rilanci: così nel Testo sacro, così nel linguaggio comune degli adepti, così nella vita.

Aleatorio ma anche rigido, questo Testo occulto della civiltà della critica, a differenza del Testo sacro tradizionale della civiltà del commento, s'innerva perfettamente nelle abitudini quotidiane e sociali e in esse si mimetizza, poiché dalla Società ha origine e alla Società è rivolto. Le componenti minime vengono spogliate di qualsiasi valore autentico, confluiscono nella grande macchina retorica che le commuta infinitamente e infonde all'interno d'ognuna la linfa necessaria a nutrire sé stessa. In questo senso si tratta di un *continuum*, in una dimensione orizzontale appiattita: una rete fitta e impermeabile che copre il mondo. È una religione del Visibile, che escludendo l'esistenza di altro dal Visibile non può che avere origine unicamente in sé stessa e unicamente a sé stessa rivolgersi.

L'uomo – scrive Zolla – soffre in entrambe, poiché l'una e l'altra tendono a un impossibile. La civiltà del commento colloca l'impossibile di là dalla morte, di là dal mondo; il suo Testo è manifesto ma si rivolge all'Invisibile. La civiltà della critica invece non contempla alcunché d'invisibile, tutt'al più occulta il visibile che potrebbe smascherarne l'impostura: in essa l'impossibile – le promesse di salvezza e uguaglianza che scorrono su una infinita rete orizzontale – è tutto inscritto nel visibile, che è allucinatorio, ingannevole e corruttore; il suo Testo è occultato ma si rivolge unicamente al Visibile.

Nella prefazione alla riedizione del 1998, l'autore si dispiace di avere edificato un tale dualismo dai toni manichei, di cui si sono qui potute solamente evidenziare le fondamenta. Il libro, scrive Zolla, «parla di una possibilità etica, d'una divaricazione artefatta tra male e bene. È un sortilegio, contrario a come penso oggi. Perché lo tentai?». ⁶ L'astio nei confronti della società massificata che gli s'andava irrobustendo attorno, la volontà di reagire al progressivo annichilimento della Tradizione, sono solo alcune tra le numerose motivazioni che avevano accompagnato Zolla fin dai primi scritti anti-moderni. Se ciò rappresenta il primo, c'è da interrogarsi sul mutamento che l'ha portato a commentare in tal modo, quasi un trentennio dopo, una presa di posizione così radicale. Uno spiraglio si apre alla fine della breve prefazione alla riedizione: «l'orrore fu maggiore della volontà di ignorare i dualismi». ⁷

I primi scritti anti-moderni erano stati fortemente debitori del metodo che Adorno aveva esposto dalla metà degli anni Quaranta con «opere che Zolla conobbe e commentò assai prima che divenissero testi di culto in Italia», scrive Grazia Marchianò. ⁸ Zolla era consapevole della necessità di un attacco frontale alla società di massa, all'ideologia illuminista e all'individuo che in seno ad esse era nato: aveva infatti aperto *Eclissi dell'intellettuale* con una lunga riflessione sulla mutazione del tipo borghese nel suo *avatar*, l'uomo massa. Quella battuta dal pensatore tedesco era indubbiamente, allora, la via più efficace, benché Zolla ne comprendesse nitidamente i limiti, primo fra tutti la svalutazione della spiritualità e l'impossibilità di un superamento della storia per approdare ad una metafisica autentica, che prevede un distacco dal Visibile per un approdo all'Invisibile, per tramite

simbolico. Ben presto, dunque, nonostante i toni e lo stile di ispirazione adorniana continuino a dimostrarsi difficilmente sostituibili e innervino i suoi scritti tra il 1959 e il 1971, Zolla si rende conto dell'insufficienza di metodo nel limitarsi a sostenere una *pars destruens* in nome d'una negatività assoluta che nel 1964 definisce «parassitismo filosofico»,⁹ allontanandosene progressivamente.

In una trasmissione radiofonica del 1993,¹⁰ Zolla rievoca la fascinazione giovanile nei confronti di Adorno facendola risalire alla possibilità di utilizzare i concetti e il linguaggio marxisti – verso i quali sentiva una lontananza fondamentale e nei quali vedeva «una volgarità inaccettabile» – per «esprimere tutto, ciò che pensavo, ciò che vedevo», per attaccare il nemico con l'arma stessa del nemico:

andai molto oltre Adorno in questa negazione totale, perché a un certo punto Adorno riprende questa dialettica, si mette a favorire una musica moderna e in un certo senso riprende la lode del presente. [...] Secondo me la dialettica continuava e raggiungeva i suoi termini necessari, che sono la negazione di ogni vita intellettuale.

Poco dopo, alla domanda su cosa lo aveva distinto dalla Scuola di Francoforte, Zolla evoca quella che a chiunque si trovi a leggere la cronologia delle sue pubblicazioni balzerebbe subito all'occhio come un'intrusione notevole, ovvero l'incarico da parte di Garzanti di allestire l'antologia de *I mistici dell'Occidente*, pubblicata nel 1963.¹¹ Cristina Campo, ch'era intimamente legata a Zolla e partecipò ai lavori preparatori sotto falso nome, scrisse a Margherita Pieracci Harwell, in una lettera del 25 maggio di quello stesso anno: «L'Antologia di Mistici di Elémir è una meraviglia. Saranno due grandi volumi nei quali si potrà leggere tutta la vita», una raccolta

per la quale E. ha saccheggiato biblioteche, copiato codici, fotografato manoscritti unici, messo a sacco e a soqqadro tutta l'Italia, recuperato testi sconosciuti persino ai bibliotecari più esperti, per non parlare di storici, teologi e filosofi.¹²

Lo stesso Zolla, nella trasmissione radiofonica sopra citata, definisce *fatale* quella svolta, quella scoperta che lo portò finalmente a diretto contatto con verità che non cambiano con il passare dei secoli, ovvero una filosofia perenne, parallela ma immobile al flusso del divenire storico. Da lì in poi e fino alla pubblicazione di *Che cos'è la tradizione*, al fervore anti-moderno che ivi culmina e in certo senso inizia ad esaurirsi, divampa parallelo un interesse per ogni forma di spiritualità conoscibile, una disposizione intima e intellettuale che negli anni successivi si libera dall'ingombro e dall'affanno dati dall'ormai decennale impegno nella critica della società di massa. Ecco che l'attenzione è tutta rivolta all'Invisibile, e la ricerca ben presto si dispone su due apparentemente opposte direttive: verso l'interno e verso l'esterno, nella consapevolezza che il punto d'arrivo è il medesimo per entrambe.

Grazia Marchianò identifica quattro temi di fondo che innervano gli scritti di Zolla dal 1968. I primi due riguardano la «ricostruzione di una morfologia spirituale unitaria nelle culture del mondo antico» e le indagini sulle diversità indigene, sciamaniche e orientali, che hanno portato alla stesura di alcuni tra i lavori più importanti di Zolla, a partire da *I letterati e lo sciamano* (1969) e dai numerosi saggi apparsi in «Conoscenza religiosa» – rivista da lui fondata all'inizio di quello stesso anno – che diedero nuova linfa ai *cultural studies* e che «sono una pietra miliare nel faticoso, osteggiato acquisto di una visione unificata della spiritualità umana che scavalca barriere e pregiudizi etnici, ideologici e religiosi», per un radicale ribaltamento della visione etnocentrica. Il terzo tema, in stretto legame coi

precedenti, è il «recupero di una visione della natura e del mondo vivente [...] anteriore alla rivoluzione scientifica», mentre il quarto riguarda lo studio degli archetipi e dell'energia emotiva e simbolica che essi emanano, per una interpretazione profonda dell'immaginazione artistica e poetica.¹³ Zolla, in sintesi, percorre una via che sul piano spaziale cerca quel che sopravvive alla volgarità massificata e alla dominazione dell'ideologia moderna e razionalistica, i valori perenni della Tradizione, gli inalterati fondamenti della spiritualità; mentre sul piano temporale fa un'operazione di ritirata dall'ordine lineare del tempo, cercando l'immodificabile e immutabile, l'eterno, che nel passaggio al divenire storico diviene invisibile per chi non scelga la via d'emancipazione dal dominio del Visibile.

Zolla decide di tradurre questo bivio, questa scelta radicale tra l'abbandono alla confusione del Visibile e la solitaria via d'accesso all'Invisibile, in un breve racconto che inserisce in conclusione a *Che cos'è la tradizione*: lo intitola *Epilogo in forma di fiaba, ovvero la casina nel bosco*.¹⁴ Un viandante di nome Ognuno, smarritosi nel fitto d'una foresta, una notte d'inverno tempestosa, dopo esser caduto più volte e aver udito scagliarsi su di lui i suoni della vita animale e naturale brulicanti nella tenebra, trova rifugio in una casetta. L'accoglie una fanciulla di nome Beatrice, soave, imperturbabile, le cui prime parole sono: «E qui vorreste restare, pover'uomo? Non mi darete retta, vero? Non vi metterete in salvo?».¹⁵ A un tratto un «atroce, fioco e protratto gemito» sale dal sottosuolo e Beatrice indica come rimuovendo una piccola asse del pavimento e schiacciando il viso sulla fessura ricavata si possa scorgere uno stanzone interrato. Lì sotto, in un angolo illuminato, «un uomo simile a lui»¹⁶ è disteso mani e piedi in ceppi; accanto, due figure: un pagliaccio che si agita con una tenaglia insanguinata tra le mani e lo tortura desideroso di amputarlo; e un vegliardo, che consola il pover'uomo con eloquio del tutto simile a quello del Testo sacro della civiltà della critica, spronandolo ad abbandonare la stasi a cui era abituato, ad accogliere il perpetuo movimento, nonostante procuri dolore, a votarsi al dinamismo d'una vita sempre attiva, sempre affermativa, sempre protesa al futuro:

Lo so, sono sacrifici, ma dopo averli accettati ti sentirai un altro, sarai più vivo: coinciderai meglio con te stesso, uomo fra gli uomini. [...] Accetta tutto con socialità, senza rinchiuderti nel tuo individualismo sterile. Dobbiamo costantemente progredire verso nuove forme. Non ti va la parola progresso? Diciamo sviluppo. Vedi che ti vengo incontro. Il corpo come l'hai finora conosciuto non può continuare a esistere. Devi vincere l'idolatria delle sue forme, codesto fissismo. Moto, divenire costante e generoso, ecco la vera spiritualità, dobbiamo proiettarci in dimensioni sempre mutevoli.¹⁷

Mentre il pagliaccio tortura il pover'uomo con fuoco e scariche elettriche, il vegliardo gli instilla l'effluvio retorico del sacro Testo, non già come anestetico, ma come materiale con cui costruire un nuovo individuo. Tutto d'un tratto

crocchiarono le cartilagini dell'orecchio fracassato nella morsa della grossa tenaglia: il pagliaccio era stato rapidissimo. Il torturato invero si lamentava, ma nuove parole andava esalando: «Forse ho avuto torto finora. Lo sviluppo, il progresso è inevitabile, guai a chiudersi, guai a non avere carità...».
«Finalmente!» gridò il vegliardo «anche tu senti adesso la bellezza d'essere uomo fra gli uomini [...]. Prova a ripetere con me: "Voglio essere uomo fra gli uomini". Ancora. Ancora. Senti come fa bene?»¹⁸

Il destino del pover'uomo è compiuto. Ognuno, ancora bloccato nella casetta, ha osservato tutta la scena dall'alto. Beatrice prende parola:

«Ti è stato concesso di vedere ciò che ti aspetta. La bufera è cessata, l'alba tinge di rosa l'orizzonte, fra poco potrai riprendere il cammino guidato dal sole». «Ma se avessero ragione loro [risponde Ognuno], guidati da una colonna di fumo nella caligine, da un sole nero, dalle dolorose forze della materia?»¹⁹

Ognuno è ormai persuaso da quanto il Testo sacro della civiltà della critica abbia permesso all'amputato di superare un dolore così grande e gli abbia concesso d'inoltrarsi in una nuova vita libero dal peso della Tradizione. Prende così la via dell'amputazione necessaria, scende nel sotterraneo e abbandona per sempre la possibilità di un cammino solitario. L'infinito fluire retorico del vegliardo, che edifica nell'immaginazione del pover'uomo un mondo tutto nuovo, apoteosi del Visibile, del materico, del dinamismo costante, è enormemente più potente delle poche parole pronunciate da Beatrice, impressioni d'una emancipazione dalle forze tenebrose del Visibile, d'un cammino nell'Invisibile luminoso.

Come i sacri testi della Tradizione, le parole di Beatrice sono un tramite, impressione subitanea di un'esperienza indicibile e raggiungibile solamente attraverso un atto che potremmo dire di fede. Ma la parola *fede* pare ancora insufficiente, difficilmente separabile dalla disposizione puramente positiva ad un'accettazione dogmatica e dottrinale a scapito di una necessaria considerazione dell'altro, di ciò che va rifiutato.

A necessità risponde Cristina Campo, con poche, esatte parole distillate per incalcolabile alchimia meditativa, per pura attenzione. Giungono da *Il flauto e il tappeto* (1971),²⁰ pubblicato pochi mesi dopo *Che cos'è la tradizione*. Inoltrandovisi – e tenendosi nella prospettiva che ho cercato fin qui di presentare – si vede la fiaba occupare di diritto un proprio posto in quella che con Zolla definiamo *civiltà del commento*. «Misterioso è il narratore di fiabe»²¹ – sono le prime parole – come misterioso, in fondo, è il narratore del sacro Testo tradizionale. Il narratore del Testo della civiltà della critica è invece evidentemente apparente con tutto sé stesso: si esaurisce cioè nella propria apparenza. Il *mistero* si dispone in un infinito verticale, la pura visibilità in un infinito orizzontale.

Scrivendo ancora Campo: «Come i vangeli, la fiaba è un ago d'oro, sospeso a un nord oscillante, imponderabile, sempre diversamente inclinato, come l'albero maestro di un vascello su un mare ondososo».²² Poche righe dopo, indizio ulteriore di coappartenenza:

Eroi e bardi della fiaba assoluta, la fiaba delle fiabe, furono in ogni secolo i Santi. Ovvero si trattò di personaggi arcani, gentiluomini e dame che allietarono con la loro grazia intellettuale alcune corti e, in figura di compianto amoroso o di fantasia stravagante, narrarono storie in tutto simili alle storie dei Santi. Superfluo ricordare i *lais* di Maria di Francia, quella lunga, amorosa leggenda aurea. Persino alla corte di Re Sole corsero fiabe che non erano in realtà se non parabole: Belinda e il Mostro, La gatta bianca. Colpisce – poiché nel secolo XIX il nesso tra fiaba e mistero era del tutto perduto [...].²³

Zolla stesso, nell'ampia e densa introduzione all'antologia dei mistici, spiega perché, stilandola, si sia fermato alle soglie del Settecento:

La fine dell'antica umanità è segnata nel secolo XVIII dalla comparsa di un misticismo che non si distingue dalla velleità sincretistica, dalla mistificazione, con Emanuel Swedenborg (che ridusse le varie nozioni mistiche da lui raccolte a una propedeutica del perfetto funzionario).²⁴

E ancora, scrive Cristina Campo, nei *Racconti di un pellegrino russo*:

la fiaba per una volta si mostra senza maschera, mostra cioè quello che tutte le grandi fiabe sono copertamente: una ricerca del Regno dei Cieli, l'inseguimento di una visione ignota e inesplicabile, spesso soltanto di un'arcana parola, per la quale si diserta la terra amata e ogni bene, ci si fa appunto pellegrini e mendichi, beati folli dal cuore in fiamme dei quali il mondo intero si fa beffe e che il mondo «che è dietro quello vero» soccorre e guida con meravigliosi segni e portenti.²⁵

Zolla tratta più specificamente della fiaba in *Le potenze dell'anima* (1968) e, commenta Cristina De Stefano, è «difficile capire cosa si trasmetta da lei a lui, e cosa nell'altro senso. Si nutrono, in quegli anni, delle stesse letture».²⁶ Ma sia qui breve l'accento all'appartenenza della fiaba all'ordine antico, premoderno: accenno che pure, sviluppato, sarebbe di estremo interesse in relazione al discorso che si va delineando.

Proseguendo con Cristina Campo: «L'impossibile è aperto all'eroe di fiaba. Ma all'impossibile come arrivare se non attraverso, appunto, l'impossibile?».²⁷ Ricordiamo le prime parole di Beatrice nel racconto sopra citato: «Non mi darete retta, vero? Non vi metterete in salvo?»; e poco dopo, poiché Ognuno insiste per rimanere nella casetta, convintamente in salvo: «Vedo, è vostro destino. Restate dunque. Lasciate che v'aiuti».²⁸ Impossibile pare tuttavia – rileggendo le parole della fanciulla e tenendo a mente l'intera vicenda – la salvezza di Ognuno dall'amputazione; del resto noi sappiamo ch'egli effettivamente non si salva. La speranza di lei è speranza nell'impossibile, nella venuta di un uomo che non può essere Ognuno, un uomo

così forte da resistere all'incantesimo della casina nel bosco, da preferire la soave ed altera bellezza di lei alla voce roca e lamentosa del vegliardo, alle piroette del buffone.²⁹

Speranza nell'emancipazione di un uomo dal proprio destino: un eroe della fiaba che attraversi l'impossibile, che vi acceda, che scelga di uscire dalla casetta e «riprendere il cammino guidato dal sole».³⁰ L'eroe deve ancora venire e l'epilogo in forma di fiaba si rivela essere della fiaba una deformazione desolante, poiché manca l'atto che alla fiaba dà fondamento; ovvero, nelle parole di Cristina Campo:

La caparbia, inesausta lezione delle fiabe è dunque la vittoria sulla legge di necessità, il passaggio costante a un nuovo ordine di rapporti e assolutamente niente altro, perché assolutamente niente altro c'è da imparare su questa terra.³¹

Cosa dovrà fare, dunque, l'uomo sognato da Beatrice? Chi è l'eroe, in un mondo dove Ognuno sceglie la via dell'amputazione, schiacciato a terra dal flusso incessante delle parole d'ordine della civiltà moderna? All'eroe appartiene una «perfettamente ascetica disposizione dell'animo: egli dovrà dimenticare tutti i suoi limiti nel misurarsi con l'impossibile».³² Per affrontare l'impossibile occorre un «sentimento che faccia punto archimedeo fuori del mondo, [...] formula simbolica che apre l'ingresso alla quarta dimensione».³³ Eterna opposizione tra impossibile e possibile, tra Invisibile e Visibile. Dominare l'impossibile non può darsi se non per influsso di uno spazio sentimentale esterno, lo spazio dell'Invisibile; non si dà altro, altrimenti, che una costrizione al possibile, nel regno del Visibile.

In tutto ciò l'azione dell'eroe – e dell'uomo emancipato, per declinazione virtuosa, seppure imperfetta secondo umana natura – deve estendersi simultaneamente in segno positivo e negativo. Deve intervenire, scrive Cristina Campo, una «professione di fede – vale a dire di incredulità nella

onnipotenza del visibile»,³⁴ disposizione necessaria a vincere le catene del regno della quantità e della pura evidenza, a mantenere viva una Tradizione costantemente minacciata e schiacciata dall'incombere incessante della retorica del progresso, dal dominio, in questo mondo, di una ingannevole civiltà della critica, con il suo Testo sacro abilmente celato nella pura visibilità, che ne moltiplica il potere e ne amplifica il tenebroso e allucinatorio ingombro.

Nel giugno del 1971, appena un mese dopo la pubblicazione di *Che cos'è la tradizione*, esce *Difesa della Luna e altri argomenti di miseria terrestre*, prima raccolta saggistica di Guido Ceronetti. Vi trova spazio, nella prima parte, all'interno di alcuni saggi d'argomento letterario e biblico, un'acuminata critica al fervore progressista che aveva accompagnato l'allunaggio; la seconda parte invece si concentra sulla barbarie che consuma la Terra, origine di quella che nel plauso collettivo ha imbrattato la Luna. Zolla ne fa una recensione concentrandosi su questo secondo nucleo di saggi e chiarendo fin da subito che

Il gran protagonista dell'opera è infatti l'inquinamento, quello materiale [...] ma soprattutto quello spirituale, onde non trovi quasi persona indenne da quel cancro che sono le idee progressiste. Idee che poi sono le colpevoli della degenerazione planetaria. Parole di stoltezza propalate dalle cattedre, dove s'insegna a vedere con occhio allucinato punti omega, città terrene perfette nell'avvenire, si concretano in città torturanti, fabbriche abbruttenti, reggimenti totalitari di varia coloritura e di univoca nequizia. E guai a chi osi opporre un lamento all'onnipotenza dei distruttori! L'aspetta una persecuzione inventiva e sottile.³⁵

Il libro di Ceronetti è assai diverso da quello di Zolla qui considerato: meno strutturato, molto più colorito, più immaginifico. *Che cos'è la tradizione* invece risente di una disposizione profondamente debitrice dello stile che aveva innervato gli scritti di un decennio precedenti, ma che da essi vuole sempre più allontanarsi. Hanno però in comune l'efficacia di una presa di posizione radicale, dai forti tratti manichei, nei confronti della società contemporanea, resa possibile da pratiche stilistiche parimenti laceranti, seppur assai diverse tra loro. Ma qui interessa un punto specifico del saggio di Ceronetti, situato in quella seconda parte ove l'autore scrive degli *altri argomenti di miseria terrestre*. Si tratta di un capoverso citato proprio da Zolla nella sua recensione, dettaglio tutt'altro che sterile, se considerato nella prospettiva che vado delineando:

Se metto, su un banco di fiera, il busto di marmo, l'icona da stendardo, Capitali e Manifesti di Marx e, su un banco vicino, le pitture di Bosch, cento mani afferreranno subito il materiale marxiano, che è la porta d'oro. Intendo, per *Marx*, tutta l'inciviltà storicistica, incapace di un sorriso su se stessa che la liberi dalla presa storica, e qualsiasi cosa che sposti i demoni dall'invisibile al visibile, mettendoli, con nomi falsi, alla portata del nostro braccio, armato di pistola e di scienza. Benedetta invece l'anima solitaria, che per la porta ragnatelosa di Bosch entrerà con paura nel gineceo delle verità sconcertanti. Anche *Bosch*, come *Marx*, raccoglie altro: essenzialmente, qualsiasi cosa che lasci i demoni nell'invisibile, strappando agli interminabili tentativi umani di linciaggio le parti di umanità o di natura designate, da un'immaginaria ragione, come il vero nemico da distruggere.³⁶

Due porte, due prospettive, due civiltà, anche per Ceronetti, due modi di considerare il mondo e la vita. Passando dalla porta d'oro della «inciviltà storicistica» si rinuncia al riconoscimento dell'altro dal Visibile, si aderisce a una forza collettiva e inarrestabile che sposta «i demoni dall'invisibile al visibile», riducendo la vita a un arido schematismo positivistico, credendo di poter comprendere tutto con i soli utensili di questo mondo, poiché tutto ciò che richiede spiegazione è in questo mondo interamente situato. È una porta-specchio che conduce al luogo stesso da dove si proviene,

privandolo tramite sottile deformazione della possibilità di riconoscerne i riflessi e gli echi fuggevoli, la sua estensione invisibile: questa porta d'oro ci appare come una via per l'amputazione intellettuale e spirituale, come la porta che nell'epilogo in forma di fiaba del libro di Zolla conduce alla sotterranea sede dell'amputazione di Ognuno.

La porta «ragnatelosa» di Bosch, invece, conduce alla realtà misteriosa, irriducibile e sempre scrigno di segreti in tenebroso movimento. Mentre la massa sceglie la porta d'oro, qui passa «l'anima solitaria» che desidera scernere il demoniaco. Zolla, quando analizza i caratteri della civiltà della critica, avverte che segno d'elezione è «la persecuzione da parte dell'autorità visibile»: ³⁷ l'anima solitaria che riconosce l'esistenza di un Invisibile è infatti demonizzata, bandita e osteggiata dalla massa e Zolla ne è un esempio. «Il periodo che andò dal 1968 al 1980 vide Zolla isolato e aborrito in Italia dalla classe che aveva afferrato il potere», ³⁸ dice di sé, ma quest'atteggiamento ha origine già con la pubblicazione di *Eclissi dell'intellettuale* e *Volgarità e dolore*. Cristina Campo, a tal proposito, scrive in una lettera che quest'ultimo è «un libro che sarà martirizzato – e io credo che meriti questa grazia, per molti versi». ³⁹ E Ceronetti, nella sua recensione a *Che cos'è la tradizione*: «è interessante vedere come quel che a lui è immondizia molesta copra rumorosamente l'intera area dell'adorazione di tutti. Allora, per questi adoratori, Zolla è un Satana, è l'Avversario». ⁴⁰

Anche Ceronetti riconosce tra i tentativi di occultamento le tracce del Testo sacro della civiltà della critica:

Quando si dice *drago tecnologico*, è la porta di Bosch che parla, dal suo strozzato megafono. Invece, l'altra porta diffonde flauti incantati: *la Tecnica non ci può tradire* (parole dell'astronauta Gagarin), *un'altra vittoria dell'Uomo, tra breve scoperto il segreto della vita* ec. In Bosch, dove nessun mostro è dimenticato, dev'essere prefigurato anche *Tecnologia*, che nella moltiplicazione a perdita d'occhio dei luoghi comuni ateologici, non si riesce a far sgusciare, con vero sangue, dalla sua vagina di astrazioni. ⁴¹

E merita di essere riportato un altro passaggio, che oltre a contenere un chiaro riferimento alla nociva retorica della civiltà contemporanea, sottolinea l'effettiva compresenza di inquinamento materiale e spirituale:

Quando si è *al servizio*, si può sprofondare con la più liscia faccia del mondo nel più schiumante delitto. Nerone che fa turare l'uretra dello schiavo per divertirsi a sentire le sue urla, si comporta da padrone del mondo senza impostura. Non lo fa dichiarando di essere al suo servizio. Ma un'industria o uno Stato totalitario hanno bisogno di una continua impostura, e per loro l'alibi del Servizio, per far morire pesci o uomini, è indispensabile. «Noi vendiamo una vita migliore», dice la pubblicità della *Dow Chemical Company*. Per quarant'anni la Dow ha fatto colare ogni giorno mercurio nel lago di St-Clair, vicino alla frontiera canadese degli Stati Uniti: il lago è morto. Il Nerone chimico tura l'uretra della terra, ma al servizio dell'uomo. Si possono bruciare i capezzoli di una donna, purché sia fatto «per un mondo nuovo». La formula «per il bene delle anime» si è perduta nel sangue che ha versato, ma la sua prole ha camminato bene: «per la Nazione», «per l'indipendenza della patria», «per i sacri confini», «per le classi sfruttate», «per un ordine nuovo», «per il socialismo», «per il progresso dell'umanità», «per un mondo migliore». Questa nociva preposizione, *per*, bisognerebbe processarla e condannarla a morte. Non credo alla sua innocenza. Ha fatto troppo male. Continuerà a farne, se non la uccidiamo. ⁴²

Vite intimamente immerse nei testi della Tradizione, le tre di cui si è accennato. Zolla, dopo l'incontro fatale con i mistici nei primi anni Sessanta, lentamente prende le distanze dall'occidentale giostra dialettica le cui pur necessarie derive non possono risolversi finché sono amputate dell'elemento tradizionale. Cristina Campo – dopo aver collaborato in gran segreto all'antologia dei

mistici fornendo traduzioni sotto falso nome – incontra una segreta, definitiva, fulminante conversione a metà degli anni Sessanta e si adopera in prima persona nell'opposizione alle riforme post-conciliari⁴³, per poi curare l'edizione italiana dei *Detti e fatti dei padri del deserto* con Piero Draghi (1975). Ceronetti, dopo essere stato rapito dall'ascolto dei Salmi in lingua ebraica in una trasmissione radiofonica all'inizio degli anni Cinquanta, inizia a studiare l'ebraico presso la sinagoga torinese lavorando a una versione interlineare del *Qobélet*; traduce i *Salmi* (1967), il *Qobélet* (1970), *Il Libro di Giobbe* (1972), il *Cantico dei cantici* (1975) e *Il Libro del profeta Isaia* (1981), tornando spesso sui testi e dando nuove versioni che approdano a edizioni rivedute, in una vera e propria ossessione per una infinita ricerca della parola esatta.

Ho voluto in questa sede – osservando solo alcune specifiche affinità – cercare di comprendere e dar conto di una possibilità ricettiva, rovesciando il cannocchiale riconoscere una parentela intellettuale che ha le proprie radici da un lato nella frequentazione personale dei tre scrittori e dall'altro nel loro profondo e irrinunciabile legame con la Tradizione: parentela in quegli anni evidente a chi, partecipando a quell'affinità elettiva, per occasione fortuita o consapevole frequentazione, abbia letto i tre libri qui considerati, pubblicati nel 1971 a pochi mesi l'uno dall'altro. Riconoscerla vuole anche dire individuare una costellazione non compromessa dalle suggestioni retoriche imperanti, dalla quale molti lettori trassero una particolare educazione spirituale e sentimentale, una prospettiva autentica da cui considerare l'esistente, la quale non può che fondarsi – con le parole di Cristina Campo – su una radicale «professione di incredulità nella onnipotenza del visibile».

¹ E. ZOLLA, *Che cos'è la tradizione*, Milano, Adelphi, 1998, terza ed. 2011, 19.

² Ivi, 23.

³ Ivi, 24-25.

⁴ Ivi, 25.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Ivi, 373.

⁷ Ivi, 375.

⁸ Il rapporto di Zolla con il pensiero di Adorno è efficacemente delineato da Grazia Marchianò, nella sua biografia di Zolla, in E. ZOLLA, *Il conoscitore di segreti. Una biografia intellettuale di Grazia Marchianò*, Venezia, Marsilio, 2012, 59-61.

⁹ E. ZOLLA, *Adorno fra metacritica e metafisica*, «Elsinore», I (1964), 5.

¹⁰ Il titolo della trasmissione è *Paesaggio con figure*, andata in onda nell'aprile del 1993: https://www.youtube.com/watch?v=9MPEp_P8QLk (visitato il 10 aprile 2022).

¹¹ E. Zolla (a cura di), *I mistici*, Milano, Garzanti, 1963; poi E. ZOLLA, *I mistici dell'Occidente*, 7 voll., Milano, Rizzoli, 1976-1980; poi E. ZOLLA, *I mistici dell'Occidente*, 2 voll., Milano, Adelphi, 1997, nuova ed. riveduta 2010, qui utilizzata.

¹² C. CAMPO, *Lettere a Mita*, Milano, Adelphi, 1999, terza ed. riveduta e ampliata 2013, 184.

¹³ ZOLLA, *Il conoscitore di segreti...*, 67-68.

¹⁴ ZOLLA, *Che cos'è la tradizione...*, 361-369.

¹⁵ Ivi, 363.

¹⁶ Ivi, 364.

¹⁷ Ivi, 367.

¹⁸ Ivi, 368.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Nello specifico nel saggio intitolato *Della fiaba*, di cui una prima stesura apparve in C. CAMPO, *Fiaba e mistero*, Firenze, Vallecchi, 1962; poi in C. CAMPO, *Gli imperdonabili*, Milano, Adelphi, 1987, 29-42.

²¹ CAMPO, *Gli imperdonabili...*, 29.

²² Ivi, 35.

²³ Ivi, 31.

²⁴ ZOLLA, *I mistici dell'Occidente...*, vol.1, 27-28.

²⁵ C. CAMPO, introduzione a *Racconti di un pellegrino russo*, Rusconi, Milano, 1973; ora in CAMPO, *Gli imperdonabili...*, 223-224.

²⁶ C. DE STEFANO, *Belinda e il mostro. Vita segreta di Cristina Campo*, Milano, Adelphi, 2002, 114.

²⁷ CAMPO, *Gli imperdonabili...*, 32.

²⁸ ZOLLA, *Che cos'è la tradizione...*, 364.

²⁹ Ivi, 369.

³⁰ Ivi, 368.

³¹ CAMPO, *Gli imperdonabili...*, 34.

³² Ivi, 32.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ E. ZOLLA, *Testimone e Geremia. Saggi di Ceronetti*, «Il Messaggero», 22 giugno 1971.

³⁶ G. CERONETTI, *Difesa della Luna e altri argomenti di miseria terrestre*, Milano, Rusconi, 1971, 137.

³⁷ Ivi, 22.

³⁸ F. Piemontese (a cura di), *Autodizionario degli scrittori italiani*, Milano, Leonardo, 1989; citato in ZOLLA, *Il conoscitore di segreti...*, 27.

³⁹ CAMPO, *Lettere a Mita...*, 153.

⁴⁰ G. CERONETTI, *Com'era bello il peccato pagano. Elémire Zolla e la tradizione*, «L'Espresso», 3 ottobre 1971.

⁴¹ CERONETTI, *Difesa della Luna...*, 137-138.

⁴² Ivi, 42.

⁴³ Si veda a tal proposito il capitolo *Una Voce*, in DE STEFANO, *Belinda e il mostro...*, 123-139.