

Università Ca' Foscari di Venezia

Facoltà di Lettere e Filosofia

Corso di laurea in Lettere

Tesi di laurea

Dall'anima allo spirito

Cristina Campo ed Elémire Zolla: mistica e spiritualità nella svolta religiosa dei primi anni

Sessanta

Relatore:

Prof. Antonio Rigo

Correlatore:

Prof. Franco Michellini Tocci

Laureando:

Marco Lepore

Matricola 778148

Anno accademico 2004-2005

Indice

Introduzione p. 9

Capitolo I

Cristina Campo. Gli anni precedenti alla svolta 13

1. Gli anni della formazione 17

1.1. *L'infanzia, la malattia, le fiabe e le prime letture* 17

1.2. *La giovinezza, le amicizie, la maturazione intellettuale e letteraria* 19

1.3. *Il trasferimento a Roma, l'attività letteraria, gli studi, l'atteggiamento religioso* 24

2. La meditazione poetica che prelude alla conversione 27

2.1. *Contemplazione e conoscenza simbolica come vie al sovrarazionale* 29

2.2. *Oltre "il sapore massimo di ogni parola"* 34

Capitolo II

Elémire Zolla. Gli anni precedenti alla svolta 39

1. Gli anni della formazione 43

1.1. *L'infanzia, il fascismo, le prime letture* 43

1.2. *La giovinezza, la malattia, le prove narrative, le posizioni letterarie* 47

1.3. *Il trasferimento a Roma, l'insegnamento universitario, la "violazione del voto di laicità"* 50

2. Dalla critica all'industria culturale ai mistici 52

2.1. *Il sadismo come momento esplicativo dell'illuminismo* 54

2.2. *L'incontro con i mistici* 56

2.3. *Nota* 61

3

Capitolo III

Il sodalizio e la svolta 63

1. Il sodalizio 64

1.1. *L'incontro* 64

1.2. *Le reciproche influenze e i caratteri delle collaborazioni* 68

1.3. *L'intesa intellettuale* 73

1.4. *"I mistici"* 77

2. Elémire Zolla: la fondazione della cultura nella metafisica e nella spiritualità 81

2.1. *La spiritualità: da luogo di riparo a centro della futura meditazione* 83

2.2. *Perché "I mistici"* 86

2.3. *Passare dall'anima allo spirito* 90

3. Cristina Campo: la conversione e il misticismo 97

3.1. *La Tigre Assenza e Sant'Anselmo* 100

3.2. *Mistica come stile articolato in pratiche* 103

3.3. *L'opera come preghiera e asceti* 109

Conclusioni 115

Bibliografia 125 4

Le opere più spesso citate sono così siglate:

GI: CRISTINA CAMPO, *Gli imperdonabili*, a cura di Margherita Pieracci Harwell, Adelphi, Milano 1987.

SFN: CRISTINA CAMPO, *Sotto falso nome*, a cura di Monica Farnetti, Adelphi, Milano 1998.

LAL: CRISTINA CAMPO, *Lettere a un amico lontano*, Libri Scheiwiller, Milano 1998.

LaM: CRISTINA CAMPO, *Lettere a Mita*, a cura di Margherita Pieracci Harwell, Adelphi, Milano 1999.

MaI: ELÉMIRE ZOLLA, *Minuetto all'inferno*, Aragno, Torino 2004; ed. orig. Einaudi, Torino 1956.

EdI: ELÉMIRE ZOLLA, *Eclissi dell'intellettuale*, Bompiani, Milano 1959.

MdS: ELÉMIRE ZOLLA, *Il marchese di Sade. Le opere*, Longanesi, Milano 1961.

VeD: ELÉMIRE ZOLLA, *Volgarità e dolore*, Bompiani, Milano 1962.

MI: ELÉMIRE ZOLLA, *I Mistici*, Garzanti, Milano 1963.

PuNI: ELÉMIRE ZOLLA, *Per un nuovo illuminismo*, in PIERO NARDI (a cura di), *Arte e cultura nella civiltà contemporanea*, Sansoni, Firenze 1966.

PdA: ELÉMIRE ZOLLA, *Le potenze dell'anima*, Bompiani, Milano 1968.

CCT: ELÉMIRE ZOLLA, *Che cos'è la tradizione*, Adelphi, Milano 1998; ed. orig. Bompiani, Milano 1971.

UdM: ELÉMIRE ZOLLA, *Uscite dal mondo*, Adelphi, Milano 1992.

DI: ELÉMIRE ZOLLA - DORIANO FASOLI, *Un destino itinerante: conversazioni tra Occidente e Oriente*, Marsilio, Venezia 2002.

CC: MONICA FARNETTI, *Cristina Campo*, Luciana Tufani Editrice, Ferrara 1996.

PCC: MONICA FARNETTI - GIOVANNA FOZZER (a cura di), *Per Cristina Campo*, Scheiwiller, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1998.

HUM: ENZO BIANCHI - PIETRO GIBELLINI (a cura di), *Cristina Campo*, «Humanitas», n. 3, Giugno 2001; numero della rivista dedicato interamente a Cristina Campo.

BeM: CRISTINA DE STEFANO, *Belinda e il mostro*, Adelphi, Milano 2002.

CPSA: ALESSANDRO SPINA, *Conversazione in Piazza Sant'Anselmo e altri scritti. Per un ritratto di Cristina Campo*, Morcelliana, Brescia 2002.

Esiste per ciascun viandante un tema, una melodia che è sua e di nessun altro, che lo cerca fin dalla nascita e da prima di tutti i secoli, *pars, hereditas mea*. Come, dove discernerla?

CRISTINA CAMPO, *Il flauto e il tappeto*

Introduzione

Nel corso dei primi anni Sessanta si verifica una svolta fondamentale nei percorsi intellettuali fino ad allora seguiti da Cristina Campo - *senhal* prediletto di Vittoria Guerrini - ed Elémire Zolla. Sono gli anni in cui si consuma la conversione della Campo alla religione cattolica e il suo approdo al mondo della mistica e della devozione. Nello stesso periodo la riflessione di Zolla abbandona l'impostazione neoilluminista per rivolgere la propria attenzione alla dimensione sovrastorica della realtà, al mondo della spiritualità e alla metafisica.

Nel tentativo di ripercorrere gli itinerari seguiti dai nostri autori e di gettar luce sulle svolte da loro intraprese prendiamo innanzitutto atto di come una biografia intellettuale della Campo e di Zolla, per la stessa idea di cultura e di letteratura da loro condivisa, si ponga anche come una loro biografia spirituale. Ci accorgiamo poi dell'importanza che l'elemento biografico riveste per la comprensione dei percorsi dei due scrittori, e di come esso, nel periodo da noi preso in considerazione, rivesta un ruolo ancora più fondamentale. Perché, se a posteriori è dato riconoscere nella precedente vicenda intellettuale di entrambi gli indizi e i presupposti delle svolte intraprese, esse appaiono comunque radicali e inaspettate, legate ad alcuni eventi riconosciuti come fatali dagli autori stessi. Esse trovano infatti in modo significativo la loro ragione nella profonda intesa emotiva ed intellettuale che si instaura in questi anni tra i due scrittori, e si muovono da un impegno in parte fortuito, il lavoro all'antologia de *I misticiz*, opera in cui l'ideale contemplativo già riconosciuto dai due come unico possibile ideale etico e sapienziale si confronta con il mondo della religiosità e della devozione. L'antologia, opera in cui culmina la meditazione comune degli anni precedenti e in cui sono presenti in nuce i motivi fondamentali dell'evoluzione futura del pensiero e dell'opera dei due autori, è momento emblematico del loro sodalizio e pietra di volta dei rispettivi percorsi.

La nostra trattazione non potrà dunque prescindere dall'attenzione al dato biografico. Ci concentreremo nei primi due capitoli sui percorsi seguiti dai nostri autori negli anni precedenti al sodalizio, cercando di rintracciare in essi i caratteri e le vie che conducono e alludono alle rispettive svolte. Se in questo modo di procedere è certamente insito il rischio di rilettura e di visione retrospettiva, notiamo come, al di là della non ovvietà delle svolte intraprese dai due autori, una forte continuità dei loro percorsi sia da individuare nella centralità che le idee di destino e vocazione ricoprono nella loro opera e nel loro pensiero, e come queste idee rappresentino anche un tema fondamentale delle svolte stesse³, nonché una privilegiata chiave di lettura del loro intero itinerario intellettuale. Nel terzo capitolo illustreremo i caratteri del sodalizio - l'importanza del dato emotivo e personale, le caratteristiche delle collaborazioni e della meditazione comune - e cercheremo di rendere evidente come proprio nella profonda intesa instauratasi tra i due autori siano in maniera importante da individuare i motivi delle svolte intraprese. Tratteremo infine dei caratteri delle rispettive svolte.

Molti aspetti del pensiero e dell'opera di Cristina Campo e di Elémire Zolla ancora aspettano di essere indagati in profondità. Per il periodo e i temi da noi presi in considerazione la non vasta bibliografia critica⁴ è tuttavia compensata dalla ricchezza che si schiude dalla lettura parallela dell'opera di questi anni dei due autori. Le loro rispettive opere sono infatti molto vicine sia per i temi trattati che per la comune visione del mondo che sembra sottenderle, e nel perseguimento delle rispettive vocazioni intellettuali mostrano l'ampiezza della riflessione comune, illuminandosi reciprocamente.

Altre fonti fondamentali della nostra trattazione saranno costituite dagli epistolari della Campo - che oltre a fornire preziose informazioni biografiche ci accompagneranno nella comprensione della vicenda spirituale dell'autrice così densamente espressa nella sua opera poeticas - e dalle più recenti interviste concesse da Zolla - che ci forniscono le dirette interpretazioni dell'autore del percorso da lui seguito, e che compensano, in parte, la non voluminosa opera critica a lui dedicata.

La singolarità dell'opera e del pensiero di Cristina Campo e di Elémire Zolla riflette la singolarità dei percorsi da loro seguiti. Scrittura e letteratura sono per i due autori esperienze totalizzanti, da sempre

mosse da istanze in primo luogo spirituali e di esse portatrici. Scrive María Zambrano, autrice da loro molto stimata e a loro molto vicina: «Scoprire il segreto e comunicarlo sono i due stimoli che muovono lo scrittore»⁶. In questa idea di scrittura riconosciamo l'ideale letterario della Campo e di Zolla, e l'afflato da sempre spirituale di esso. L'«irruzione» della religiosità nelle loro vicende intellettuali non si esaurisce dunque con l'ingresso di tematiche religiose nella loro riflessione. Nell'attenzione prestata dai due autori al mondo della religiosità e della mistica scorgiamo un interesse innanzitutto intimo e personale, l'accoglimento e il riconoscimento del luogo in cui la loro idea di scrittura e letteratura trova conferma e compimento più alto.

Capitolo I

Cristina Campo. Gli anni precedenti alla svolta

È un atto di fede lo scrivere, e come ogni fede, di fedeltà. Lo scrivere richiede fedeltà prima di ogni altra cosa: essere fedeli a ciò che chiede di essere tratto fuori dal silenzio.

MARÍA ZAMBRANO, *Perché si scrive*

Cristina Campo «adorava la forma»¹, ricorda Citati, la sua intelligenza era «l'intelligenza provocata dalle tensioni e dai limiti della forma»². Percorso singolare quello della Campo, in cui il culto della forma e la riflessione tecnico-poetica trovano come sbocco congeniale il mondo della devozione; in cui il perfezionismo stilistico e la meditazione estetica, tenendo le distanze da ogni forma di estetismo, sfociano in un'etica e in una religiosità ascetica. Perché, se non è certo raro che la meditazione sulla bellezza abbia risvolti o fondamenti metafisici, e tantomeno che la poesia stringa stretti e fondamentali rapporti con la religione e col sacro, l'esperienza poetica della Campo si rivela un'omogenea tensione stilistica, una continua e meticolosa ascesi in direzione dell'opera perfetta che proprio nell'esperienza mistica trova il compimento perfetto, «nella restituzione dell'estetico [...] alla cosa stessa finalmente reale».³ E tanto l'esperienza poetica che quella spirituale della Campo sembrano dal principio alludere alla realizzazione e alla forma che prenderanno nella svolta mistica degli anni Sessanta.

«È bene avere ideali impossibili»⁴, sostiene la Campo, e la perfezione della forma, lo stile, la bellezza sono da lei riconosciuti come vie all'impossibile. L'impossibile, insegnano le fiabe e i vangeli, diviene possibile per grazia, e la Campo sa che «lo stile è grazia»⁵. Stile e bellezza sono «vittoria sulla legge di gravità»⁶, vittoria sulle emozioni dunque, sulla facoltà immaginativa, su tutto ciò che impedisce l'accesso al Mistero, all'alterità. Stile, scrive Cristina Campo, è «spirituale devozione al mistero di ciò che esiste»⁷. Stile è perfetta attenzione, è lettura su molteplici piani della realtà. È lettura che tende alla sintesi, lettura analogica che vede nella natura la «metafora della soprannatura»⁸, lettura che volge la realtà in figure, in destino. Principio dello stile è la rinuncia, il vuoto che permette di accogliere la grazia. Scrive Simone Weil che «amare la verità significa sopportare il vuoto»⁹. L'ideale poetico – e in un secondo momento religioso – della Campo è farsi mezzo, trasparenza al trascendente e all'incomunicabile, nella tensione verso il superamento della dicotomia soggetto-oggetto. È in questo aspetto dell'opera della Campo che riconosciamo l'indole da sempre mistica della sua poetica: il soggetto dell'esperienza mistica trascende se stesso, si fa, da soggetto dalla realtà mondana, oggetto della realtà trascendente. L'ideale poetico della Campo, come quello ascetico dell'esperienza mistica, è fondato sulla rinuncia alla psicologia e alle speculazioni razionali, sulla purificazione dell'immaginazione e delle facoltà spirituali, sullo smantellamento del proprio io senza tuttavia l'annullamento della persona come soggetto dell'esperienza.

Scrivi Celan che «chi porta Arte negli occhi e nella mente [...] è dimentico di sé»¹⁰, che «arte crea lontananza dall'io»¹¹. Ogni cammino artistico e poetico si configura in qualche modo come cammino ascetico, come liberazione dalla propria circoscritta persona nella contemplazione del reale. Le fiabe, la poesia, la religione insegnano come tutto ciò che è importante ed essenziale sia impersonale. E l'intero itinerario della Campo si svolge nella meditazione su queste tre forme

sapientziali, che insegnano come la dimenticanza di sé sia l'unica via al gesto perfetto, alla parola perfetta, al contatto puro con l'essere.

Sono le fiabe, riconosciute come fonte di ogni poesia e religione, il primo tesoro sapienziale scoperto e amato da Cristina Campo. Destino, bellezza e fede lei riconoscerà come temi fondamentali della fiaba, e li farà temi eletti della sua intera opera. E della sua esistenza. Destino, bellezza, fede e «vittoria sulla legge di necessità»¹², quindi accesso all'impossibile, trascendimento della realtà. Destino, bellezza e fede sono i temi a cui lei è eletta dalla prima infanzia, e saranno i temi su cui si concentrerà per intero la sua meditazione. Simone Weil, che per anni sarà la sua ispiratrice e la sua stella polare, le insegnerà il rigore e la dedizione, le insegnerà a «non voler comprendere cose nuove, ma [a] giungere a forza di pazienza, di sforzo e di metodo a comprendere tutte le realtà evidenti»¹³. E la Campo, nelle sue incalcolabili letture (tutte eccellenti, ricorda Zolla¹⁴), approfondirà i temi precocemente riconosciuti, nella ricerca dell'essenziale, nella fuga dall'accidentale e dal superfluo. Nella fuga anche dai dogmi culturali e dalle poetiche a lei contemporanee, da ogni avanguardia e da ogni scuola.

«Autore o amatore di fiabe è colui che non si fa servo delle cose presenti»¹⁵, scrive Zolla. Affermazione che ci pare calzare perfettamente all'atteggiamento di indipendenza che Cristina Campo porta nei confronti della cultura e dalle mode contemporanee. Indipendenza non tanto guadagnata, ma accolta e protetta, essendo la sua stessa formazione culturale e intellettuale atipica ed estranea ai tempi. La sua cultura, e di conseguenza la sua scrittura, sono frutto di una formazione da autodidatta, e a questa «felice omissione degli anni di scuola»¹⁶ è da attribuire almeno in parte la sua radicale estraneità al compromesso con l'industria culturale, nonché l'indipendenza di giudizio e di lettura con cui si avvicina alla letteratura. Ed è forse proprio la lettura l'esercizio più geniale della Campo. Essendo la sua opera composta in gran parte da saggi letterari e traduzioni, la stessa scrittura è per lei un supremo modo di lettura, di dialogo con i suoi autori.

Se abbiamo sostenuto esserci un'evidente continuità nel percorso artistico e spirituale di Cristina Campo, non vogliamo con questo ridurre la svolta mistica e religiosa imboccata dall'autrice ad un itinerario ovvio. Né, sottolineando le influenze e gli insegnamenti ricevuti tanto dagli autori amati che dagli incontri e dalle amicizie, vogliamo ridurre il suo pensiero e la sua poetica ad una sorta di prodotto delle influenze su di lei esercitate. È comunque necessario considerare il fondamentale raccordo tra biografia e opera, avendo gli incontri, gli eventi biografici e le esperienze culturali importanza fondamentale sia nel percorso artistico che in quello religioso della scrittrice.

Scrivendo la Campo: «Occorre molta fede per riconoscere simboli in ciò che è avvenuto realmente»¹⁷. E forse il modo più opportuno di seguire il percorso tracciato dalla sua opera e dalla sua meditazione è farlo in chiave di destino, scorgendo negli eventi biografici, nelle esperienze culturali e nella riflessione poetica dell'autrice le allusioni e le strade che la porteranno alla conversione e al misticismo, a quello che sarà cioè il compimento del suo itinerario spirituale e artistico.

1. Gli anni della formazione

1.1. L'infanzia, la malattia, le fiabe e le prime letture

Cristina Campo nasce a Bologna il 29 aprile 1923. La madre, Emilia Putti, discende da un'illustre famiglia di Bologna, che per generazioni ha dato alla città artisti, scienziati e uomini politici. Di carattere malinconico ma volitivo, sposa in segreto Guido Guerrini, musicista di più umili origini proveniente da una famiglia di fattori del Faentino. Il fratello maggiore di Emilia è il famoso ortopedico Vittorio Putti che, essendo morti i genitori e distanti gli altri fratelli, riveste un ruolo paterno nei suoi confronti. Inizialmente contrario al fidanzamento della sorella con l'oscuro musicista privo di patrimonio, finirà per accettarne il matrimonio, e si prodigherà nell'aiutare il cognato nel corso della sua carriera.

L'infanzia di Cristina è illuminata dal prestigio dello zio e della famiglia materna, dall'affetto e dall'amore dei genitori, che sempre rappresenteranno per lei l'emblema della felicità coniugale.

Cristina abiterà assieme al padre e alla madre fino alla loro morte, avvenuta a poca distanza nei primi anni Sessanta. Mai saprà o vorrà allontanarsi, essendo legata ad essi anche dalla sua congenita malattia, che durante le crisi cardiache le fa sentire così forte il bisogno di loro e la loro assistenza. È nata infatti con una malformazione cardiaca al tempo incurabile che segna profondamente la sua infanzia. Si ammala frequentemente ed è tormentata dai disturbi secondari della malattia. La spossatezza, le vertigini, i collassi, le crisi di vomito, la febbre la tormenteranno per tutta la vita, trascorsa in un continuo alternarsi di convalescenze e ricadute.

Cristina trascorre i primi anni dell'infanzia tra Bologna e Parma, dove il padre insegna presso il conservatorio cittadino. A causa della salute cagionevole cresce isolata dai coetanei, in un mondo popolato quasi esclusivamente da adulti. Torna spesso con la madre a Bologna, dove trascorre le estati nel villino dello zio Vittorio Putti situato nel parco adiacente all'ospedale Rizzoli. È qui che Cristina, che ha imparato presto a leggere, è iniziata al mondo delle fiabe.

Nel ricordo – nella trasposizione artistica del ricordo – il dono dei primi libri di fiabe da parte della sua madrina di battesimo è avvolto da un alone fiabesco. Il «dono oracolare»¹⁸ di Gladys Vucetich evoca «quella scena oroscopica del battesimo, così frequente nelle fiabe, dove ciascuna delle dodici fate [...] porta il suo dono alla culla della principessa»¹⁹. La madrina, il parco del Rizzoli, gli adulti attorno a Cristina, sono trasfigurati alla luce della fiaba, grazie ad essa è possibile cogliere la «doppia vita»²⁰ che tutti li regola. La fiaba è un nuovo battesimo, un incontro fondamentale, dotato d'arcano, che si colmerà di significati nel corso della vita e del percorso intellettuale e spirituale della Campo. Sarà una figura mai rigettata, neppure negli anni della conversione, una figura che ritroverà «ad ogni angolo della vita, pronta ad esser riletta su nuovi piani, dischiusa da nuove chiavi»²¹.

Nel 1928 Guido Guerrini è chiamato a Firenze a dirigere il Conservatorio Cherubini. La famiglia lo segue. Cristina è messa a scuola, ma la salute fragilissima le impone pochi anni dopo il ritiro. Da quel momento la sua istruzione prosegue da autodidatta, sotto la guida del padre e di insegnanti privati.

Se le letture dell'infanzia erano state le fiabe e le storie sacre, *Le mille e una notte* e la *Bibbia*, a partire da questo momento Cristina inizia ad attingere dalla biblioteca paterna. Legge in lingua i classici della letteratura europea, e attraverso essi impara inglese, francese, spagnolo e tedesco. È poi introdotta dal padre alla letteratura russa: Čechov, Tolstoj, più tardi Pasternak, ma soprattutto Dostoevskij (che di rado apparirà nei suoi saggi o nella sua corrispondenza, ma che, ricorda Margherita Pieracci Harwell, sarà «una presenza silenziosa continua»²² al suo fianco) saranno per anni al centro delle sue passioni. Anni dopo riconoscerà il fondamento della «monumentale innocenza e dignità»²³ dello stile narrativo russo nei *Racconti di un pellegrino russo* e nella *Filocalia*. La commistione di spiritualità e sensualità dei romanzieri russi – il tormento e la lacerazione, «il terrore dell'uomo di fronte alla potenza del proprio spirito»²⁴ – sarà una delle chiavi con cui accorderà la propria predilezione alla religiosità dell'Oriente cristiano.

1.2. *La giovinezza, le amicizie, la maturazione intellettuale e letteraria*

Durante l'adolescenza Cristina stringe amicizia con Anna Cavalletti, coetanea dal precoce talento letterario. Sono legate da una sensibilità comune e da passioni letterarie affini. Nell'autunno del 1943, mentre la famiglia Guerrini si è spostata a Fiesole per ripararsi dai raid aerei anglo-americani, Anna perde la vita durante i bombardamenti di Firenze. Cristina mai smetterà di portare il lutto dell'amica, conserverà una sua fotografia fra i ritratti-icone dei maestri più cari, la inserirà fra le autrici de *Il libro delle ottanta poetesse*²⁵ che pochi anni dopo progetterà, a lei dedicherà il suo primo libro di saggi, *Fiaba e mistero*²⁶.

«Non sappiamo di cosa parlassero Cristina e Anna [...]. Erano per di più sogni letterari [...]. Progettavano di fare critica in un modo nuovo, lieve, come in una conversazione»²⁷. È forse nella profonda amicizia che le lega e nello struggimento per la perdita dell'amica e dell'interlocutrice più cara che si schiude parte della peculiarità del futuro stile saggistico della Campo, l'indifferenza – quella negligenza, quel «confidente, grave e dolce distacco»²⁸ – nei confronti del lettore accompagnata però

dal quel carattere di conversazione che è parte fondamentale della sua scrittura: come nota Monica Farnetti, atto sempre implicito della prosa della Campo è il rivolgersi al «lettore ideale e assoluto»²⁹ come ad un amico, «l'amicizia ponendosi, per la Campo [...], quale prima figura dell'ermeneutica»³⁰. Scrittura intesa quindi come dialogo tanto con i suoi maestri e ispiratori quanto con il lettore, dialogo che può esistere solo se fondato sull'affinità del sentire e sulla condivisa fede nella letteratura e nella poesia.

Non solo l'amicizia con la Cavalletti, ma ogni rapporto affettivo di Cristina «sarà radicato in una maniera affine di vivere la letteratura»³¹. Letteratura e vita, lettura e affetti sono vissuti in modo analogo e privo di discontinuità dalla Campo. Sono accomunati dalla sua intransigenza, dal «terrore della compagnia non perfetta»³², dal rigore che pretende da tutto ciò che la circonda. Soprattutto dagli epistolari³³ emerge quale importanza rivesta la condivisione dell'esperienza – da sempre spirituale prima che estetica – della letteratura all'interno dei rapporti affettivi.

La sua stessa formazione intellettuale e letteraria si realizza tramite incontri e amicizie. La vicinanza intellettuale e l'amicizia sempre saranno la via attraverso cui Cristina accederà a nuove esperienze culturali e accenderà la passione per gli autori amati, sempre letti, o meglio, vissuti con attenzione, devozione e sensibilità esegetica dal carattere estremamente personale. Al riguardo Alessandro Spina cita *Il libro degli amici* di Hofmannsthal: «Ogni relazione fra due persone è un individuo, un demone»³⁴. Il demone che sorge dalla lettura è «l'avvento del dialogo fra testo e lettore»³⁵, dialogo che toglie il diaframma fra libro e vita, fra l'esperienza dell'autore e quella del lettore:

Quale misteriosa confidenza lega il grande scrittore al suo lettore e quale abisso lo separa da lui. È quel tono del tutto familiare, da colloquio privato, che solo i re possono concedere: pieno di arcane allusioni e di delicati interrogativi...³⁶

Così il rapporto fra la Campo e i “suoi” autori non è di fruizione, ma di unione ed emulazione. Lettura intesa quindi come esperienza spirituale, come partecipazione all'esperienza spirituale dello scrittore, come penetrazione nell'animo dello scrittore grazie all'opera che lo rispecchia, scrive la Pieracci Harwell, «per gettare qualche luce sul mistero del destino, per orientarsi»³⁷. Scrittori visti dalla Campo come sovrani abitati da una divorante passione di verità che «mentre parlano al singolo [...] rispondono dinnanzi a Dio per un'intera comunità»³⁸.

Gli anni del dopoguerra sono anni di intenso lavoro e studio per Cristina. La sua cultura oltre ad approfondirsi nelle continue letture e riletture delle opere più care, si amplia nell'incontro con l'ambiente culturale fiorentino. La sua formazione da autodidatta è nutrita dagli incontri e dalle amicizie che instaura in questi anni.

Incontro fondamentale è quello con Leone Traverso, con cui inizia una tormentata relazione. Traverso è uno stimato intellettuale di vasta cultura, una figura centrale dell'ermetismo fiorentino. Poeta, germanista e traduttore, insieme a Gabriella Bemporad, altra germanista con cui Cristina stringe amicizia in questi anni, le fa scoprire la letteratura tedesca. Le fa conoscere Hoffmannsthal – autore che le diverrà sommamente caro – e le trasmette la sua passione per i dizionari. A lui deve anche una certa influenza estetizzante sullo stile, dalla quale si libererà col tempo. Durante la guerra Cristina aveva già eseguito alcune traduzioni³⁹, ma è assieme a Traverso e alla Bemporad che comincia a tradurre in modo professionale. Traduce molti versi sparsi⁴⁰, estratti di prose dagli autori più cari⁴¹ e un volume di poesie di Mörike⁴².

Nonostante continui a condurre una vita appartata, grazie a Traverso la cerchia dei suoi rapporti con gli scrittori fiorentini si allarga. Sono anni ricchi di incontri, di amicizie che si nutrono e nascono dalla passione letteraria. Pier Francesco Marcucci, Tentori, padre Tuoldo e padre Vannucci sono spesso suoi ospiti. Grazie a Traverso conosce Remo Fasani, che le fa leggere gli stilnovisti e la *Divina Commedia*. Stringe amicizia con i fratelli Gianfranco e Pierpaolo Draghi. Con il primo, che per alcuni anni le sarà molto vicino, fonda nel 1952 «La posta letteraria», supplemento culturale del «Corriere dell'Adda»,

con il secondo curerà e tradurrà l'ultimo libro da lei pubblicato in vita, *Detti e fatti dei Padri del deserto*⁴³.

Traverso le presenta anche Mario Luzi, «il grande amore, e l'unico della sua vita»⁴⁴ secondo Margherita Dalmati, grande amica della Campo negli anni romani. Cristina ammira le prime opere di Luzi. Li unisce «una grande passione ideale, culturale e letteraria», ricorda Gianfranco Draghi, «che non si è poi confrontata con la realtà»⁴⁵. È Luzi che le fa conoscere Simone Weil, regalándole nel 1950 *La pesanteur et la grace*. L'incontro con la scrittrice francese si rivela una folgorazione. Scriverà ad un'amica: «Simone mi rende tangibile tutto ciò che non oso credere»⁴⁶. Cristina riconosce come perfettamente congeniale a se stessa il mondo della Weil. Trova in lei una guida intellettuale e un modello di scrittura femminile quale non aveva mai incontrato prima. In lei riconosce forse gli stessi eccessi del proprio carattere: l'ansia di assoluto, l'intransigenza, il rigore. Le accomuna un acutissimo senso formale, il gusto per l'espressione rigorosa, la predilezione per lo stile epigrafico e per la concentrazione dei significati.

La Campo appartiene alla piccola cerchia dei primi lettori italiani di Simone Weil⁴⁷. Si impegnerà nel farla conoscere in Italia, nel desiderio sempre vivo in lei di rendere partecipi gli altri dei suoi entusiasmi letterari. Tradurrà le sue opere⁴⁸, scriverà su di lei «alcune postille esegetiche d'una densità che non ha l'uguale»⁴⁹.

1.3. *Il trasferimento a Roma, l'attività letteraria, gli studi, l'atteggiamento religioso*

A metà anni Cinquanta Cristina si trasferisce a Roma al seguito dei genitori. Al termine della guerra Guido Guerrini aveva dovuto scontare con la detenzione e con il tracollo economico e professionale le sue simpatie per il regime fascista. Passato il vaglio della commissione per l'epurazione può ricominciare a insegnare. Solo nel 1955, quando fa la spola ormai da anni tra Firenze e Roma (dove dirige il Conservatorio Santa Cecilia e ha fondato il Collegio di Musica), riesce a vincere le resistenze di moglie e figlia al trasferimento. La città inizialmente non piace a Cristina, che solo col tempo imparerà ad apprezzarne i misteri e le atmosfere, soprattutto durante le solitarie peregrinazioni notturne che erano sua abitudine già negli anni fiorentini.

Durante i primi mesi del 1956 Cristina è assorbita nell'assistenza della madre malata. Non scrive, legge poco, la sua salute è sempre precaria e il suo malessere è aggravato dalla fragilità nervosa che la coglie negli accessi della malattia. Collabora con il Terzo Programma della Radio, saltuariamente con alcune riviste, ma l'insonnia, la debolezza e le crisi della malattia le rendono difficile rispettare le scadenze e gli appuntamenti di lavoro. Non è padrona del suo tempo, la malattia è sempre in agguato per scompaginare ogni suo programma. Inoltre sente con un'urgenza ed un'intensità immediata tutto ciò che accade intorno a lei: i fatti d'Ungheria, il disastro di Marcinelle, il massacro dei Watussi, il processo a Danilo Dolci, conosciuto a Firenze alcuni anni prima, sono vissuti da lei con partecipazione. L'idea di "attenzione" appresa dalla Weil le impone di soffrire, di assumere sopra se stessa il peso del dolore altrui. «Un'attenzione esercitata è una feritoia aperta a tutte le frecce, una sorta di continua passione»⁵⁰. Come per la Weil anche per Cristina "fare attenzione" significa ascoltare con intensità e lucida partecipazione. Attenzione è anche compassione, è «aver l'anima vulnerabile alle ferite di *ogni carne* senza eccezione, come a quelle della propria carne, né più né meno»⁵¹.

Nel 1956 pubblica il suo primo libro, *Passo d'addio*⁵², raccolta di undici poesie scritte tra il 1954 e il 1955. La sua prima opera firmata come Cristina Campo è un commiato alla giovinezza. Nello stesso periodo si consuma il distacco definitivo con Traverso. Cristina si stacca dal suo passato, poco tempo dopo richiederà indietro agli amici tutte le sue lettere anteriori al 1957. Nonostante le nuove amicizie ora la solitudine le risulta opprimente. Si getta sullo studio con un impegno monastico.

La sua cultura, ampia, profonda e preziosa, plasmata dalla lettura degli autori più cari, dai maestri la cui parola appare «a ciascuno un segreto destinato all'orecchio suo e a nessun altro»⁵³ – quindi dalla Weil, da Hoffmannsthal, da T. E. Lawrence e Proust, ma anche dai russi, da Manzoni e da T. S. Eliot, più tardi da Borges e William Carlos Williams – si nutre di letture non esplicitate nei suoi scritti del tempo,

ma di cui rimane traccia nel suo epistolario. Si interessa di antropologia, etruscologia, soprattutto di religione.

Cristina non ha avuto una rigida educazione cattolica. Anche in campo religioso la sua formazione si approfondisce tramite maestri e letture eccellenti. Per mezzo di Simone Weil è stata introdotta alla spiritualità orientale, allo zen e alle *Upanisad*, e il contatto con l'esperienza spirituale della scrittrice francese è valso anche ad alimentare in lei l'interesse per la letteratura mistica. In questa direzione sono importanti anche le amicizie con Ignazio Silone, che le fa conoscere Charles de Foucauld, e con Ernst Bernhard, psicanalista junghiano impregnato di spiritualità hassidica e orientale da cui Cristina è in cura per un breve periodo.

È attratta da tutto ciò che ha a che fare col sacro e con la spiritualità. Concependo bellezza in senso metafisico e poesia come via all'inesprimibile e al mistero, la riflessione estetico-poetica è per lei al contempo meditazione etico-religiosa, il discorso poetico si fa per lei discorso sul sacro. Ma Cristina non possiede la fede. Scrive a Mita nel 1958:

Io non sono una vera cristiana, purtroppo [...]. E ho cercato di accettare con umiltà il mio destino di vagabonda che in nessun luogo sa trovare riposo – di farne a poco a poco un dovere, un'intima disciplina⁵⁴.

Cristina conosce e ammira la letteratura mistica, e le è chiaro non solo che la fede non è una scelta estetica, ma che non è neppure una scelta, essendo essa dono, grazia.

Aveva scritto ad un'amica pochi anni prima: «...è difficile essere poeti cioè strumenti di mediazione senza la fede esatta. Io tento a volte – mi trascina una forza – ma di Dio non so niente»⁵⁵.

2. La meditazione poetica che prelude alla conversione

Come nota Monica Farnetti «tre sono [...] le tappe o le stagioni della [...] biografia, intellettuale e privata»⁵⁶ di Cristina Campo, tappe che coincidono con le tre diverse città della sua vita e con tre diversi momenti della sua formazione:

Agli anni bolognesi e alle letture infantili [...] risale appunto l'incontro con l'universo sapienziale della fiaba, destinato a risultare determinante per la formazione del suo modello letterario e di pensiero. [...] Segue, quindi, l'altrettanto ritirata stagione fiorentina, che coincide con lo sviluppo e l'approfondimento filosofico dei temi della fiaba sotto la guida spirituale e intellettuale di Simone Weil [...]. Di qui all'approdo al mondo della religione e dell'ascesi, complice il suo legame con lo studioso delle culture d'oriente Elémire Zolla negli anni romani, il passo è breve.⁵⁷

Se l'approdo di Cristina Campo al mondo della devozione e della mistica avviene solo nei primi anni Sessanta, è possibile riconoscere nella sua meditazione e nella sua opera precedente alcune caratteristiche fondamentali che nella conversione e nel misticismo troveranno uno sbocco, certamente non ovvio, ma congeniale alla sua ricerca poetica e spirituale. Nell'ideale ascetico e contemplativo da cui muove la sua poesia è dato riconoscere il terreno su cui attecchirà l'inclinazione mistica della sua religiosità. Nel culto per la forma e per il gesto perfetto e nell'amore per la liturgia riconosciamo i motivi fondamentali della predilezione che accorderà alle forme devozionali dell'Oriente cristiano – quindi alla preghiera del nome, al culto delle icone e al rito bizantino-slavo.

È forse un'intuizione poetica ciò che avvicina la Campo al mondo della religiosità: la percezione della «valenza teofanica – dunque religiosa – del momento estetico»⁵⁸, che trova conferma, attraverso la letteratura mistica, nella constatazione dello «splendore inarrivabile delle forme della devozione e della santità»⁵⁹. Nel contatto con la letteratura mistica e con le forme devozionali la meditazione della Campo su bellezza e poesia è colmata di nuovi significati, acquistando, grazie anche alla lezione di Dante – «l'artista che senza pari [...] seppe annullare dall'interno la distanza analogica fra poesia e teologia, bellezza e dottrina»⁶⁰ – significati teologici.

Nella conversione e nell'approdo alla mistica trovano compimento e pienezza le precoci e profonde intuizioni della Campo, in un percorso in cui è possibile riconoscere una forte continuità, tanto nei temi che nella poetica. Nei tre diversi momenti riconosciuti dalla Farnetti – la scoperta della fiaba, l'influenza di S. Weil e l'approdo al mondo della religione – si sposta il baricentro della meditazione

della Campo, peraltro sempre rivolta verso quella che ci pare l'essenza del suo percorso, ovvero la tensione verso l'assoluto, verso il contatto con l'inesprimibile, nell'assoluta e, nel procedere del tempo, sempre più rigorosa continuità tra cammino spirituale e percorso poetico. Un itinerario assieme poetico e sapienziale costruito sul terreno della rinuncia, condizione preliminare di ogni via mistica e poetica nonché lezione fondamentale di ogni fiaba. Un percorso che si fa sempre più esigente, in cui i temi fondamentali, riconosciuti propri per predestinazione e continuamente meditati alla luce delle nuove esperienze letterarie, culturali e spirituali, non vengono abbandonati, ma riletti su nuovi piani, arricchiti di nuovi significati, facendosi scoprire, afferrare, infine rivelare secondo un modello contemplativo di conoscenza intuito grazie alle fiabe, nutrito dall'insegnamento di Simone Weil, riconosciuto e illuminato dalla lettura dei testi mistici.

Pochi, densissimi, insistiti temi dunque – destino, bellezza, fede, verità, giustizia, amore – al centro dell'opera della Campo, avvicinati e meditati come motivi fondamentali delle «poche, araldiche perfezioni»⁶¹ sulle quali si concentra la sua attenzione – fiaba, poesia, religione, riconosciute come veicoli del sacro, del mistero, «della Realtà [...] vera che si cela dietro le apparenze e che si manifesta tramite simboli»⁶². Simboli non da interpretare ma da contemplare, «fin quando ne sgorgi la luce»⁶³.

Cercheremo di evidenziare gli aspetti del pensiero e della poetica della Campo che, anche prima della conversione, possiedono le caratteristiche della religiosità e del misticismo – dunque l'ideale ascetico e contemplativo della sua poetica – e come questi aspetti conducano alla constatazione dei limiti del linguaggio e della conoscenza discorsiva e all'intuizione del sovrarazionale. Successivamente vedremo come il processo di significazione di cui è investita la parola nella sua opera trovi come territorio eletto e predestinato il mondo della mistica e della devozione.

2.1. Contemplazione e conoscenza simbolica come vie al sovrarazionale

L'esperienza poetica si configura per Cristina Campo come esperienza contemplativa, mistica⁶⁴. Come la contemplazione del mistico o del santo la poetica della Campo mira alla «ricomposizione quotidiana del cosmo»⁶⁵, quindi a ricondurre la molteplicità all'unità, l'accidentale all'essenziale. E si fonda sullo stesso esercizio di attenzione e asceti che sta alla base di ogni via mistica.

È presto fatto suo dalla scrittrice un ideale di conoscenza come percorso non tanto di crescita quanto di rivelazione, l'idea di maturità come «un precipitare improvviso, biologico [...]: un punto che v'è toccato da tutti gli organi insieme perché la verità possa farsi natura»⁶⁶. Metodo di conoscenza incarnato tanto dalla dottrina zen quanto dall'idea weiliana d'attenzione – sforzo senza desiderio, sguardo che non mira al possesso, limpida contemplazione del reale che sfocia in «accettazione, consenso amore»⁶⁷ – e che per la Campo deve esercitare un profondo fascino anche, e dappriincipio forse soprattutto, come lezione stilistica e poetica. L'ideale zen del superamento dell'erudizione e della forma, dell'arte priva di tecnica, della naturalezza al di là della tecnica come riconquista dell'innocenza e del limpido sguardo che nell'infanzia si aveva al di qua di essa, non può non affascinare la Campo, che è precocemente conscia della propria sensibilità stilistica e della propria abilità letteraria ⁶⁸, del proprio «“orecchio assoluto” per la lingua italiana»⁶⁹ e della propria lingua sin troppo armoniosa⁷⁰ – e che nella maestria tecnica (alla cui nozione preferirà sempre quella di “artigianato”) riconosce un limite alla poesia, e quindi alla verità:

Nella poesia, come nel rapporto fra le persone, tutto muore non appena affiori la tecnica. La vera educazione della mente non ebbe mai altro fine, da quando il mondo esiste, che la morte della tecnica, di quel triste saper vivere che al bambino, al quale tutto riesce per naturalezza, venne un giorno fornito dagli adulti⁷¹.

La maturità come ritorno al sentire del bambino, come innocenza riconquistata per grazia, attraverso una rieducazione dei sensi e della mente, è la prima lezione delle fiabe, in cui ogni percorso si risolve in un'«amorosa rieducazione di un'anima – di un'attenzione – affinché dalla vista si sollevi alla percezione»⁷²:

Nelle fiabe, come si sa, non ci sono strade. Si cammina davanti a sé, la linea è retta all'apparenza. [...] Di rado si sa verso dove si vada, o anche solo verso cosa si vada [...]. Un precettore orientale non parla diversamente, là

dove asserisce che il discepolo deve camminare per arrivare, spingersi avanti con la forza del suo spirito al fine di ricevere la sua illuminazione. [...] L'illuminazione verso la quale si procede così *non si raggiunge*. Essa verrà da sé, quando il tempo sia maturo. La meta cammina dunque al fianco del viaggiatore [...]. In realtà egli l'ha in sé da sempre e viaggia verso il centro immobile della sua vita.⁷³

Le fiabe insegnano a rinunciare alla speranza e ad abbandonarsi alla fede, disimparando il cercare, imparando il trovare, esercitando "attenzione" dunque: l'oggetto della ricerca si rivela infine pretestuoso, rivelandosi il vero fine della ricerca nient'altro che la maturazione raggiunta nella ricerca stessa.

L'eroe della fiaba raggiunge l'impossibile tramite l'impossibile. La sua meta, il compimento del suo cammino, la riuscita della missione sono un soprammercato. Ciò che si rivela essere il vero frutto della sua ricerca è un anima rieducata, capace di cogliere nella realtà i segni del soprammondo, di riconoscere il proprio destino e di abbandonarsi ad esso, vincendo sulle leggi della realtà da cui proviene, ormai appartenendo «simultaneamente, sonnambolicamente a due mondi»⁷⁴. Scrive la Campo: La caparbia, inesausta lezione delle fiabe è dunque la vittoria sulla legge di necessità, il passaggio ad un nuovo ordine di rapporti e assolutamente nient'altro, perché assolutamente nient'altro c'è da imparare su questa terra.⁷⁵

Contemplare significa diseducarsi dalle convenzioni di questo mondo, sciogliersi dalle menzogne mondane, dai limiti delle opinioni, e, con l'attenzione fissa al reale, intraprendere un viaggio «aldilà delle cose significanti, in direzione del loro significato»⁷⁶.

Nella visione, nell'intuizione, nella partecipazione al mistero il contemplativo prende atto dei limiti del linguaggio, perché esso si rivela

incapace di esprimere questa esperienza trascendentale, essendo essa al di sopra del discorso. Quest'esperienza inesprimibile può essere comunicata esclusivamente per allusione e trasposizione, tramite un linguaggio mitico, simbolico. Nel tentativo di dire ciò che non può essere detto, diffidando del linguaggio, muovendosi «tra il silenzio e la contestazione della parola»⁷⁷, il contemplativo «impone alle parole una sorta di torsione creatrice di senso»⁷⁸.

Il linguaggio del poeta al pari di quello del mistico deve farsi azione. Superando la forma, la sua parola non si limita al commento o alla descrizione, ma si fa mezzo, gesto, e, all'apice della sua significazione, trasparenza tra la realtà e ciò a cui essa rimanda, essendo realtà nient'altro che «Dio medesimo in figure»⁷⁹.

Contemplare significa quindi per la Campo prestare attenzione al reale, ai simboli in esso presenti, ai significati cifrati presenti in natura. La conoscenza che ne deriva è simbolica (intendendo per conoscenza simbolica un «modo di conoscenza non discorsivo che ha per oggetto ideale la realtà metafisica»⁸⁰). Il simbolo mette in contatto le diverse zone del reale, ne rivela la continuità e l'unità fondamentale. Scrive Eliade: «gli oggetti, diventando simboli, [...] *annullano i loro limiti concreti*, cessano di essere frammenti isolati, per integrarsi in un sistema»⁸¹. Quanto più un simbolo è denso, "potente"⁸², tanto più riesce ad incorporare il tutto. La sua potenza è data dalla quantità di realtà che riesce ad incorporare, dalla «trafila di analogie»⁸³ che riesce ad instaurare. La conoscenza simbolica porta dunque a riconoscere i rapporti tra le cose, il ritmo che le lega, a riconoscere nella molteplicità l'unità, ma conduce pure a constatare i limiti della conoscenza discorsiva, la quale si rivela «incapace di cogliere tutte le potenzialità d'un simbolo»⁸⁴.

Contemplare, scrive Zolla, vuol dire mirare «ai significati della realtà in uno stato di quiete»⁸⁵. Quietè come distacco, assenza di desiderio, sguardo libero da schemi concettuali: asceti. Chiunque voglia afferrare i significati che si celano nel reale, scrive Cristina Campo, è chiamato a spiccarsi «il cuore dalla carne [...], poiché con un cuore legato non si entra nell'impossibile»⁸⁶. L'ideale ascetico e contemplativo alla base della sua poetica risponde alla tensione al contempo etica ed estetica che caratterizza il suo percorso, nonché all'ansia di perfezione –perfezione «è una parola che mi ossessiona»⁸⁷, scrive ad un'amica – che anima tanto la sua scrittura che la sua esistenza.

La perfezione a cui mira l'opera della Campo, scrive Massimo Cacciari, è «il risultato, il compimento di un'ascesi, *àskesys*, di un esercizio, per il quale appunto si giunge a quell'irripetibile nitore dell'opera, e quindi alla comprensione, e alla epifania [...] del mistero»⁸⁸.

2.2. Oltre "il sapore massimo di ogni parola"

Nota Mario Luzi come l'ascesi tecnica, «l'inesauribile acquisto di maestria sulla materia»⁸⁹ perseguito dalla Campo, sia mosso dalla «pazienza illuminata dalla certezza di riconoscere e di catturare in segni perfetti l'universo cifrato»⁹⁰. Condizione necessaria tanto per la poesia che per ogni percorso spirituale è la rinuncia. Scrive Cristina Campo:

La virtù è negativa, né la poesia è altra cosa dall'esercizio di questa virtù globale, comune in natura: la paziente accumulazione di tempo e di segreto che si rovescia subitaneamente in quel miracolo di superiore energia: la precipitazione poetica⁹¹.

L'ascesi, l'assoluto rigore etico ed estetico, sono le uniche vie all'attenzione. Secondo l'insegnamento di Simone Weil, il poeta «produce il bello con l'attenzione fissata su qualcosa di reale»⁹², perché «soltanto per allusioni celate nel reale si rivela il mistero»⁹³. Poesia è infatti attenzione, «cioè lettura su molteplici piani della realtà intorno a noi, che è verità in figure»⁹⁴. Al poeta spetta il compito di sciogliere e ricomporre tali figure in simboli, facendosi mediatore tra realtà e mistero, facendosi veggente. Nel paradossale esercizio di esprimere l'inesprimibile, di rivelare la presenza dell'infinito nel finito, vincendo la legge di necessità nell'atto di sintesi della creazione poetica, il poeta indica la via al mistero.

Il poeta riconosce e produce bellezza, e bellezza – intesa come «categoria trascendentale, metafisica ben prima che estetica»⁹⁵ – assieme ai suoi sinonimi di perfezione e stile, è tema elettivo della Campo: bellezza, secondo l'insegnamento della Weil, che «seduce la carne per ottenere il permesso di passare fino all'anima»⁹⁶, bellezza come tirocinio all'amore di Dio, e, grazie alla lezione delle fiabe, bellezza come soprammercato, come «gioia sovrabbondante»⁹⁷. Ma soprattutto bellezza come riflesso del divino e come «immagine del bene»⁹⁸.

La poetica della Campo è fondata infatti sul presupposto di un significato trascendentale che si rivela nelle forme del reale e della storia. È intuizione precoce e da lei progressivamente perfezionata «l'idea di un mondo visibile e "momentaneo" che sta per un sopramondo invisibile ed eterno»⁹⁹ il cui tramite è appunto la bellezza, che è immagine in questo mondo di un altro mondo che lo trascende. Bellezza sta allora ad indicare per la Campo il massimo grado di significazione del segno, del simbolo di questo mondo in rapporto al significato a cui rimanda. E la ricerca stilistica ed estetica della Campo si rivela essere appunto una tensione verso il massimo potere di significazione della lingua, della parola, nell'impresa di far aderire il più strettamente possibile significante a significato, segno a ciò a cui rimanda, nell'impresa di «accorciare le distanze fra i due termini [...] fino a poterle annullare»¹⁰⁰.

Nell'acquisizione del concetto e dell'esperienza dell'icona bizantina, nota la Farnetti, culminano il percorso mistico e la ricerca semiotica della Campo, essendo l'icona appunto segno nel quale coincidono, esattamente, immagine significante (il Cristo, appunto) e contenuto significato (il Padre suo): un prodigio linguistico, e semiotico, in cui ciò che di norma esiste in virtù di un'opposizione si unifica e si identifica in uno stesso luogo¹⁰¹.

Analogamente l'orazione – «via regale di trasmutazione dell'anima in vista dell'unione con Dio e dell'assimilazione con lui»¹⁰² – e la preghiera del nome – «l'invocazione continua e ininterrotta del divino Nome di Gesù Cristo con le labbra, con la mente e con il cuore»¹⁰³ in virtù della quale si è condotti all'accordo con Dio, al contatto con il divino – mostrano il potere massimo che la parola può raggiungere.

Cristina Campo segue il segno fino all'apice della significazione. Segno che nella poesia si fa metafora, simbolo – quindi azione – e solo «nel punto di rottura del confine fra mondi che solo l'icona, la preghiera (preghiera "del nome") e la liturgia bizantine possono coprire»¹⁰⁴ si fa stato. È quindi proprio nel mondo della fede che trova sbocco la doppia tensione di ricerca semiotica e sapienziale che

caratterizza il percorso poetico della Campo. Nel mondo della devozione e della mistica le due esigenze da cui muove questo percorso – quella estetica e quella etico-religiosa – vengono a coincidere.

Capitolo II

Elémire Zolla. Gli anni precedenti alla svolta

Sono molti i problemi che ci occupano e tanto il tempo che abbiamo perso per scoprire che non possiamo risolverli. Metterli da parte, come chi passa senza voler vedere, sarebbe stato molto per l'uomo e poco per Dio; affidarvisi, fino ad esserne dominati, sarebbe stato vendere ciò che non possediamo.

FERNANDO PESSOA, *Nel giardino di Epitteto*

Potremmo seguire la parabola intellettuale di Elémire Zolla come un realizzarsi di quell'atteggiamento di sprezzatura così fondamentale e caro all'opera di Cristina Campo. L'enorme erudizione trasformata in libertà intellettuale, la severità morale e l'aristocratico distacco accompagnati dalla capacità di entusiasinarsi con ingenuità per le esperienze che di volta in volta lo appassionano, il rigore e la curiosità intellettuale, l'arguzia critica e la profonda tolleranza per l'altrui pensiero, le capacità di interprete geniale e l'ironia rivolta verso tutto ciò che appare inautentico o scolastico sono frutto di un coraggioso itinerario culturale, non un dato di partenza del pensiero di Zolla. In questo percorso culturale, non separabile da quello più intimo e spirituale, riconosciamo la tensione verso quel «vivere naturalmente al di là della forza»¹ che per Zolla è l'essenza della sprezzatura, che Cristina Campo così descrive: «Sprezzatura è un ritmo morale, è la musica di una grazia interiore; è il *tempo* [...] nel quale si manifesta la compiuta libertà di un destino, inflessibilmente misurata, tuttavia, su un'ascesi coperta»². La sprezzatura è un carattere dell'avventuriero e del santo, «un carattere mercuriale, ambivalente, imponderabile, nel quale persiste tuttavia il seme della grazia»³. È la resa al destino del «figlio del Padrone», cioè di «colui che obbedisce al destino senza essere trascinato»⁴. È forse la resa al destino dello stesso Zolla quando, tra la fine degli anni Cinquanta e gli anni Sessanta, nell'attenzione dedicata alla metafisica e alla spiritualità riconosce la via più affine alle sue intuizioni spirituali e alle peculiarità del suo pensiero.

Se c'è chi ha visto nel compimento dell'itinerario del pensiero di Zolla un approdo ad un tipo di religiosità New Age e ad una cultura postmoderna, noi senz'altro obbiettiamo a tali conclusioni. Innanzitutto in base alla constatazione dello spessore intellettuale e del rigore razionale del suo pensiero. Poi perché tali categorie non possono descrivere il mondo dei suoi studi: sebbene risulti arduo e, in definitiva, vano trovare un legame preferenziale ed esclusivo tra Zolla e una delle dottrine da lui studiate, l'atteggiamento sincretista che caratterizza le sue opere più recenti non prescinde da una profonda conoscenza delle culture e delle tradizioni a cui si riferisce. La predilezione per la religiosità e per le filosofie orientali che caratterizza i suoi studi a partire almeno dalla fine degli anni Settanta è dovuta, oltre che alla possibilità di superare attraverso di esse lo spasmo dualistico fra ragione e irrazionalità proprio del pensiero occidentale dominante, anche alla loro peculiarità di sposare l'esigenza sincretista alla profondità speculativa.

Zolla è uno studioso del misticismo, ma non ci pare di poterlo definire un mistico. Allo stesso modo non ci pare di poter riconoscere nel suo interesse per l'occultismo altro che non sia un vivo ed entusiastico interesse privo di pregiudizi per ogni forma di conoscenza. Né riteniamo che l'audacia dei suoi studi possa essere ridotta a mera curiosità o ad un certo fascino per l'esotismo, atteggiamenti che in più momenti egli esplicitamente condanna. Anche nelle sue ricognizioni in campi quali l'alchimia o lo sciamanesimo il suo interesse è innanzitutto filosofico.

L'entusiasmo suscitato in lui dalle diverse e possibili «uscite dal mondo» presentate nell'omonimo libro può essere chiarito da un'osservazione che segue l'analisi dell'opera di Pavel Florenskij, autore molto caro a Zolla: «... non dobbiamo abbandonarci a furie proscrittrici, anche e specie quando una rivelazione inebri. Amiamo la tradizione che ci conduca alla quiete senza oltraggiare vie diverse»⁶.

Questo approccio è raggiunto da Zolla nella maturità, e certamente non è presente nella sua intera opera. D'altronde egli stesso, nel progredire del suo pensiero, non tace la distanza che lo separa di volta in volta dalle opere precedenti. Ma questo stesso fatto, il segnalare la distanza dal pensiero passato senza rinnegarlo, ci pare caratteristica fondamentale del suo pensiero maturo. L'atteggiamento pacificato e mite che caratterizza le sue opere e la sua stessa vita a partire almeno dalla seconda metà degli anni Settanta non è prescindibile da quello critico, anche sarcastico e moraleggiante, di opere quali *Eclissi dell'intellettuale*⁷ o *Volgarità e dolore*⁸. Il percorso seguito dal nostro autore tra la fine degli anni Cinquanta e gli anni Sessanta si risolve in un'acquisita libertà dalle categorie del pensiero contemporaneo. Ciò che Zolla raggiunge per sé e che costituisce parte della sua proposta culturale è un'indipendenza dalle categorie proprie della cultura moderna tale da permettere di contemplare i saperi esoterici proposti dalle opere successive quali *Aure*⁹ o *Archetipi*¹⁰. Per Zolla si è iniziati anche in quanto liberi dalle illusioni della modernità.

Abbiamo affermato che l'intera opera di Zolla sottende un forte coinvolgimento personale. E se questo può sembrare ovvio o banale, in quanto l'opera di ogni autore sottende tale coinvolgimento, sottolineiamo in Zolla la stretta continuità tra opera, pensiero e biografia per almeno due motivi. Innanzitutto per l'importanza che costituiscono alcuni incontri fondamentali. I legami con Cristina Campo e Grazia Marchionni, gli insegnamenti ricevuti dalla frequentazione di Abraham Heschel e Marius Schneider, l'amicizia con intellettuali del calibro di Mario Praz, Pietro Citati e Roberto Calasso, hanno una profonda influenza sul pensiero e sull'opera dell'autore. Afferma Zolla: «La persuasione è il dialogo dal quale esula l'imperio e per lo più si schiude soltanto nel clima dell'amicizia perfetta, dove non si tenta di piacere o di ricevere ma ci si offre con spontaneità»¹¹. L'amicizia, l'amore, sono il canale ideale per la trasmissione di conoscenze, «il pensiero vero [...] nasce dall'*eros*»¹². La separazione tra conoscenza e passione, tra linguaggio e sentimento è uno dei principali bersagli di Zolla nella sua critica alla contemporaneità.

Riteniamo poi importante il dato biografico perché le varie esperienze culturali e personali hanno un riflesso evidente nel pensiero dell'autore. Il clima nel quale trascorre la sua infanzia, le esperienze artistiche della giovinezza, oltre a essere ritratte in maniera vivida nelle sue opere narrative, sono il punto di partenza delle opere di critica alla società di massa, nonché delle successive opere incentrate sulla spiritualità e sulla filosofia. La malattia polmonare che lo colpisce durante la giovinezza e che minerà per sempre la sua salute ha un ruolo fondamentale nel riconoscimento della vocazione letteraria, e probabilmente la ricaduta della malattia nel 1962 non è estranea al cambiamento di rotta che si verifica in quegli anni nei suoi studi. Le sue passioni letterarie e filosofiche si riflettono nei vari momenti della sua opera, gli entusiasmi per i testi di volta in volta prediletti sono riconoscibili, e da lui spesso indicati, nelle diverse fasi del suo pensiero.

Zolla è discreto nel fornire notizie riguardo alla sua vita, ma dagli elementi da lui forniti ci è consentito riconoscere la continuità fra alcuni eventi capitali della sua biografia e i temi fondamentali della sua opera.

1. Gli anni della formazione

1.1. L'infanzia, il fascismo, le prime letture

Venanzio Elémire Zolla nasce a Torino il 9 luglio 1926. Suo padre, il pittore post-impressionista Vincenzo Venanzio Zolla, era nato in Inghilterra da padre italiano e madre francese. La madre, Blanche Smith, inglese, è musicista e polistrumentista, con una predilezione per l'organo. Il giovane Elémire parla naturalmente inglese, francese e italiano, e successivamente studierà il tedesco e lo spagnolo. Dai genitori apprende inoltre le rispettive arti. Smetterà di suonare e di dipingere durante la giovinezza, causa la sensazione di un'incapacità nell'approfondire la pratica delle due arti. Il tirocinio artistico gli fornirà comunque una completa padronanza della storia della musica e della pittura europea, nonché una precoce educazione all'armonia, alla bellezza, alle forme.

Zolla cresce isolato nella casa paterna di Torino, dominata dalla presenza della madre, sofferente e dal temperamento malinconico. I genitori sono distratti e non gli impongono insegnamenti o pressioni. Ricorda Zolla:

...io ebbi una fortuna che credo abbastanza rara. [...] [I miei genitori] mi lasciarono completamente a me stesso, così si facevano avanti, dicevano qualche parolina, ma senza troppo impegno, senza poi badarci tanto; ed è quello di cui ha bisogno un bambino, ha bisogno di questo stare fuori perché ha molto da fare, ha macigni da trasportare, ha l'intero mondo da organizzare...¹³.

Messo a scuola si confronta per la prima volta con il clima della Torino degli anni Trenta: attorno a se non trova che fascisti. La retorica e l'esaltazione del regime lo colpiscono profondamente. Zolla, a differenza dei genitori, vagamente antifascisti ma sostanzialmente indifferenti alla vita politica, come conseguenza del disgusto che prova per il clima sociale e culturale in cui si trova a vivere sviluppa un acceso antifascismo. Si crea una cultura politica, «una specie di vago, generico liberalismo da bambino»¹⁴ come strumento per non essere sommerso dalla propaganda che gli viene gettata addosso a scuola e durante le conversazioni generali. Trova sollievo da questo clima nei frequenti viaggi e nei lunghi soggiorni a Londra e a Parigi al seguito dei genitori. L'«odio furibondo»¹⁵ che prova verso la società fascista anni più tardi susciterà la sua stessa ironia. Zolla rimpiangerà il tempo dedicato a tale sentimento, ma allo stesso tempo riconoscerà nell'avversione provata di fronte alle perorazioni patriottiche fasciste un vaccino che lo preserverà dalle seduzioni di ogni ideologia, dalla parola d'ordine a fondamento di ogni ideologia seguita al fascismo: il dogma della “modernità”, «il dovere di essere *à la page*, di essere perfettamente inseriti nel proprio tempo, di amare il proprio tempo, di seguirne le direttive»¹⁶. Ricorda Zolla: «...tutto questo non ebbe mai su di me la minima possibilità di insidiarsi, non ho mai ritenuto di dovermi adeguare al tempo, semmai spero che il mio tempo si adegui un pochino a me»¹⁷. La stessa avversione provata verso il fascismo la proverà verso «l'ossessione comunista che seguì al fascismo»¹⁸, ma sarà un sentimento più distaccato, non più furibondo.

L'odio per il fascismo e per l'oppressività del clima culturale in cui vive si convertirà in un'ostinata indipendenza da ogni ideologia politica e sudditanza culturale. La constatazione che il mito del progresso è alla base del totalitarismo si tradurrà nella critica alla modernità e nella proposta, o meglio, nella riproposta di forme di conoscenza trascurate, se non negate, dal pensiero moderno. La constatazione della perdita di dignità dell'individuo, della riduzione dell'uomo a numero o a strumento, la critica al tecnicismo e al mondo scientifico saranno funzionali alla rivendicazione di una cultura che permetta all'uomo un progresso spirituale.

Zolla, in tutta la sua opera mai sentimentale o malinconico, non ricorderà certamente con nostalgia la sua giovinezza torinese. Torino è pedestre, possiede una mestizia desolata: «...nessuna città è più propizia al delirante: nessuna altrettanto irrealista. [...] Da nessun'altra parte si squarcia così facilmente il velo dell'Inganno, la realtà. Come fai, qui, a credere a quel che vedi?»¹⁹. Zolla, a detta di Citati, abita in uno dei luoghi più tetri della città²⁰. Torino suscita in Zolla una sensazione di irrealtà. Fa lunghe passeggiate per assicurarsi che la città non esista. Torino gli insegna il distacco dal reale, una virtù che lo accompagnerà per tutta la vita.

Contribuiranno a rafforzare questo senso d'irrealtà le visite al manicomio – che frequenterà negli anni degli studi universitari, durante i quali agli studi di legge affiancherà quelli di psichiatria – nonché lo studio dei “maestri” dell'occulto che egli incontra per la città. Torino è «il ripostiglio, la soffitta degli occultismi»²¹. Zolla finisce col conoscerne tutti i maestri e i maghi. Scopre che il segreto della loro autorità, dei loro “poteri”, consiste in nient'altro che nella furbizia e nella lestezza dei loro movimenti. Questa constatazione, l'aver osservato così da vicino questo «museo di mostri»²², gli consentirà un certo smaliziamento, un certo distacco quando nella sua opera futura guarderà agli esoterismi.

«...Era esterrefatto che quanti gli vivevano attorno fossero così balordi da credere tuttora “suoi”, a lui appartenenti, degli atti ormai privi di senso, degli atti compiuti “prima”»²³. Così Zolla descrive una scoperta fondamentale dell'infanzia di Copardo, il protagonista del suo primo romanzo, *Minuetto*

*all'inferno*²⁴: la libertà dagli atti del proprio passato e l'estraneità da tutti coloro non capaci di comprenderla e viverla. Ricorda a proposito della sua giovinezza:

Osservavo con curiosità non troppo intensa l'abitudine che gli altri avevano di considerarsi un punto d'impuntazione, un carico di responsabilità e di doveri. Io non m'ero mai visto altro che come un convegno temporaneo, fluttuante, trasognato di impressioni²⁵.

Questa "irresponsabilità", questa indipendenza dalle aspettative sociali e dalle proprie, l'indipendenza dalle proprie idee e opere passate, che non si traduce in mancanza di coerenza ma in apertura verso le nuove esperienze e in disponibilità priva di superbia verso ogni stimolo intellettuale, caratterizzerà l'itinerario intellettuale di Zolla, che, pur nella continuità del suo percorso, mai si fossilizzerà sulle sue posizioni e che sempre conserverà una sincera attenzione priva di pregiudizi verso ogni possibilità di conoscenza. Ricorda Pietro Citati, che lo conosce nel 1946 a Torino e con cui vive una lunga amicizia: Ci sono stati, io credo, dieci o dodici Elémire Zolla, quasi completamente diversi l'uno dall'altro. [...] Giocava con tutte le forme della mente e dello spirito, trasformandosi senza fine. Non era legato a nessuna tradizione esclusiva e a nessuna dottrina, nemmeno alle proprie. Era sempre a lato di sé stesso, o altrove, e questo gioco gli procurava una grande velocità e ilarità intellettuale²⁶.

La sua cultura e le sue opere vivono delle veloci intuizioni e dell'immediatezza che lui ha nel penetrare gli autori a lui affini e che lo entusiasmano. Il carattere non sistematico del suo pensiero deriva anche dalla peculiarità del suo modo di approcciarsi ai testi.

La passione per la lettura è fin da bambino la caratteristica fondamentale della personalità di Zolla. Ricorda: «Ciò che davvero mi costituiva era l'entusiasmo che provavo verso certe opere»²⁷. Non subisce imposizioni o divieti nelle letture, che sono vaste e varie. Le sue passioni spaziano da *La storia d'Europa* di Croce alle opere di Lewis Carrol, dalla vita del Buddha e dal *Tao tē king* a *L'anima dell'uomo sotto il socialismo* di Oscar Wilde. Continuerà per tutta la vita a leggere molto e a farsi affascinare dai testi più diversi, spaziando tra Occidente e Oriente e introducendo nella cultura italiana autori, opere e studiosi sconosciuti o dimenticati, nonché accostamenti e prospettive di studio che in Italia non avevano ancora trovato spazio. Ricorda ancora Citati: «Leggeva in modo singolare: [...] non cercava di penetrare un testo e di riprodurlo nella sua mente [...]. Si appropriava di tesori sparsi da aggiungere alle intuizioni che abitavano già il suo spirito»²⁸. Zolla è lettore originale e esegeta geniale, il punto di partenza delle sue letture come dei suoi studi non è accademico. Non si avvicina ai testi con la guardinga discrezione del filologo, ma l'esegesi è per lui una coincidenza della lettura al destino personale: l'interpretazione corretta del testo è unica ed è quella più adeguata al particolare momento in cui vive il lettore.

1.2. *La giovinezza, la malattia, le prove narrative, le posizioni letterarie*

Zolla si laurea in giurisprudenza nel 1953. La stesura della tesi di laurea è tormentata da una ricaduta della malattia polmonare che lo aveva colpito a ventidue anni e che segnerà per sempre la sua salute. Grazia Marchianò nota il ruolo fondamentale che la malattia ha nel decidere del futuro di Zolla:

L'improvvisa infermità fisica a ventidue anni, con quella vertiginosa, umiliante penuria di fiato lo aveva avvisato di un ammanco di forza vitale: bisognava studiare una controffensiva, installarsi su un piano *analogo* a quello della vita ma immarcescibile. [...] L'ammalato di tisi aveva deciso: si sarebbe ritratto in se stesso, e il soffio vitale, nutrito di sterminate letture, di un sapere prelibato e raro avrebbe animato un piano *analogo* a quello della vita: la scrittura. Fu così che il primato della scrittura sulla vita, deliberatamente, modellò il suo destino²⁹.

Contemporanea alla ricaduta della malattia e alla stesura della tesi di laurea è la gestazione del suo primo romanzo, *Minuetto all'inferno*. Scritto tra il 1951 e il 1952, il romanzo verrà pubblicato nel 1956 da Einaudi al termine di un'intricata vicenda editoriale³⁰ e vincerà il premio Strega opera prima. Zolla pubblicherà il suo secondo e ultimo romanzo, *Cecilia o la disattenzione*³¹, nel 1961, dopodiché le sue prove narrative si ridurranno ad alcuni racconti che appariranno su riviste, a prose allegoriche del tipo del finale di *Che cos'è la tradizione*³² e a racconti di viaggio.

Le atmosfere di entrambi i romanzi sono cupe ed entrambi ritraggono esistenze desolate sullo sfondo della stessa Torino in cui Zolla è cresciuto. Soprattutto nelle infanzie dei protagonisti maschili ci è

consentito di cogliere le impressioni che devono essere state dello stesso autore negli anni della sua giovinezza: l'infanzia solitaria e triste, l'oppressività della cultura fascista, l'ignoranza e la miseria spirituale della società borghese sono lo sfondo in cui crescono tanto Zolla quanto Copardo e Dionigi, il protagonista di *Cecilia o la disattenzione*. Ma i protagonisti dei romanzi si perderanno nella resa ai propri tempi, mentre Zolla troverà proprio nel rifiuto e nella rivendicazione di indipendenza dai dogmi della società di massa la salvezza, la possibilità di riconoscere e seguire il proprio destino.

Nei romanzi emerge il lato più cupo e saturnino di Zolla. Ma se le tematiche e le atmosfere dei due romanzi sono decadenti, non lo è la poetica. Per Zolla, che dedicherà sempre molta attenzione teorica al romanzo e che tra i suoi autori prediletti conterà molti romanzieri, il compito del romanzo è la critica del reale: «La esatta rappresentazione del male, la critica fine a se stessa che delinea i confini del male e gli dà forma, reca salute»³³. Se in *Minuetto all'inferno* ci sono solo suggeriti indizi delle tematiche che in futuro saranno più care a Zolla, *Cecilia o la disattenzione* è incentrato sugli stessi temi della sua contemporanea saggistica, quindi sulla critica moralistica del costume e della società di massa. *Cecilia o la disattenzione* ci appare l'altra faccia della contemporanea saggistica dell'autore e ribadisce la continuità tra la sua opera e il suo pensiero.

Per giudizio comune a molti l'opera narrativa di Zolla non è all'altezza della sua saggistica. Anche Grazia Marchianò attribuisce ad essa un compito di tirocinio, non solo letterario: la stagione della sua opera creativa contribuisce al suo personale foggarsi di «un'idea di realtà fluttuante, mercuriale [del mondo del visibile], sottomessa al destino più che alla *necessità* storica: molto di ciò che Zolla sostenne nei suoi scritti teorici poggiò su tale persuasione»³⁴.

Nel corso degli anni Cinquanta Zolla pubblica saggi critici sui maggiori autori del Novecento. Si crea un canone letterario da cui sono esclusi i rappresentanti delle avanguardie e i succubi al vizio che egli giudica primario e che nel 1964 tratterà ampiamente in *Storia del fantasticare*³⁵: la fantasticheria è il discrimine per ogni artista, in quanto dannosa alla cultura dei sentimenti. La fantasticheria, vizio che trionfa tanto nella stregoneria quanto nella società di massa e più in generale nella cultura occidentale in seguito alla Rivoluzione Industriale, è il primo avversario di ogni atteggiamento contemplativo e spirituale, e avendo l'arte origine in tali disposizioni d'animo, fantasticare non può che essere deleterio per ogni artista.

1.3. *Il trasferimento a Roma, l'insegnamento universitario, la "violazione del voto di laicità"*

Nel 1957 Zolla si trasferisce a Roma dove collabora per breve tempo alla redazione di «Tempo presente», la rivista diretta da Nicola Chiaromonte. L'allontanamento da Torino è un sollievo, e Zolla è accolto con affetto e stima da molti intellettuali romani tra cui Mario Praz, Elena Croce, Elsa Morante, Alberto Moravia, Carla e Giovanni Macchia. Scrive per diverse riviste. Il trasferimento coincide con l'inizio di una stagione ricca di pubblicazioni e di incontri fondamentali.

La formazione da anglista, la vasta preparazione e la completa conoscenza della letteratura inglese e americana, nonché l'aiuto di Mario Praz, gli permetteranno nel 1959 di ottenere la cattedra di letteratura angloamericana all'università La Sapienza di Roma. L'insegnamento universitario sarà un'altra occasione per approfondire le passioni non rigorosamente letterarie che lo occupano a partire dagli anni '60. I corsi di letteratura americana, come alcune opere degli stessi anni quali *Le origini del trascendentalismo*³⁶ e *I letterati e lo sciamano*³⁷, sono l'occasione per armonizzare la specificità dell'insegnamento universitario alle ricerche che ormai sono centrali nei suoi studi. La passione per Hawthorne, per Melville, per i puritani, crea l'occasione per una ricognizione nella spiritualità trascendentalista. La rappresentazione del nativo americano nella letteratura statunitense è l'occasione per un discorso che trascende l'interesse strettamente letterario: mostra quanto

criminale, colpevole [...] è stata l'idea del progresso, che per sua natura vuole l'eliminazione di ciò che si decreti invecchiato, sorpassato, attardato, nostalgico e reprime l'amore, congeniale all'uomo, della patina delicata e sapiente che il tempo depone sulle cose³⁸.

Nella storia del pellerossa raccontata dai colonizzatori europei Zolla è interessato anche, o forse soprattutto, a smascherare la retorica usata dall'ideologia progressista nell'annientamento dei nativi. Il genocidio è lo specchio in cui si riflette la barbarie spirituale del colonizzatore.

A fine anni Cinquanta Zolla è ormai un intellettuale stimato e a cui la cultura ufficiale guarda con interesse, ma le sue posizioni e la sua indipendenza ideologica e culturale sono destinate a scontrarsi con il clima culturale ed editoriale italiano. Nel 1959 Zolla pubblica *Eclissi dell'intellettuale*, raccolta di saggi che muove una serrata e incalzante critica alla modernità attraverso la prospettiva critica della Scuola di Francoforte, che egli per primo aveva introdotto in Italia. Se già le tesi sostenute in *Eclissi dell'intellettuale* e la critica radicale all'industria culturale e alla società di massa che attraversa tutta l'opera suscitano interesse ma anche sconcerto, il cambiamento di rotta che i suoi studi subiscono a partire dai primi anni Sessanta susciterà clamore, e sarà vittima anche di interpretazioni semplicistiche o ideologiche. Sono gli anni in cui il pensiero di Zolla abbandona l'impostazione neoilluministica per rivolgersi alla metafisica. Se, a posteriori, è possibile scorgere nella sua opera precedente i presupposti o gli indizi della svolta, questa appare comunque radicale e inaspettata. La «violazione del voto di laicità»³⁹ che egli compie definitivamente con *I mistici*⁴⁰ è mal accolta dalla società letteraria ufficiale. Ricorda Zolla: «Tutto il mondo della cultura “che conta” mi si rivoltò contro... Divenni l'uomo nero, quello che fa paura ai bambini»⁴¹. L'accusa di reazionismo lo perseguiterà anche negli anni a venire. L'equivoco che aveva segnato il giudizio di Vittorini su *Minuetto all'inferno*, e che scorgeva nell'opera di Zolla un gusto irrazionalista e reazionario, si ripropone ora in maniera più scoperta. Certamente contribuiscono ad alimentare l'equivoco l'irriverenza, la furia e l'atteggiamento aristocratico con cui Zolla in questi anni pronuncia le sue condanne attraverso i suoi scritti.

2. Dalla critica all'industria culturale ai mistici

... mi distinse in modo fondamentale [dalla scuola di Francoforte] un incarico che ebbi per caso, cioè l'incarico di fare un'antologia dei mistici. Mi venne da Citati che lavorava allora per la Garzanti e volle che facessi un'antologia dei mistici d'occidente e accettai, ma non sapevo che la cosa sarebbe stata fatale per me!⁴²

Fatale in un duplice senso: perché l'iniziativa dell'antologia non viene da Zolla e non rappresenta uno sviluppo ovvio e conseguente della sua precedente opera. Fatale inoltre perché la compilazione dell'antologia segnerà un punto di svolta per il suo pensiero e per le sue successive pubblicazioni, svolta che lo porterà dalla critica alla massificazione e dalla conseguente condanna della modernità e dei suoi disvalori al recupero di un sapere tradizionale che riaffermi i valori del sacro, della festività e della conoscenza simbolica.

Il percorso che porta dall'iniziale adesione alla scuola di Francoforte a *I mistici* non è dunque interpretabile come un'ovvia evoluzione del pensiero di Zolla, né sarebbe corretto trattarlo come tale e ridurlo ad un percorso organico. Ciò nonostante l'analisi di questo itinerario può risultare utile per interpretare e comprendere la svolta verificatasi negli interessi e negli studi dell'autore nei primi anni Sessanta, riconducibile innanzitutto ad un rifiuto della dittatura esercitata dal pensiero razionalista e ad un recupero dei saperi religiosi e tradizionali.

Nei testi compresi nell'arco temporale che separa *Eclissi dell'intellettuale* (1959) da *I mistici* (1963) scorgiamo le caratteristiche di questo cammino. Se per i temi trattati, vale a dire la critica all'industria culturale e alla società di massa, maggiore è l'affinità tra *Eclissi dell'intellettuale* e *Volgarità e dolore* (1962), la prima opera appare più vicina all'introduzione dell'antologia sul marchese De Sade⁴³ (pubblicata nel 1961 ma preparata fra il 1958 e il 1959) per tesi e presupposti e per il comune debito alla Scuola di Francoforte. E se in *Volgarità e dolore* significativa e importante è la presenza degli autori prediletti da Zolla (autori critici verso il mondo industriale in cui forte è la componente etica e l'afflato spirituale: tra gli altri Melville, Goethe, Kafka e Simone Weil) e dei maestri della fede cristiana (*in primis* i Padri del deserto, «maestri dell'arte psicologica»⁴⁴, portatori di una tradizione di saggezza interiore ablata dal pensiero moderno europeo), già in *Eclissi dell'intellettuale* e nell'introduzione a Sade è affermata l'impossibilità di un'attitudine contemplativa e di una vita

spirituale per l'uomo che cede alle lusinghe della massificazione. Se in queste ultime opere il recupero di un atteggiamento religioso pare funzionale al discorso critico, nelle opere a partire da *Volgarità e dolore* diventa centrale. Non più la critica alla società di massa e l'atteggiamento moralista, ma il recupero della spiritualità ci appare il punto da cui si muovono le riflessioni dell'autore.

L'allontanamento dai dogmi della cultura moderna si traduce in un allontanamento dalle soluzioni critiche da essa fornite. Se ancora in *Volgarità e dolore* si percepiscono gli echi della Scuola di Francoforte, questo è dovuto al peculiare atteggiamento indipendente e smalzato che Zolla porta verso la cultura moderna, atteggiamento privo di soggezione che gli permette di ricavarne insegnamenti senza sospendere lo sguardo critico.

Cercheremo di illustrare il percorso che abbiamo sopra indicato tramite i suoi due momenti fondamentali: la critica al pensiero illuminista e la scoperta dei mistici.

2.1. *Il sadismo come momento esplicativo dell'illuminismo*

La critica all'industria culturale e alla società di massa, esercitata attraverso i mezzi e le conclusioni fornite da Horkheimer e Adorno, si traduce in una più generale messa in discussione dei fondamenti del pensiero occidentale moderno di matrice illuminista. È questo un momento fondamentale dell'itinerario percorso da Zolla, perché la critica al pensiero illuminista, che nella *Dialettica dell'illuminismo* era tesa ad evidenziarne il germe regressivo e autodistruttivo, ma partendo comunque dalla petizione di principio «che la libertà nella società è inseparabile dal pensiero illuministico»⁴⁵, nel progredire dell'opera del nostro autore si risolverà in una condanna. Seguiremo la critica all'illuminismo tramite le conclusioni che Zolla trae dall'analisi dell'opera di Sade nell'introduzione all'antologia a lui dedicata.

L'analisi del sadismo non fa che riprendere la tesi avanzate da Horkheimer e Adorno nella *Dialettica dell'illuminismo*⁴⁶. I due autori riconoscono in Sade un inflessibile esecutore dell'illuminismo. La sua opera mostra «come l'assoggettamento di tutto ciò che è naturale al soggetto padrone di sé si concluda proprio nel dominio dell'oggettività e naturalità più cieca»⁴⁷. Il sadismo è un momento esplicativo del pensiero illuminista perché ne rivela nei presupposti un carattere di autodistruttività e l'indole dispotica. Se l'impegno fondamentale dell'illuminismo – inteso «nel senso più ampio di pensiero in continuo progresso»⁴⁸ – è di fare della ragione lo strumento di emancipazione dell'umanità da ogni forma di ignoranza e superstizione, «di togliere agli uomini la paura e di renderli padroni»⁴⁹, l'imperio della pura ragione asservita ad alcuno scopo implica il regresso del pensiero a natura⁵⁰. «Le menti assottigliate si convertono in immani e ferine, la vittoria assoluta sulla natura si riduce ad asservimento dinanzi alla natura»⁵¹.

«Il sapere, che è potere, non conosce limiti»⁵². Di questa affermazione il pensiero di Sade, «massimo pensatore dell'illuminismo»⁵³, illustra gli esiti ultimi: il pensiero privato da ogni metafisica, privato da qualsiasi scopo che non sia altro dall'autoconservazione, si riduce ad un'accettazione del mondo della forza, ad una concezione «della vita come ordine e aggressività, funzionalità e competizione assolute»⁵⁴. Se, come afferma Simone Weil, «la forza è ciò che rende chiunque le sia sottomesso una cosa»⁵⁵, la reificazione dell'essere umano attuata tramite l'oppressione e lo sfruttamento diretti a ricavarne piacere e, in ultimo, profitto, prefigura gli orrori dei totalitarismi e la realizzazione della società di massa, che ha le sue basi nella Rivoluzione Industriale e quindi nella produzione in serie e nella mercificazione del lavoro, perciò nella riduzione dell'uomo a merce in quanto lavoratore e consumatore.

Il sadismo attua la distruzione dei sentimenti tramite il loro ordinamento e la loro disponibilità e classificazione. Riducendo tutto ciò che è altro da se stessi a mezzo rende impossibile qualsiasi rapporto che abbia come modello l'incontro amoroso inteso come esperienza estrema di fusione:

Questa esperienza moralmente originaria può essere negata, anzi diventa pressoché marginale, quando la realtà oppressiva si sia internata a fondo nell'uomo, quando i rapporti con l'altro non si modellino più sul paradigma dell'incontro amoroso, bensì sul dominante rapporto del servo e del padrone⁵⁶.

Il sadico è il contrario del santo. Entrambi accettano il mondo della forza, ma mentre il santo lo accetta al fine di trascenderlo, per il sadico «tutto si riduce a conflitto di forze cieche e ciò che detiene massima forza giustamente primeggia»⁵⁷. Se il pensiero illuminista rifiuta la metafisica, il sadismo non può ammettere lo spirito né la distinzione tra bene e male, essendo ogni impulso e ogni aspirazione riconducibile a natura.

2.2. *L'incontro con i mistici* Dopo l'antologia di Sade non potevo che approdare all'antologia dei mistici d'occidente [...]: quale radicalità effettiva incontravo nell'esperienza dei mistici! L'orrore gelido di Sade diventa un misero delirio [...] a cospetto delle premesse davvero sconvolgenti e metafisiche di uno Pseudo-Dionigi⁵⁸.

È il "casuale" incontro con i mistici a fornire a Zolla una radicale e non prevedibile soluzione all'indignata critica alla modernità esercitata nelle opere precedenti. L'argomento non gli è nuovo e la sua opera da sempre sostiene i valori della contemplazione e della spiritualità, ma il poderoso impegno di raccogliere, tradurre e curare gli scritti che compongono l'antologia lo costringe ad un'immersione tale nei testi e nella materia da fargli balzare agli occhi la potenza delle verità esposte con un'evidenza che non ci sembra eccessivo definire iniziatica. Così descrive l'incontro con i mistici in un'intervista:

L'impegno [di] dover raccogliere tutte le pagine mistiche a principiarsi dai pitagorici [...] fino alla fine di questa grande fioritura che avviene non a caso alla fine del Settecento [...] fu per me una esperienza fondamentale per molti motivi. Prima di tutto m'accorgevo di una serie di verità sempre espresse alla stessa maniera, quasi dai primordi greci fino alla fine del Settecento. Io posso sovrapporre i vari mistici perché possono avere visioni diverse in termini di personaggi, circostanze, però fondamentalmente uguali perché tutti portano determinati atteggiamenti verso l'essere e il non essere, verso l'emersione dell'essere dal non essere, nel rapporto tra l'essere e il non essere. Tutto questo è definito in modo costante ed è l'unico fatto costante della Storia⁵⁹.

Come nota Alfredo Cattabiani, è con *I mistici* che Zolla imbocca «la via della cultura che al primato della prassi» contrappone «quello della contemplazione, e allo storicismo l'attenzione alla dimensione sovrastorica della realtà»⁶⁰. Le opere successive, a partire da *Storia del fantasticare* e più marcatamente da *Le potenze dell'anima*⁶¹, rispecchieranno in modo più radicale e compiuto questo indirizzo.

L'introduzione a *I mistici* si sviluppa su un'opposizione tra modernità e religiosità. L'origine delle difficoltà che il moderno incontra nel rapportarsi al sacro è rintracciata nell'avvento del mondo industriale e nell'affermazione della mentalità illuministica che a partire dalla Rivoluzione Francese⁶² diventa una costante della mentalità europea. Per questo l'antologia si interrompe con la fine del diciottesimo secolo. Ricorda Zolla: «non volevo affatto finire l'antologia con il Settecento, protesi fra tutte le testimonianze ma non ritrovai più quella tonalità così sicura, [...] travolgente»⁶³. Se non mancano mistici posteriori alla Rivoluzione Francese, «non si trova più mistico che parli con l'autorevolezza innata, con la solennità sovramondana, con l'intensità metaforica dei mistici anteriori»⁶⁴.

L'uomo che appare con la rivoluzione industriale è "l'uomo spostabile". Vive una condizione sradicata, «rinuncia ai massimi beni profani: la propria terra come ente inconfondibile, la salubrità dell'aria, un ruolo sociale non angosciante, un lavoro sensato [...]»⁶⁵ senza ricevere come compenso di questa ascesi beni spirituali. La sua ricompensa si rivela essere l'assopimento delle passioni e l'alienazione dalla natura. Con l'instaurazione del mondo scientifico l'uomo diventa «antagonista della natura»⁶⁶. Il suo occhio si specializza, l'attitudine contemplativa viene meno. «Tutt'altro è il carattere dell'esperienza mistica quando l'uomo non parta più dal dato naturale, quando l'immediato non sia più la passione cieca e piena, ma la sua oculata repressione e simulazione»⁶⁷. L'incapacità di rappresentarsi la natura fa venire meno la possibilità di trascenderla, poiché «per trascendere il mondo bisogna che il mondo ci sia, per attingere il soprannaturale è necessario che ci si rappresenti il naturale»⁶⁸. Percorrere un cammino mistico nei tempi moderni necessita di due mediazioni preliminari: «prima la critica del bisogno falso, del consumo coatto, della repressione della natura, poi la configurazione della propria vita nell'ordine anteriore alla modernità»⁶⁹. Trascendere le passioni necessita l'essere stati esposti alla loro furia.

L'introduzione a *I mistici* è molto attenta a liberare il concetto di misticismo dalle "cattive definizioni", confuse o scorrette, che orbitano attorno al termine. Al di là dell'utilizzo improprio nel linguaggio comune, Zolla evidenzia le difficoltà che il pensiero moderno incontra nel tentativo di comprendere e vivere lo stato mistico. L'essenza del misticismo risiede nella contemplazione, quindi in una pura attenzione al reale libera da schematismi interpretativi che si rivela essere l'opposto del carattere sistematizzante del pensiero moderno. I mistici si esprimono mediante simboli, analogie. Riconoscono nella natura un segno che rimanda a qualcosa di ulteriore. Stadio ultimo del misticismo è lo stato teopatico. «Il culto della scienza»⁷⁰ elevato a religione del mondo moderno implica che venga meno «la possibilità di un'educazione simbolica diretta dell'uomo»⁷¹: la scienza, tende ad un linguaggio neutrale e meramente indicativo, «il sacrificio dello spirito esige la rimozione dello stesso metaforeggiare»⁷².

Nella conoscenza mistica riconosciamo un radicale ribaltamento del processo di conoscenza scientifico che sta alla base della civiltà europea contemporanea. Se la ragione illuminista procede per analisi, ricavando i principi dallo studio dei fenomeni, la mistica «conosce attraverso un'intensificazione che porta a concentrarsi sui fatti fondanti e non sui fatti variamente fondati»⁷³. Se la ragione illuminista necessita di tensione e presuppone un ideale di sapere progressivo, sempre perfezionabile ma mai compiuto, la conoscenza mistica ha carattere passivo, immediato e completo. L'uomo moderno si affida alla conoscenza discorsiva, mentre il mistico si pone oltre essa, ma non nel senso moderno di una diffamazione dell'intelletto a favore di un'intuizione che coincida con il senso comune e lo stereotipo sentimentale. [...] La soprarazionalità mistica ed il suo sacrificio dell'intelletto è invece un invito a non pietrificarsi nelle determinazioni del discorso come se queste esaurissero la realtà, è un porsi dalla parte del mistero senza il quale l'intelletto non avrebbe vita, e che è la fonte dell'intelletto. Il misticismo è conoscenza completa rispetto all'intelletto discorsivo, che è organizzazione della conoscenza secondo un modello meramente ottico⁷⁴.

Ciò che il mistico sacrifica sono i «moduli percettivi o conoscitivi coatti, stereotipi»⁷⁵. Dal punto di vista psicologico «la sua rinuncia al discorso è la stessa del terapeuta che sa quanto sia inutile una conoscenza esclusivamente intellettuale, discorsiva dei vizi psicologici»⁷⁶. Ma se la psicanalisi indica gli accidenti, le patologie che impediscono all'uomo la normalità, di cui peraltro manca di definizione, «i mistici forniscono descrizioni dirette del bene»⁷⁷, dunque «descrivono appunto ciò che la psicanalisi indica per esclusione, indicando forme di patologia immaturità, ossia l'adeguazione alla norma, all'essere come dovrebbe essere»⁷⁸. La psicanalisi «come definizione per esclusione dello stato mistico»⁷⁹ si rivela essere «un misero tentativo moderno di trasformare il servo in padrone»⁸⁰, ovvero un tentativo imperfetto di pacificare l'uomo col destino, di rendergli sanità e armonia.⁸¹ Abbiamo affermato che l'intera introduzione a *I mistici* è attraversata da un fitto dialogo tra istanze spirituali e critica alla modernità. Zolla studia il misticismo in rapporto alla sua impossibilità di realizzazione nel mondo moderno. La sapienza mistica è la pietra su cui si infrange la desolazione che ha riconosciuto nel pensiero moderno, e grazie alla quale da essa si libera.

2.3. Nota

Se la critica esercitata da Zolla al pensiero progressista e alla mentalità scientifica appare radicale e, in ultimo, sembra condurre ad una più generale condanna della modernità, è utile rammentarne il carattere dialettico, polemico. L'atteggiamento critico come prerogativa e obbligo è alla base dell'idea d'intellettuale propugnata da Zolla. La rivendicazione del ruolo dell'intellettuale e dei suoi compiti specifici è incentrata sulla necessità di libertà e di spontaneità in un operare «che non si pone il fine di chiudere i problemi [...] ma di viverli, accettando il rischio di qualsiasi risultato o dubbio che dialetticamente s'imponga»⁸². Allo stesso tempo è necessaria «l'indifferenza dinanzi al problema della forza pratica, dell'efficacia»⁸³, poiché «il pensiero non deve fornire ricette, deve capire»⁸⁴. Il fatto di non proporre soluzioni non rende gratuite le critiche, né consente di evitare di problematizzare il presente e di mettere in discussione i valori della modernità.

Sarebbe dunque errato interpretare la critica alla modernità come un atteggiamento reazionario o irrazionalista. Può essere utile a chiarirlo il seguente passaggio tratto da *Per un nuovo illuminismo*:

In verità stabilire che il passaggio dall'ideale platonico al moderno sia una degradazione vale semplicemente a individuare la via da percorrere *in interiore homine* per raggiungere una maggiore libertà di pensiero ed un migliore equilibrio, ma non induce affatto a lamentarsi sentimentalmente di essere ad un punto assai basso della storia⁸⁵.

Stesso significato ha la critica al pensiero positivista: «L'idea della storia come progresso impedisce appunto il progresso interiore»⁸⁶.

Ed è fondamentale ricordare che il carattere contemplativo che caratterizza l'idea di conoscenza sostenuta da Zolla non attribuisce al pensiero il compito di fornire la formula del reale, né di prodigare precetti e consigli: «il pensiero dev'essere soltanto critica. [...] La critica distrugge gli ostacoli all'attenzione, l'attenzione vede il reale, l'azione nasce spontanea dalla visione del reale»⁸⁷. Il pensiero come critica che precede l'azione e prepara alla contemplazione ci pare possa definire la peculiarità stessa dell'intera opera di Zolla.

Capitolo III

Il sodalizio e la svolta

A ciascuno Dio ha concesso una certa misura di fede, cioè “una convinzione di cose invisibili”. Il pensiero può essere sano soltanto entro i limiti di questa fede, fuor dei quali diventa deforme.

PAVEL FLORENSKIJ, *Le porte regali*

I primi anni Sessanta sono un momento fondamentale, di svolta, tanto per Cristina Campo che per Elémire Zolla. Sono gli anni in cui si consumano l'avvicinamento e la conversione di Cristina Campo alla religione cattolica – una svolta radicale della sua esistenza, seppur preparata dalla meditazione e dalla riflessione degli anni precedenti. In questo periodo la riflessione di Zolla muove il primo e fondamentale passo in direzione di quella che sarà la base del suo pensiero e della sua opera a venire, ovvero in direzione del riconoscimento della fondazione della cultura nella metafisica e nella spiritualità. Cornice della rispettive svolte è il sodalizio affettivo e culturale instauratosi fra i due scrittori, che proprio in questi anni si rivela più intenso e saldo.

Quello tra Cristina Campo ed Elémire Zolla è un incontro fatale, fondamentale per entrambi. In questi anni la loro opera e il loro pensiero approdano ad una profondità, ad un rigore e ad una lucidità in precedenza non così compiutamente espressi, in una maturazione del pensiero di entrambi che trova in maniera significativa la sua ragione nell'intensa condivisione intellettuale e culturale che si instaura tra loro. Il loro incontro segna il sodalizio tra due intelligenze luminose e mobili, tra due menti lucide e attente, ma anche tra due caratteri e due sensibilità dissimili, tra due modelli di erudizione diversi ma complementari. La profonda intesa emotiva e culturale che si instaura fra loro esalterà i loro percorsi personali, valorizzerà i rispettivi percorsi intellettuali ed artistici fino ad allora seguiti e le peculiarità stesse della loro opera e del loro pensiero. L'opera di entrambi mostrerà a cosa porti l'alchimia tra due intelligenze per cui l'esperienza intellettuale si configuri innanzitutto come esperienza sapienziale e conoscitiva fondata sulla contemplazione e sull'eros.

Non è facile individuare o isolare le influenze che passano tra i due in questi anni, e limitarsi a questo sarebbe a nostro avviso scorretto, o per lo meno riduttivo, configurandosi i primi anni del sodalizio più che come un percorso di scambi, come un cammino svolto assieme in un gioco di «reciproca illuminazione»¹ fondato su un una medesima visione del mondo, su un comune ideale etico ed intellettuale di rigore e dedizione, su un ideale contemplativo di conoscenza condiviso e coltivato nel corso degli anni da due esperienze di vita e da due itinerari culturali dissimili. Percorsi che muovono da presupposti diversi, si nutrono e si fondano su esperienze culturali e su indoli differenti, ma che nel momento dell'incontro volgono ad una comune direzione.

1. Il sodalizio

1.1. L'incontro

Ricorda Zolla dell'incontro con Cristina Campo e del carattere del rapporto tra loro instauratosi:

La conobbi a Roma, nel 1958; si stabilì uno strano rapporto. In realtà ci si sentì perfettamente uniti, ma si finse di non esserlo. Le nostre letture erano diverse, in certo modo contrastanti, si diede per scontato che ci dividessero spazi mentali vastissimi. Poi ci si guardò con serietà maggiore, si lasciarono cadere le suggestioni che ci separavano, e fu quasi istantanea la decisione di convivere².

Cristina Campo ed Elémire Zolla si sono conosciuti grazie alla poetessa Maria Luisa Spaziani, futura moglie di Zolla che Cristina frequenta nei primi anni del trasferimento a Roma. Quando a fine anni Cinquanta la Campo ottiene una collaborazione fissa con la redazione culturale della Rai (per la quale compone copioni radiofonici: recensioni di libri, soprattutto di poesia), propone Zolla come suo collaboratore. Scrive a Mita:

Ho avuto solo qualche colloquio umano [...] con Elémir[e] Zolla [...]. Non posso dire molto di lui, ma dopo il saggio su «Tempo Presente» mi sembra di poter rischiare – puntare molto su quest'uomo, intendo. [...] Si è preparato per lunghi anni, con un'ascesi indefettibile [...], ed ora è una spada lucida, di nobile metallo. Credo di averlo incontrato al momento giusto – sulla via di ritorno al mio centro, dopo due anni di viaggio (necessari). Ma Z[olla] di viaggi non ha avuto bisogno: aveva l'attenzione. [...] La sua intransigenza è un miracolo che mi basta; è il solo che non abbia ceduto, che l'ipnosi del costume non abbia mai attaccato. (E non ha fede, ch'io sappia, né altra dottrina che non sia il culto della verità)³.

Poco tempo dopo Zolla, che nel frattempo si è sposato, lascia la moglie e va a vivere da solo per poter vedere Cristina con più libertà. «Io e Vittoria eravamo un po' clandestini»⁴, ricorda. Il divorzio non è ancora possibile nell'Italia dell'epoca, e la relazione con un uomo sposato è giudicata disdicevole. Inoltre i genitori di Cristina non approvano la relazione, e neppure la scelta dell'uomo. «Due famiglie, due case, due vite»⁵, si lamenta la scrittrice in una lettera ad un amico, ma nonostante le tensioni familiari e le difficoltà dal 1959 Zolla è una presenza costante nella sua casa e nella sua vita.

Quando nel 1962 Zolla è riassalito dalla vecchia tisi, Cristina lo porta a casa sua per prendersi cura di lui. «Gli salvò la vita»⁶, ha scritto Citati. Zolla, diffidente nei confronti di qualsiasi intervento esterno, «si sarebbe lasciato morire per tenere “fede” ai dettami della medicina orientale»⁷. Cristina gli trova un dottore, lo fa operare. Per stare vicina al compagno trascura la propria sempre cagionevole salute. Una volta ripresosi Zolla è lei a cedere.

La loro vita comune sarà segnata dalla fragilità della salute di entrambi. Dall'epistolario della Campo veniamo a conoscenza delle circostanze delle rispettive crisi e malattie, e della continua apprensione, dell'abnegazione e della dedizione con cui Cristina si prenderà cura del compagno, nonché, soprattutto nella circostanza della morte dei genitori di Cristina, del sostegno e delle attenzioni da Zolla a lei riservate.

Il rapporto cambia la vita di entrambi. «Accanto al compagno, lei – così poco abituata alle mediazioni – impara che si può “accettare, l'uno dell'altro, la parte sconosciuta, fanciullesca, ferita. La parte tenebrosa, che chiede solo di venire liberata”»⁸. In direzione opposta ricorda Citati dell'importanza che ebbe per Zolla – per lui che «non conosceva gli altri»⁹, che sbagliava i giudizi sulle persone e per cui «il mondo [...] era un enigma che lo faceva soffrire»¹⁰ – l'incontro e il rapporto con la Campo, la sua devozione, l'«appassionata venerazione quotidiana»¹¹ con cui si prese cura di lui nei momenti della malattia: «Era la prima volta, credo, che Zolla conosceva la dedizione, e pensò che vivere fosse un dono possibile e piacevole»¹².

Dalle testimonianze degli amici e dalle stesse lettere della scrittrice emergono chiaramente non solo la venerazione e l'affetto nutriti per il compagno – «l'altro angelo»¹³, «la mia colonna»¹⁴ – ma anche la stima e l'ammirazione con cui Cristina guarda a lui. Scrive all'amico ed editore Vanni Scheiwiller:

Di E. Zolla posso dirle che oltre ad un'abbagliante intelligenza – di gran lunga la più notevole che abbia incontrato nella nostra generazione – possiede qualche cosa di ancor più raro nella stessa: un alto e indefettibile stile morale¹⁵.

Ammirazione e stima contraccambiate da Zolla, che negli interventi posteriori alla morte della Campo non mancherà di sottolineare l'eccezionalità dell'opera e della figura della compagna. Ricorda un

amico: Zolla l'apprezzava moltissimo, più di quanto lei sapesse [...]. Ricordo che un giorno, mentre gli raccontavo che avevo letto un testo di Cristina e cercavo la definizione del suo stile, lui si è fermato e ha detto: "La definizione è: perfetto. Cristina è lo stilista più importante di questo mezzo secolo italiano"¹⁶.

1.2. *Le reciproche influenze e i caratteri delle collaborazioni*

Abbiamo in precedenza visto quale importanza rivestano gli incontri, le amicizie e i legami affettivi per la formazione e lo sviluppo del pensiero tanto di Cristina Campo che di Elémire Zolla, e come – nonostante o forse proprio in ragione della passione e del privilegio che entrambi accordano alla letteratura come esperienza sapienziale e totalizzante – il diaframma tra letteratura e vita, tra esperienza intellettuale ed emotiva, sia per entrambi rimosso da un'idea di letteratura «che è tutt'uno con altre idee ed istanze»¹⁷. La loro cultura e i loro studi, così profondamente nutriti e segnati dagli incontri e dalle amicizie, così fondamentalmente connessi alle loro esperienze biografiche e alla loro visione del mondo, trovano nell'esperienza intellettuale l'uno dell'altra un territorio ideale di scambio e crescita. Condividono lo stesso rigore, lo stesso disprezzo per il compromesso, per la società di massa e per l'industria culturale – quindi per la mercificazione della vita spirituale – e più in generale per il mondo borghese cieco e ostile alla bellezza, per la cultura progressista, colpevole di aver distolto arte e letteratura dalla loro funzione sapienziale.

Nell'incontro l'opera di entrambi cresce. Dei primi anni Sessanta sono la pubblicazione da parte di Zolla di *Cecilia e la disattenzione*¹⁸, *Volgarità e dolore*¹⁹ e *Storia del Fantasticare*²⁰, e, da parte della Campo, di *Fiaba e Mistero*²¹, raccolta di saggi che si porrà come nucleo della sua più importante e fondamentale opera in prosa. In questi anni Cristina Campo si emancipa definitivamente dal tono in certo modo estetizzante del periodo fiorentino, e negli interessi e negli spazi culturali di Zolla trova nutrimento, sia per ampiezza che per rigore, la sua sempre più esigente e preziosa erudizione. La scrittura di Zolla, sorvegliata dalla «mano esatta»²² della compagna, acquista in eleganza e precisione, e il suo stesso pensiero, grazie a lei, in «ordine interiore ed esteriore»²³.

Il lavoro per la Rai sarà solo la prima di una serie di collaborazioni. Cristina non solo tradurrà testi per le opere antologiche di Zolla²⁴ e, dalla fine degli anni Sessanta, collaborerà con lui nella realizzazione della rivista «Conoscenza religiosa»²⁵, ma la sua presenza avrà importanza fondamentale nell'impianto stesso di alcune opere del compagno, nonché più in generale nello sviluppo del suo pensiero, accompagnandolo e talvolta guidandolo in «quello che sarà il suo cammino una volta abbandonata l'impostazione neoilluministica»²⁶. Dall'epistolario della Campo emerge poi la condivisione di meditazioni, giudizi, gusti, nonché di letture, di passioni intellettuali, di maestri e autori che in questi anni si muovono liberamente tra l'opera dei due²⁷. «Si visse assieme. Tutto ciò che si faceva era quindi naturalmente offerto all'altro», ricorda Zolla, «ci si coinvolgeva in ogni attività, specie poi se attinente alla scrittura»²⁸.

È la lettura parallela dei loro scritti di questi anni che mostra a quale intensità giunga la condivisione delle esperienze e delle passioni intellettuali, in un pensiero e in una visione del mondo, in una tensione e in un indirizzo intellettuale e spirituale che pare unitario. Le due diverse opere tendono a comporsi e a soccorrere nella rappresentazione di una comune visione – espressa e seguita attraverso le rispettive vocazioni letterarie e intellettuali – non solo della cultura e della letteratura, ma del mondo stesso. Se al *corpus* dell'opera della Campo non manca il registro moralistico e fustigatorio più caratteristico di alcune opere del compagno²⁹ e la sua scrittura può sembrare a volte sbocco poetico della meditazione comune, l'opera di Zolla non solo spesso si avvicina ai temi più cari alla Campo, ma a volte fornisce un'esposizione erudita e chiara delle tematiche ostiche ed inesauribili così densamente espresse dall'opera della compagna. Di questo l'esempio più evidente si trova nelle *Potenze dell'anima*³⁰, dove temi come fiaba, spirito e destino trovano rigorosa formulazione.

Ci sono poi le traduzioni a quattro mani de *I mistici*. Non solo quelle dichiarate come tali nelle edizioni successive dell'opera³¹, ma anche quelle che portano la firma di Bernardo Trevisano sono probabilmente frutto di una collaborazione tra la Campo e Zolla. Ed è proprio la condivisione di questo

pseudonimo, uno tra i numerosi nomi fittizi sotto i quali si celerà la Campo, che può dar conto della portata a cui giunge la collaborazione tra i due in questi anni. Bernardo Trevisano (dall'omonimo alchimista del XV secolo) è lo pseudonimo con cui entrambi alternativamente intervengono sulle pagine de «Il Giornale d'Italia». Ci riferisce la Farnetti delle «decine e decine di articoli (su argomenti e temi di storia delle religioni, astrologia, psicoanalisi, filosofie orientali, etnologia, simbologia, storia del mito, del rito, folklore...)»³² apparsi con tale firma in quella stessa sede ed epoca. Se già la condivisione dello pseudonimo non ci pare irrilevante, è ancor più significativo ed eloquente ciò che la Farnetti considera più che un'ipotesi o una possibilità, e cioè che il Bernardo Trevisano traduttore de *I mistici* sia «la figura di un'alleanza, [...] una sorta di fusione delle due identità e rispettive competenze»³³ dei due scrittori e traduttori, non giudicando remota neppure la possibilità che l'autore degli articoli apparsi su «Il Giornale d'Italia» possa essere talvolta il frutto di una collaborazione tra i due. Conclusione che, considerato il tenore della collaborazione testimoniato dalle lettere della Campo e dalle parole di Zolla, nonché la comunanza di interessi, indirizzi e giudizi presenti in questo periodo nell'opera dei due, non pare improbabile.

Del resto parte consistente dei lavori di Cristina Campo e di Zolla prendono forma attraverso la collaborazione con amici ed intellettuali e artisti in qualche modo a loro vicini. Non solo *I mistici*, ma anche il volume *La Grecia e le intuizioni precristiane*, tradotto dalla Campo assieme a Margherita Pieracci Harwell, è realizzato a partire da una proposta editoriale di Citati. Abbiamo detto del volume *Detti e fatti dei padri del deserto*, realizzato dalla Campo assieme a Pierpaolo Draghi, ma anche la *Storia della città di rame*³⁴ è il frutto di una collaborazione con Alessandro Spina – l'«amico lontano» dell'epistolario, l'amicizia con il quale si schiude nell'ammirazione della reciproca opera e attraverso un intenso carteggio. Tra i traduttori delle opere antologiche di Zolla figurano Pietro Citati, Maria Luisa Spaziani, Mario Praz, Roberto Calasso, Rodolfo Wilcock. Oltre ad autori amati come Jorge Luis Borges, Pavel Florenskij, Duncan Derret ed Henry Corbin, le pagine di «Conoscenza religiosa» ospiteranno anche Mario Luzi, Guido Ceronetti, Attilio Bertolucci, Marius Schneider, Abraham Heschel, Hector Murena, l'esperta di simbolismo e spiritualità antica Margarete Riemschneider, lo studioso di sufismo Seyyed Hossein Nasr e i soliti Citati e Calasso.

Analogamente a quanto era avvenuto in precedenza per entrambi, anche negli anni del sodalizio le loro amicizie e frequentazioni saranno composte per la maggior parte da intellettuali, artisti e studiosi. La stessa idea esigente che anima la loro opera e il loro pensiero si riflette nelle frequentazioni e nelle amicizie, fondate innanzitutto su condivise passioni ed interessi culturali e su affini visioni del mondo. «Cristina Campo ed Elémire Zolla sono al centro di una rete, fitta anche se poco appariscente, di amicizie, collaborazioni e scambi»³⁵ che avrà importanza non trascurabile per gli stimoli e la profondità che apporterà alla meditazione e all'opera di entrambi.

1.3. *L'intesa intellettuale*

Se è vero che nelle opere comprese tra la fine degli anni Cinquanta fino almeno alla pubblicazione da parte di Zolla nel 1968 de *Le potenze dell'anima* la scrittura di Cristina Campo e di Elémire Zolla riecheggia gli stessi temi, le loro condanne si rivolgono verso gli stessi bersagli e il loro pensiero medita in direzione delle stesse verità e si nutre di studi, letture e maestri comuni, la profonda intesa tra loro instauratasi non è il frutto di un compromesso, né tende alla censura o allo svilimento delle peculiarità dei due indipendenti universi. Scrive la Pieracci Harwell:

pur condividendo nell'essenza e nella maggior parte dei dettagli la visione del mondo, C[ristina] e Zolla mantennero quella fedeltà di ciascuno dei due a se stesso che la Weil dichiara indispensabile all'*amitié*³⁶.

Abbiamo notato in cosa convergano le due rispettive esperienze. È ora necessario sottolineare quali siano le distanze tra esse, poiché è proprio nell'alchimia che si crea tra due indoli e tra due esperienze culturali così profondamente diverse che si schiude l'eccezionalità e la ricchezza del loro sodalizio.

«Erano molto dissimili»³⁷, ricorda Citati. Zolla calmo, posato, distaccato e impenetrabile, capace di uno sguardo glaciale sulla realtà ma anche di «una prodigiosa buffoneria»³⁸. Cristina Campo, al contrario,

«era una creatura accesa, violenta, estrema [...]. Viveva tra i contrari, speranza e disperazione, passione e disprezzo, furia e dolcezza»³⁹. Anche le loro vocazioni intellettuali e letterarie e quelli che erano stati prima dell'incontro i loro interessi e studi sono profondamente diversi. «Mentre Cristina Campo era dominata da un nitido e crudele senso della forma [...], la mente di Zolla non possedeva forma né architettura»⁴⁰. Lei è da sempre concentrata su pochi, ricorrenti, inesauribili temi, la sua cultura è, prima che vasta, profonda e singolare, formatasi com'è su un percorso personale ed erratico; lui è uno spirito enciclopedico che si interessa di ogni disciplina, possiede una curiosità vorace, una cultura ampia e cosmopolita, una vasta erudizione e al contempo una mente libera, capace di indipendenza e di collegamenti e interpretazioni geniali e inaspettate.

Se il pensiero e la biografia tanto di Cristina Campo che di Elémire Zolla saranno segnati dall'apertura all'esperienza religiosa – esperienza alla quale giungono da presupposti diversi e dalla quale muoveranno verso percorsi differenti – riteniamo che l'accostamento e, in special modo l'approfondimento di essa trovi in modo significativo la sua ragione proprio nelle circostanze del loro rapporto e nella profonda intesa tra loro instauratasi. Per la Campo questa esperienza religiosa si realizzerà nella forma più alta e personalizzata, ovvero nell'esperienza della fede e nell'adesione al misticismo; a Zolla essa fornirà una base per il suo modello conoscitivo e una via privilegiata per mezzo della quale la sua riflessione avrà accesso al pensiero metafisico e spirituale.

È nell'attenzione alla mistica che trova suprema ed evidente conferma l'intuizione comune ad entrambi del fondamento della conoscenza nell'amore, intuizione che va di pari passo con l'idea contemplativa di conoscenza che avvicina i loro percorsi intellettuali. Ideale contemplativo che se per Cristina Campo è un'acquisizione precoce, per Zolla è il frutto di un meditato itinerario critico in direzione della liberazione da quegli schemi concettuali e culturali da cui la compagna è da sempre libera grazie anche alla singolarità della sua formazione. Leggiamo da una lettera della Campo:

Tu sai meglio di me quale fosse la mia cultura, quando cominciai a scrivere quelle cose [le liriche di *Passo d'addio*]. Praticamente ignoravo la poesia d'oggi, e ad eccezione [...] di Shakespeare, non conoscevo a fondo nessun poeta di nessun tempo; [...] quella poesia [*A Wife at daybreak* di Emily Dickinson, letta a tredici anni] e le mie vecchie letture (Bibbia, favole, *Mille e una notte*) furono veramente gli unici semi che il mio terreno accolse completamente [...]; in fondo non mi dispiace di aver cominciato dalle radici invece che dalle foglie dell'albero, come accade a tanta gente del nostro mondo (mi pare). Il nostro tempo, che ho conosciuto pienamente solo venendo qui, mi avrebbe probabilmente travolta, e non nutrita, se non avessi avuto dietro di me le basi semplici e solide delle mie vecchie letture⁴¹.

Il percorso intellettuale di Zolla è in certo modo contrario. La sua formazione, seppur con le peculiarità che abbiamo illustrato nel capitolo precedente, ha seguito percorsi più canonici. Ha fatto sue le prospettive culturali dell'epoca (psicanalisi, antropologia, sociologia, le scuole filosofiche del Novecento); la sua conoscenza della letteratura mondiale è vasta e, pur condannandole, non trascura le avanguardie e le scuole letterarie contemporanee; la sua erudizione in campo non solo artistico è in continua crescita, stimolata dalla curiosità intellettuale che lo spinge ad indagare e ad approfondire nuovi campi di studio per mezzo delle nuove prospettive e scoperte di cui va via via appropriandosi. Scriverà Zolla anni più tardi, in un passo che ci sembra descrivere e compendiare la “via della mano sinistra” attraverso la quale si è realizzato il suo approdo all'ideale contemplativo:

Chi abbia esaurito le opinioni è alla soglia della conoscenza contemplativa, chi sia giunto al cinismo verso i valori profani, dell'individuo come della società, per averli indagati a fondo, fino al disprezzo per le opinioni altrui come verso le proprie, costui è maturo per contemplare. *La ragione critica culmina nella contemplazione*⁴².

Nel sodalizio si consuma la condivisione dei due rispettivi percorsi personali. «Per un periodo straordinario Cristina ed io si visse rivelando l'uno all'altra tutto ciò che nella vita si era scoperto»⁴³, ricorda Zolla. È proprio in questa condivisione dei due diversi mondi e delle due rispettive esperienze culturali che la riflessione, l'opera e il pensiero di entrambi sono più arricchiti. La profonda

meditazione della Campo sulla bellezza e il rigoroso e severo itinerario critico svolto da Zolla sono i due estremi da cui muove e più si arricchisce la meditazione comune.

«L'amore li avvicinò a metà strada»⁴⁴, ha scritto Citati. Amore – inteso da Cristina Campo ed Elémire Zolla come unica via di conoscenza e di mediazione – sarà tema costante e centrale della loro opera e del loro pensiero, sarà l'ideale etico e sapienziale illuminato dal contatto e dallo studio del misticismo. Amore – che è accettazione e che, come insegna Simone Weil, è il solo organo di contatto con l'esistenza⁴⁵ – è tema cardine del sodalizio e del loro percorso comune, e la condivisione della medesima concezione di esso è appunto la condizione di quel processo di reciproca illuminazione che abbiamo cercato di delineare. Dall'amore, scrive Cristina Campo, da esso – solo da esso – la freccia del nostro presente vola istantaneamente a configgersi nel futuro: superando di colpo tutto lo spazio che noi dovremo lentamente percorrere, fissando un termine ignoto a cui non potremo in alcun modo sottrarre la nostra anima⁴⁶.

1.4. “*I mistici*”

Scrivendo nel 1963 Cristina Campo a Mita: «L'antologia di *Mistici* di Elémire è una meraviglia. Saranno due grandi volumi nei quali si potrà leggere tutta la vita»⁴⁷. *I mistici* – «questa raccolta, per cui E[Elémire] ha saccheggiato biblioteche, copiato codici, fotografato manoscritti unici, messo a sacco e a soqquadro tutta l'Italia, ricuperato testi sconosciuti persino ai bibliotecari più esperti, per non parlare di storici, teologi e filosofi»⁴⁸ – sono un'opera monumentale, in cui la tradizione mistica viene documentata, scrive Zolla, «come il luogo segreto dove si [è] affermata nei millenni l'uniformità permanente di una metafisica immutevole, negazione radicale del mondo in quanto tale, ancor prima che esso assumesse l'aspetto moderno»⁴⁹. L'antologia è il frutto della meditazione e del percorso fino ad allora seguito assieme da Zolla e dalla Campo, rappresenta forse l'apice della riflessione comune, il momento in cui gli universi e le vocazioni dei due autori sono più in sintonia, e si presta ad essere letta come il cardine su cui muove la svolta dei loro rispettivi percorsi intellettuali e spirituali. Ne *I mistici* l'ideale contemplativo abbracciato dai due autori come unico possibile principio etico e sapienziale trova il decisivo confronto con la religiosità.

In realtà è difficile stimare con precisione l'entità del contributo di Cristina Campo all'antologia. Le testimonianze riferiscono di un suo fondamentale apporto, senza però precisarne le caratteristiche. Né al riguardo ci soccorrono i ricordi di Zolla o le lettere della scrittrice. Nonostante ciò, non ci sembra azzardato ipotizzare che il suo contributo sia significativo⁵⁰. Sicuramente lo è per la quantità⁵¹ e la qualità delle traduzioni da lei eseguite e per l'impianto stesso del pensiero che sottende l'opera. Considerando anche la confidenza maggiore che la scrittrice deve avere con le tematiche dell'antologia, sue per elezione, un suo fondamentale coinvolgimento nella realizzazione di essa diviene più che una semplice ipotesi.

L'impegno di dover raccogliere le pagine per l'antologia, redigerne un canone, nonché il gravoso lavoro di traduzione dedicato ad essa, per i due autori – il cui genio si manifesta in maniera evidente nella formidabile capacità di lettura – divengono un momento iniziatico. La letteratura mistica risponde con eccellenza maggiore di ogni altra alla loro alta ed esigente idea di letteratura, e l'ideale contemplativo abbracciato dai due autori non può trovare riscontro più alto nella tradizione del pensiero occidentale. Ma l'evidenza con cui il valore delle verità pronunciate dai mistici si porge alla Campo e a Zolla è da riconoscere forse nelle stesse caratteristiche del loro “fare” letteratura, del loro scrivere, del loro specifico modo di essere intellettuali. Zolla concepisce ogni opera come processo di conoscenza⁵². I suoi saggi, le sue introduzioni – più in generale ogni sua opera – muovono da studi scrupolosi, da immersioni nei testi e nei temi trattati, per articolarsi tuttavia in discorsi relativamente indipendenti da essi e sempre estremamente personali⁵³. L'oggetto a cui è dedicata la sua attenzione non è il fine dello studio ma un'occasione per una meditazione più ampia – e questa considerazione può dare in parte ragione anche del carattere non sistematico e non accademico della sua opera: la stessa introduzione a *I*

mistici non si pone obiettivo di esaustività né intenti manualistici, e lo stesso concetto di mistica fatto proprio da Zolla è, come vedremo, non del tutto pacifico.

Discorso analogo si può estendere anche alla Campo, per la quale, come è stato notato, fare poesia è atto noetico, di conoscenza⁵⁴, e il lavoro di traduzione è opera altrettanto alta e impegnativa. Tradurre, scrive Massimo Morasso, si configura per Cristina Campo «come un rito di passaggio in cui il demone brucia l'amante per riscaldare l'amato e dare a entrambi, nella parola, nuova vita»⁵⁵. La traduzione, come la critica, si realizza per l'autrice nell'«annullarsi dell'interprete nell'autore»⁵⁶, in un'adesione ad esso e al testo che «è un aspetto dell'amore e coincide con l'umiltà, quindi con il distacco da sé»⁵⁷. Tradurre è dunque per la Campo esercizio ascetico, nonché frutto di un'istanza etica, del desiderio cioè «di aprire lo straniero in quanto Straniero al proprio spazio linguistico»⁵⁸. Scrive ancora Morasso:

Oltre la presunzione soggettivistica che soggiace a tanta produzione immemore e disattenta, l'arte del tradurre può essere compresa [...] nella sua valenza demonica, come ricerca di quel "comune" che abolisce la tirannia del monologo – come, cioè, un cammino di conversione teso verso il centro, verso l'intimità irraggiungibile della parola⁵⁹.

Tradurre implica dunque una messa a fuoco dell'oggetto, un viaggio verso l'oggetto stesso liberato, per quanto possibile, dai due diversi codici. E se la traduzione, in questo senso, è un esercizio di per sé contemplativo, applicata a testi che hanno nella metafisica l'oggetto indefinibile e sfuggente della loro paradossale ricerca, il tipo di lettura che tale esercizio richiede diviene vertiginoso.

Alla luce del precedente percorso dei due autori, un confronto con la letteratura mistica rappresenta per entrambi un approfondimento, se non ovvio, certamente naturale della loro meditazione. L'interesse – anche strettamente letterario – della Campo è da sempre rivolto agli autori mistici (vedi ad esempio i testi selezionati anni prima per *Il libro delle ottante poetesse*, che in parte confluiranno nella nuova antologia), la sua stessa formazione ha un importante centro nell'esperienza mistica di Simone Weil (secondo Marco Vannini «la più alta esperienza spirituale di questo secolo»⁶⁰). E abbiamo visto come per Zolla l'interesse nei confronti del misticismo non sia nuovo, come l'appello ad esso sia già una caratteristica della sua opera precedente. Ma con *I mistici*, quello che poteva essere un passaggio in certo modo obbligato dell'itinerario culturale di entrambi, si rivela un momento fondamentale, emblematico delle svolte che prenderanno le loro vite e il loro pensiero. Perché, se l'opera non rappresenta il momento più alto e maturo delle rispettive meditazioni sul fenomeno mistico e religioso, essa appare comunque come la pietra di volta dei rispettivi percorsi, il primo e fondamentale passo delle svolte da essi imboccate. Se ciò che li conduce a *I mistici* è il riconoscimento del primato della contemplazione, notiamo come negli anni precedenti esso non sfociasse necessariamente nel mondo della devozione. Negli anni che seguono la realizzazione dell'opera, la Campo – che in precedenza, come ricorda la Pieracci Harwell, nutriva «una certa diffidenza per i fondamentalismi»⁶¹ – abbraccerà una religiosità cattolica tradizionalista non immune – scrive Citati riferendosi al suo attivismo negli anni della "guerra" contro la riforma liturgica – da «fervori da convertita o da suora»⁶². Lo stesso Zolla – nonostante il distacco che sempre accompagna i suoi entusiasmi e le sue passioni intellettuali e spirituali – per un breve periodo non apparirà estraneo ad un avvicinamento al mondo della devozione e alla religiosità abbracciata dalla compagna.

2. Elémire Zolla: la fondazione della cultura nella metafisica e nella spiritualità

All'inizio degli anni Sessanta l'attenzione esercitata da Zolla nei confronti della letteratura contemporanea, fino ad allora seguita minutamente, si affievolisce. La letteratura italiana dell'epoca gli suscita «un certo disgusto»⁶³. La cultura italiana, nella quale non si è mai riconosciuto e con la quale mai si è sentito in sintonia⁶⁴, non può né accogliere né nutrire i suoi interessi e i suoi studi, che, non più rigorosamente e strettamente letterari, vanno allargandosi a campi verso i quali la cultura ufficiale guarda con sospetto⁶⁵. Pochi anni più tardi Zolla distoglierà definitivamente il pensiero dai «grandi precettori dell'Italia»⁶⁶, ovvero Croce, Gentile e Gramsci (la presenza dei quali ancora riveste grande importanza in *Eclissi dell'intellettuale*), ritenendo le loro proposte culturali limitate da una visione

etnocentrica e viziate dal coinvolgimento politico, e giudicando i tre intellettuali incapaci di un «atteggiamento serio verso la religione»⁶⁷ – ignorando essi il mondo sciamanico, quando i suoi studi saranno diretti appunto all’approfondimento di esso e alla constatazione della sua fondamentale importanza nella comprensione del fenomeno religioso.

Nel corso dei primi anni Sessanta ha inizio non solo l’allontanamento di Zolla dalla cultura italiana contemporanea, ma più ampiamente la sua emancipazione dalla «sudditanza al pensiero europeo»⁶⁸ e dalla cultura occidentale moderna. Distacco che si compirà definitivamente solo a metà anni Ottanta con l’“addio all’Occidente” formulato in *Aure*⁶⁹, in un progressivo spostamento del suo interesse e della sua attenzione verso il pensiero filosofico e spirituale orientale – dall’Oriente cristiano all’Iran, dall’India alla Cina al Giappone. Distacco che si realizzerà anche attraverso l’abbandono dello sguardo risentito e serratamente critico esercitato negli anni precedenti, in direzione di una prospettiva che permetterà alla sua opera uno spazio propositivo più ampio e una libertà maggiore ai suoi studi e al suo pensiero. Zolla farà suo l’atteggiamento critico appreso dai grandi maestri spirituali, abbandonando ogni atteggiamento moralistico sulle orme dei maestri mistici a cui volgerà l’attenzione: nietschianamente distogliendo lo sguardo come unica forma di negazione.

2.1. *La spiritualità: da luogo di riparo a centro della futura meditazione*

Notava Italo Calvino in un saggio del 1960 come il moralismo del rifiuto e la «critica arrabbiata»⁷⁰ di Zolla trovassero come loro approdo «la cancellazione dell’individualità, l’autoidentificazione contemplativa, buddistica con l’armonia del tutto»⁷¹. Posizione dialettica, quella di Calvino (testimoniata dal dialogo presente tra lui e Zolla in questi anni⁷²), che ci pare afferrare il carattere degli appelli alla spiritualità presenti nell’opera di Zolla di quel periodo. Ma se appunto in opere come *Eclissi dell’intellettuale* o nell’introduzione all’antologia dedicata a De Sade l’appello al mondo della spiritualità e della religione conserva per Zolla un carattere di fuga e riparo dall’avversione provata nei confronti della contemporanea società di massa e dello stesso panorama intellettuale italiano, a partire almeno da *I mistici* questo luogo di autoesilio diviene la base della sua meditazione.

L’appello alla spiritualità e alla metafisica, che precedentemente era funzionale in primo luogo a proporre un paradigma di salute e sanità da contrapporre all’alienazione e allo spaesamento del moderno, diviene ora il centro della sua meditazione, il fondamento da cui muove il suo pensiero e da cui prende il via la sua intera opera a venire.

Abbiamo visto come l’antologia de *I mistici* sia un momento fondamentale della svolta intrapresa dal pensiero di Zolla. Nella disciplina interiore, nell’etica dei mistici vi è la soluzione a tutto ciò che da lui era stato precedentemente condannato e ferocemente criticato. Gli stessi vizi letterari condannati dalla sua opera – e notiamo come sempre in Zolla critica letteraria e fustigazione sociale procedano parallele, intrecciandosi e nutrendosi vicendevolmente – trovano conferma e chiara formulazione nella condanna che la disciplina mistica rivolge ai vizi nemici dello spirito. Il compiacimento («quintessenza del vizio»⁷³, scriverà Zolla), la fantasticheria («tutte le tradizioni religiose e morali insegnano a fuggire la fantasticheria»⁷⁴), l’attiva osservazione di se stessi e, più in generale, ogni atteggiamento indugiante sull’io si confermano – in virtù della concezione esigente che Zolla ha di letteratura e arte come forme sapienziali e come espressione dello spirito e alla luce degli insegnamenti dei mistici – nemiche tanto della letteratura che del benessere spirituale, avverse cioè ad ogni attività che muova da quell’atteggiamento contemplativo riconosciuto come massimo valore. Ma con *I mistici* la svolta non si riduce all’acquisizione di un modello etico.

Se Zolla non tace del ruolo fondamentale rivestito dall’antologia nella svolta intrapresa dal suo pensiero, dalle persone a lui più vicine veniamo a sapere di come la malattia si ponga come altro passaggio fondamentale di essa. Nei mesi in cui è sequestrato in casa, scrive Grazia Marchianò, la sua «visione interiore si allarga»⁷⁵:

I mistici dell'Occidente che raduna nell'antologia omonima lo leggono e lo giudicano nel silenzio di un soave rigore, lo addestrano a «passare dall'anima allo spirito», e la sua *persona* intellettuale è messa in questione radicalmente⁷⁶.

Se l'esperienza di Zolla non può essere ricondotta ad esperienza mistica, notiamo come le verità espresse dai mistici debbano colpirlo, come esse debbano rendersi afferrabili nel momento della malattia. Come in esse debba anche trovare conforto⁷⁷. È in virtù di questa esperienza in primo luogo personale che l'incontro con i mistici si pone come primo e fondamentale passo della sua futura riflessione.

«I mistici gli plasmano attorno uno stile di vita simile a quello di certi contemplativi catafratti al mondo nonostante l'inosservanza di voti o regole»⁷⁸. Capace di entusiasmi ma immune dall'adesione a qualsivoglia dottrina, l'insegnamento dei mistici si rivela comunque profondo e risolutivo, abbracciando non solo le sue esigenze etiche ed intellettuali, ma anche, in primo luogo, quelle personali e spirituali. Se l'ideale sapienziale di cultura da lui sostenuto mirava già in precedenza ad una fusione di queste istanze, la mistica è ciò che rende possibile una loro armonizzazione.

La gioia dalla quale Zolla dichiarerà essere pervasa la sua vita a partire dalla maturità non ci sembra prescindibile dall'insegnamento delle pagine mistiche, che, a livello personale, apportano un cambiamento di visuale, un nuovo sguardo da rivolgere verso la realtà. Se *Archetipi* (apparso in Italia nel 1988 ma pubblicato in Inghilterra e negli Stati Uniti già nel 1981) e *Aure* (1985), nel loro intento di rendere partecipi gli altri di quella metafisica da lui abbracciata come «soluzione rigorosa e pacificante di ogni questione filosofica»⁷⁹, segneranno un altro passaggio fondamentale della sua opera e del suo pensiero, già l'opera degli anni Sessanta e dei primi Settanta pare mossa dalla volontà di comunicare la nuova visione del mondo abbracciata dallo scrittore, e di fornire di essa – in termini assolutamente razionali e con carattere più sistematizzante e meno pacificato dell'opera futura – la rappresentazione più chiara ed esaustiva.

2.2. Perché “I mistici”

Ma perché consideriamo *I mistici* come punto di partenza, come prefigurazione delle vie del pensiero successivo di Zolla, come momento tanto fondamentale per l'evoluzione del suo intero itinerario culturale e della sua meditazione?

Innanzitutto per la posizione d'eccellenza che la mistica ricopre non solo nella comprensione del fenomeno religioso. Scrive Juan Martín Velasco di come sia «impossibile conoscere la verità della religione senza passare attraverso i mistici», e di come l'esperienza mistica si ponga come «nucleo più interno» e come «verità definitiva della religione»⁸⁰. I mistici si distinguono

per avere realizzato con una profondità e un'intensità senza pari l'esperienza che soggiace a tutti gli elementi che compongono una religione. I mistici sembrano essere penetrati nel nucleo interiore delle tante manifestazioni che danno corpo a questo mondo del sacro, difficilmente definibile, dal quale sempre sorgono. [...] I mistici si presentano in tutte le tradizioni come gli specialisti, i “virtuosi” dell'esperienza religiosa, come quelli che meglio possono manifestarci il segreto della religione⁸¹.

Ma lo stesso Velasco, che muove da posizioni culturali e intenti distanti da quelli di Zolla, ci mette a conoscenza di come lo studio del misticismo stia rivelandosi a lui anche come «una sorta d'iniziazione sperimentale nella comprensione della realtà e della verità della condizione dell'uomo»⁸².

«Il santo è il critico radicale»⁸³, i mistici mettono radicalmente in discussione la realtà e le certezze acquisite. Psicologi e finissimi conoscitori dell'animo, si pongono tuttavia al di là della psicologia e, come cita la Marchianò, insegnano «a passare dall'anima allo spirito»⁸⁴. Ed è da rilevare che in questi anni l'attenzione di Zolla, complice l'antologia e la vicinanza della Campo, è rivolta soprattutto ai mistici occidentali e cristiani, e che della stessa predicazione cristiana, secondo Zolla, è la caratteristica fondamentale di schiantare «la dominazione della psicologia», decretandola scaduta e insignificante, a favore della «spiritualità pura»⁸⁵.

Nota la Marchianò⁸⁶ come l'introduzione a *I mistici* contenga in nuce tutti i temi e le vie maestre dell'opera a venire di Zolla:

il mondo zodiacale e la percezione sottile della qualità delle cose (*Le meraviglie della natura. Introduzione all'alchimia*); l'esperienza metafisica che avvia alla cognizione degli archetipi nella storia, nella politica, nella letteratura, nel mito, nel rito (*Archetipi, L'androgino, L'amante invisibile*); la revisione radicale dell'idea della minorità spirituale dei "primitivi" e il recupero del mondo anteriore alla rivoluzione scientifica (*I letterati e lo sciamano [...]*); il tema del viaggio illuminante, della chiamata in siti perfetti colmi d'aura (*Aure, Verità segrete esposte in evidenza*)⁸⁷.

L'attenzione rivolta al misticismo costituirà inoltre un ingresso privilegiato allo studio e alla comprensione degli esoterismi e degli stati estatici (*Il dio dell'ebbrezza*⁸⁸, gli scritti sullo sciamanesimo).

È importante notare come il concetto di mistica abbracciato da Zolla sia riconducibile alle interpretazioni "essenzialiste" del fenomeno mistico. Interpretazioni che riconoscono nell'essenza dell'esperienza mistica – nell'esperienza dunque di «un contatto diretto, di una stretta unione dell'uomo con la realtà vera, rappresentata sotto forme diverse come l'Assoluto, il Divino, l'Uno, il Brahma, secondo le diverse dottrine religiose e teologiche»⁸⁹ – l'esperienza radicale che si pone come nucleo e origine delle diverse istituzioni e tradizioni religiose⁹⁰. È in base ad una tale concezione di misticismo che la costanza delle verità espresse dai mistici di ogni provenienza, tradizione e momento storico diviene una delle vie per le quali Zolla giungerà alle tradizioni orientali e al particolare sincretismo con cui sarà capace di guardare e accogliere le diverse tradizioni filosofiche e religiose su cui si fonderà il suo futuro pensiero⁹¹. I mistici infatti, a prescindere dalla collocazione storica e geografica e dalla tradizione di appartenenza, si rivelano a Zolla come portatori delle medesime verità e di una comune saggezza interiore. La tradizione mistica diviene allora per il nostro autore il luogo in cui si è tramandata quella metafisica unitaria e assoluta, quella filosofia perenne che sarà il punto di riferimento di tutto il suo pensiero e il centro di gravitazione della sua intera opera.

Le procedure e le pratiche dei mistici, nella loro negazione dell'io, nel loro rifiuto della personalità corazzata, conducono al confondersi dell'io con l'essere, conducono in direzione di quell'esperienza metafisica nella quale «conoscitore, conoscere, conosciuto formano un'unità»⁹². La disciplina ascetica mira all'unificazione del soggetto, a passare «dalla sua dissipazione alla sua concentrazione; dalla sua perdita nel mondano e nel materiale al recupero della spiritualità»⁹³. Il fine di essa è «farsi trasparente alla presenza che è all'origine del proprio spirito e consentire, coincidere con l'impulso e la forza d'attrazione che lo genera»⁹⁴. Lo stato contemplativo – che è condizione necessaria ma non sufficiente dell'esperienza mistica – «armonizza tutte le energie umane incanalandole verso il Bene, la Verità e la Bellezza nelle loro molteplici manifestazioni»⁹⁵.

Ma l'esperienza mistica e la disposizione contemplativa, seppur rivolte al contatto con l'essere, al trascendimento del mondo, si rivelano essere esperienze umane, tutt'altro che irrazionali o astratte o aliene all'etica e alla storia. Si pongono anzi per l'uomo come via privilegiata alla possibilità di felicità e di armonia, e, conducendo all'esperienza metafisica del fondamento stesso dell'essere, si rivelano come metodo più perfetto e completo di conoscenza e sapienza. «L'esperienza mistica», scrive Raimon Panikkar, «non è un lusso nella storia dell'umanità»⁹⁶.

2.3. *Passare dall'anima allo spirito*

L'introduzione a *I mistici* si presta dunque ad essere letta come momento esplicativo della svolta intrapresa dal pensiero di Zolla, contenendo tanto i temi e l'atteggiamento critico della sua precedente opera che, appunto, le basi e le tematiche di tutta la sua opera a venire. Abbiamo visto come la critica alla civiltà industriale e al pensiero illuminista si rivelassero motivate dalla constatazione dello sradicamento dell'uomo moderno, della sua alienazione dalla natura, e come la stessa mentalità scientifica e progressista si ponga per Zolla come antagonista della natura. Tesi di fondo dell'introduzione a *I mistici* è la constatazione dello «stato mistico come norma dell'uomo»⁹⁷,

constatazione accompagnata dalla condanna della modernità, in cui il rapporto dell'uomo con la natura cessa di essere paradigmatico, in cui l'uomo, non più in armonia con il suo «mondo sociale e cosmico»⁹⁸, cessa di percepirsi e di rappresentarsi come un microcosmo. Per l'uomo che obbedisce ai dogmi della modernità lo stato mistico è dunque inaccessibile, basandosi ogni esoterismo sull'idea dell'unità della vita cosmica e l'esperienza metafisica su una mente naturale capace di intuire «l'unità fra sé e la natura»⁹⁹, fra un punto e tutto lo spazio, su una mente capace dunque d'intelligenza analogica.

Scriva Marius Schneider di come l'unica via per riacquistare fiducia e naturalezza «in un'epoca completamente straniata dalla natura» sia «chiedere più a se stessi che agli altri, far leva sul proprio senso dell'equilibrio, non cedere alle ciarle di moda o alle mezze verità»¹⁰⁰:

La situazione odierna non facilita di fatto la scoperta di un aggancio psichico-intellettuale, perché non esiste un'idea che si sottragga all'indeterminatezza, alla vacuità, all'equivoco. [...] Ritengo che si possa aver fede in poche ma sicure realtà: il desiderio di una vita più equilibrata, e la convinzione che la crisi dell'uomo moderno e della sua cultura è fondamentalmente una crisi di fiducia. È infatti innata nell'uomo [...] la necessità di ruotare fiduciosamente intorno a un punto stabile¹⁰¹.

La tesi sostenuta da Schneider può aiutarci a comprendere i caratteri della proposta culturale portata avanti dall'opera di Zolla e la stessa peculiarità del suo approccio al mondo della spiritualità e della metafisica – fondato com'è su una personale esperienza spirituale e al contempo su quella che potremmo definire una constatazione della “ragionevolezza” della fede e di una vita seguita in termini religiosi e spirituali. Scriverà Zolla, ricalcando le affermazioni dell'etnomusicologo alsaziano¹⁰²:

...l'uomo ha bisogno di certezze, di apodissi e di deduzioni, di cause finali e d'un centro su cui ruotare come un pianeta intorno al sole. Egli è assai simile alle carpe che godono e s'irrobustiscono ad avere una pietra posata al centro del loro specchio d'acqua, intorno a cui volgere giri su giri armoniosi¹⁰³.

L'appello di Zolla alla trascendenza e all'alterità come unica via alla salute dell'anima e alla felicità muove da posizioni umaniste. E la sua opera, sostenendo i valori della contemplazione e della spiritualità, si svolgerà per intero nella più razionale delle forme. La contemplazione «come massimo valore»¹⁰⁴ ha nel suo pensiero, in maniera più evidente e dichiarata fino almeno ai primi anni Settanta, forte valore etico¹⁰⁵, di liberazione dai vicoli ciechi e dall'alienazione a cui l'uomo moderno va incontro nell'accettazione dei dogmi della società contemporanea. Vediamo.

L'uomo moderno, sostiene Zolla, ha promosso un benessere materiale – dubbio, per lo stesso abbassamento e imbestialimento cui si è prestato e per lo stesso ottundimento a cui ha condannato i suoi sensi e i suoi sentimenti – ad unico valore, ha fatto della scienza il proprio oggetto di «riverenza interiore collettiva»¹⁰⁶, ha sostituito se stesso a Dio «come centro di una vaga e blanda religiosità»¹⁰⁷. Dimentico del benessere spirituale, avendo rimosso l'idea stessa di spirito, ha ridotto la concezione della sua stessa persona a risultante di impulsi fisiologici e stimoli sociali, ha ridotto le proprie passioni e moti dell'anima a «impulsi, istinti, scariche emotive», riconducendo «l'anima ad un impianto idraulico o a una stazione di smistamento di fili elettrici o ad una macchina elettronica». Tutte approssimazioni «scambiate per rappresentazioni razionali, neutre, oggettive, laddove pare irreali l'antico metaforeggiare che parlava di ispirazioni di démoni o altri spiriti»¹⁰⁸.

L'uomo moderno vive all'interno di una «trilaterale prigionia»¹⁰⁹ le cui pareti sono corpo, ragione e anima, uniche parti o funzioni che egli riconosce a se stesso. Via d'uscita da questa prigionia è il riconoscimento della quarta parte dell'uomo:

Al di sopra della ragione si trova dunque il suo lume, l'intelletto, chiamato anche Sapienza, perché come assaporando (*sapere*) coglie in modo immediato il suo oggetto; oppure Spirito, cioè atto di respirare, perché sta alla ragione come il respiro agli esseri viventi¹¹⁰.

«Il corpo, la psiche e la ragione si nutrono solo di parvenze in divenire, di storia»¹¹¹. Ma l'uomo ha bisogno di fini, e la sua stessa ragione necessita di assiomi e principi di per sé evidenti, assiomi e principi non dimostrabili ma al contempo neppure irrazionali, bensì «sovrazionali»¹¹². L'intelletto è

appunto «la parte dell'uomo che coglie i principi supremi, gli assiomi sui quali riposa la ragione tecnica e scientifica o retorica, e che contempla i principi eterni d'ogni apparenza sensibile»¹¹³.

L'«anatomia spirituale» dell'uomo descritta da Zolla ne *Le potenze dell'anima*¹¹⁴ sarà così in parte compendiata in *Che cos'è la tradizione*¹¹⁵:

le antiche metafore: anima, spirito e mente, sono le uniche esatte; *anima* indica la parte sensitiva dove nascono odio e amore, fantasia e passione; *spirito* delimita la parte che coglie i nessi intellettuali e simbolici fra le realtà; la *mente* infine designa l'uomo in quanto capace di riflessione metafisica discorsiva. L'anima lasciata a se stessa è esposta al turbamento ed a tutte le suggestioni, ma diventa capace di purezza e pace allorché sia sottomessa allo spirito e questo si avvalga della mente¹¹⁶.

Il moderno, perdendo il rapporto gerarchico tra le facoltà della propria persona, perdendo la stessa nozione di spirito, perde secondo Zolla la possibilità di felicità e armonia.

Ma limitandoci a rilevare la portata etica della proposta culturale di Zolla banalizzeremmo il suo pensiero, fornendone un'interpretazione parziale e scorretta. Tutta l'opera di Zolla si svolgerà attorno ad un nucleo che discorsivamente non può essere raggiunto, si riferirà all'esperienza dell'essere, dell'assoluto, nella ferma e lucida consapevolezza dei limiti del linguaggio nella possibilità di attingere a tale esperienza.

Notiamo come sia significativa la stessa definizione che Zolla dà di anima, spirito e mente: metafore. Innanzitutto perché tale definizione getta luce sull'importanza che hanno metafora («la spiritualità si esprime tramite immagini metaforiche»¹¹⁷, «la sapienza è racchiusa in un guscio di metafore»¹¹⁸), simbolo (come scrive Fernando Pessoa «il simbolo è per natura il linguaggio delle verità che trascendono la nostra intelligenza»¹¹⁹) e più in generale ogni forma d'intelligenza analogica – alla quale si rivolgono appunto simboli e riti – come forme di conoscenza superiori a quelle che fanno appello alle facoltà meramente razionali. In secondo luogo perché questo parlare di metafore rivela l'assoluta trascendenza dell'oggetto a cui mira l'esperienza spirituale e l'impossibilità di afferrare discorsivamente l'esperienza stessa.

Scrivono Schneider: «i nostri concetti si interpongono fra noi e le cose»¹²⁰. La conoscenza discorsiva e concettuale può essere solo un mezzo di avvicinamento ad un'esperienza contemplativa che non può che essere schiettamente personale. La logica, come sostiene Umberto Galimberti, «non è la verità, è solo uno strumento per intenderci»¹²¹.

Il conoscere discorsivo è «come un velo che copre e perciò indica sì, ma celando»¹²², scrive Zolla. In questa affermazione riconosciamo una dichiarazione d'intenti e scorgiamo una chiave interpretativa della sua intera opera – sia di quella critica precedente a *I mistici* che di quella a volte altrettanto violenta di opere posteriori, ma anche di quella successiva e più marcatamente propositiva – nonché del pensiero che la presuppone e dell'approccio che richiede una sua lettura.

Il nucleo dell'esperienza religiosa è per Zolla l'esperienza mistica, contemplativa, il cui oggetto, come scrive Michel De Certeau, «non è mai altro che l'instabile metafora di un inaccessibile»¹²³. La teologia mistica insegna come nulla si possa dire sull'oggetto di tale esperienza, il quale è dialetticamente avvicinabile solo *via negationis*, in virtù di una teologia apofatica per cui esso trascende ogni attribuzione umana. Esso è raggiungibile solo attraverso la disposizione contemplativa. E tutta l'opera di Zolla è leggibile come discorso che muove verso la possibilità della contemplazione, verso la possibilità di vivere religiosamente.

La critica, che rivolta ai valori profani e transitori è mezzo e via alla contemplazione, è vista da Zolla come «la funzione della Tradizione»¹²⁴. La stessa Tradizione altro non è che «l'insieme degli atti [quali Scritture e commenti, riti, modi d'orazione e precetti morali] onde si trasmettono i mezzi adatti a propiziare l'intuito dell'essere perfettissimo»¹²⁵. E l'opera più marcatamente propositiva di Zolla sarà animata dallo studio e dal discorso su tali mezzi: «Sì, ogni cosa transitoria è un inganno, tuttavia nel contesto delle cose adiacenti avvicina o allontana dall'intuizione dell'essere perfettissimo e, nella misura in cui a quell'essere addita, ne coglie un riflesso»¹²⁶.

Così gli studi di Zolla su alchimia e sciamanesimo, le esperienze di *Aure* e *Archetipi*, le proposte culturali de *La nube del telaio* e *Verità segrete esposte in evidenza*, gli appelli di *Che cos'è la tradizione*, ma anche la raccolta di *Uscite dal mondo* e i contenuti di tutta la sua opera più recente muoveranno dall'intento di additare un possibile sbocco spirituale di cui, se non è dato fornire una ricetta, è comunque possibile indicare i mezzi e la via. Lo studio di miti, riti e fenomeni religiosi non avrà altro scopo che condurre in prossimità di questa possibilità etica e spirituale. E «la ricerca dell'“azione simbolica” nella storia»¹²⁷, che Galimberti riconosce come costante della ricerca dell'intera vita di Zolla, è appunto diretta alla comprensione del valore sommo e inarrivabile di mito e rito, di simbolo e arte come strumenti del sacro, della sua manifestazione.

«La parola scritta è [...] il segno di un segno, è il significante al quadrato, allontanato del doppio dal significato»¹²⁸. Presa d'atto precoce di Zolla, che, nel riconoscimento della propria vocazione letteraria e dei caratteri di essa e nella constatazione del valore sapienziale ma al contempo incompleto e limitante della parola scritta, trova una via alla sua opera e alle sue caratteristiche d'intellettuale. Nell'abbandono, nel riconoscimento della spiritualità come centro verso cui dirigere la propria attenzione e la propria esistenza, trova pace la sua erudizione e quel «dramma dell'intelligenza estrema» – che «porta con sé una maledizione», recando essa «distacco, impossibilità di porsi in comunione» – che al tempo dei primi esercizi letterari era stato per lui «anche un quesito personale»¹²⁹. Si può «diventare scrittore e basta», aveva scritto Zolla riferendosi alla parabola artistica e personale di Francis Scott Fitzgerald, «ma è una condizione tragica, un supplizio in solitudine, senza aria di speranza che lo ristori»¹³⁰.

3. Cristina Campo: la conversione e il misticismo

Confida Cristina Campo a Mita nel 1965: «Dio è di una indicibile tenerezza con me da molto tempo»¹³¹, e ancora, nella stessa lettera: «è un poco ubriacante trovarsi nello stesso tempo nel lutto e nella pace, nell'orrore e nella certezza. (Come in tutto questo c'è l'orma di mia Madre...)»¹³². Nel corso dell'anno precedente si è consumata la sua conversione alla religione cattolica, in uno sbocco non ovvio, ma di certo coerente, di quello che era stato fino ad allora il suo itinerario spirituale. L'ideale contemplativo da sempre al centro della sua ricerca poetica e spirituale prende forma, negli anni della conversione, in una religiosità mistica che segue e sviluppa le precedenti intuizioni dell'autrice nell'accoglimento della fede¹³³.

La religiosità e la devozione della Campo si sviluppano nel segno di una continuità rispetto alla precedente meditazione, e troveranno il loro territorio predestinato nella spiritualità dell'Oriente cristiano, erede al contempo del lusso rituale di Bisanzio e dei monaci della Tebaide, luogo in cui quella «sensualità trascendente»¹³⁴ riconosciuta dalla scrittrice come centro stesso dell'esperienza religiosa si è salvata dall'apostasia religiosa e liturgica della modernità europea. La stessa via che la conduce al misticismo, a formulazioni e concezioni sempre più esigenti di attenzione, è il percorso che la porta non solo all'allontanamento dalla letteratura profana, ma anche ad un isolamento sempre maggiore nella vita: la condanna in precedenza rivolta al mondo culturale contemporaneo si fa ora una più ampia condanna del secolo, del mondo profano.

Scriva Eugen Herrigel: «non vi è né vi può essere altra via alla mistica se non quella della propria esperienza e sofferenza»¹³⁵. Non vi è altra via se non quella della propria sofferenza non solo per l'itinerario di rinunce ed asceti che l'esperienza mistica richiede, per le “notte” a cui va incontro chi intraprenda tale via, ma anche – e, ci pare, non secondariamente – per il ruolo fondamentale che il travaglio spirituale, il dolore, la sofferenza hanno nel richiamare l'uomo all'assoluto, alla religiosità, alla fede, anche nel fornirgli conforto. Conforto che non si riduce a ideologia consolativa, ma a comprensione, e che nella mistica diviene esperienza diretta di un ordine che dà ragione della sofferenza stessa e la trascende. Non vi è altra via se non quella della propria esperienza perché quella mistica è la forma di religiosità più personale, perché le verità a cui si riferisce non sono attingibili da

chi ad esse non sia iniziato, da chi non abbia preso contatto esperienziale di tali verità altrimenti inaccessibili.

Accogliendo le parole di Herrigel e un monito di Alessandro Spina («La religiosità altrui non deve spingerci a investigare oltre ciò che ci viene detto, presto è notte fonda»¹³⁶) ci accingiamo ad illustrare alcuni aspetti fondamentali riguardanti la conversione della Campo nella presa d'atto dell'irriducibilità dell'esperienza religiosa – tra l'altro: dell'esperienza religiosa “altrui” – ad una possibile analisi. La nostra trattazione procederà dunque in tre distinti momenti che cercheranno di fornire la cornice e un possibile filo conduttore tramite cui seguire la realizzazione e i caratteri della svolta intrapresa in questi anni dalla vita e dalla meditazione dell'autrice. Procederemo illustrando dapprima le circostanze entro cui tale svolta avviene, rileveremo poi i caratteri di continuità attraverso i quali la poetica della scrittrice sfocia in mistica, ponendo l'accento infine sull'ideale di rivelazione che sottende l'intero percorso poetico e spirituale della Campo.

3.1. *La Tigre Assenza e Sant'Anselmo*

In una lettera a monsignor Marcel Lefèbvre, Cristina Campo ricorda il 1964 come l'anno della sua conversione, l'anno in cui dovette «apprendere (più che riapprendere) a vivere»¹³⁷. Il 1964 è «l'anno tremendo»¹³⁸ in cui Cristina, stremata da «tre anni di lotta con la morte giorno per giorno»¹³⁹, sfiancata dall'assistenza a Zolla e al padre malato, cede. Scriva a Spina:

dopo mille malesseri previsti e prevedibili, stavolta sono davvero malata [...] e io piango e tremo ed è come se nella stanza quieta, dove tanto vorrei studiare e scrivere, giacesse nell'angolo una tigre battendo la coda, ritmicamente¹⁴⁰.

Ma il colpo più duro giunge alla fine dell'anno, quando, la notte di Natale, muore la madre. Ed è solo l'inizio dell'interminabile «lotta con l'orrore»¹⁴¹, perché, sei mesi dopo, viene a mancare anche il maestro Guerrini. I funerali d'entrambi saranno celebrati a Sant'Anselmo, nell'abbazia benedettina scoperta da Cristina assieme alla madre e a Zolla nel marzo del 1964.

La conversione di Cristina Campo si consuma entro la cornice di questi lutti, nei luoghi che li hanno accompagnati. Nei mesi precedenti alla dipartita del padre, mentre cercava, con l'aiuto di Augusto Mayer (l'abate di Sant'Anselmo che nel frattempo era diventato il suo padre spirituale), di avvicinarlo alla religione, aveva scritto a Mita: «mia Madre [...] solo a Sant'Anselmo l'ho trovata. Qui non sono mai veramente *con lei*»¹⁴². Sant'Anselmo è il luogo dove Cristina si reca per trovar pace dal dolore e dallo sgomento del lutto, è il luogo dove al contempo può ritrovare e congedarsi dai suoi morti. Le sue cerimonie le danno gioia.

Solo qui ormai può essere felice «vicina a tutti i lontani»¹⁴³. E sull'Aventino, a pochi passi dall'abbazia, si trasferirà assieme a Zolla nell'estate del 1965 quando dovrà abbandonare la casa dei genitori. Scrive a Traverso: ... quassù c'è una strana potenza negli uomini e nelle cose; e questa Abbazia benedettina, che domina il colle e la nostra vita, con la sua splendida atmosfera da medioevo tedesco, con i suoi perfetti cerimoniali gregoriani, soprattutto con una carità incessante, discretissima e indicibilmente signorile, ha riunito qui intorno le poche persone che vale la pena, talvolta o spesso, di frequentare¹⁴⁴.

L'attrazione per le abbazie, per le trappe, per il monachesimo, per questi mondi di bellezza e di estremo rigore, di devozione e abbandono, non le è nuova. Di essi la attrae quel «sentimento tragico e cerimoniale della vita», quella «temperie insieme delicata ed eroica»¹⁴⁵ che in un saggio del 1960 aveva riconosciuto nelle pagine de *Il gesuita perfetto* di Furio Monicelli. Sono i luoghi della fuga dallo «squallore del secolo»¹⁴⁶ nell'incondizionata dedizione alla verità, i luoghi in cui asceticamente si mira a quella «sacra e divina ingiuria»¹⁴⁷ che è la perfezione. Sono i luoghi in cui si compie il sommo dei destini, «il mistero di una vita *consacrata*»¹⁴⁸ – e al di fuori di esso ormai per Cristina Campo «non c'è assolutamente altro d'interessante al mondo»¹⁴⁹.

Sant'Anselmo diviene per lei il luogo della bellezza. Cristina ama i gesti perfetti, i silenzi, l'infinita dignità dei suoi ospiti – di «tutte queste persone che hanno salvato la loro anima gettandola nel solo luogo possibile»¹⁵⁰. Soprattutto ama l'indicibile bellezza dei riti celebrati nell'abbazia. È qui che

Cristina impara ad amare la liturgia e il rito, e forse proprio dalla bellezza delle cerimonie ivi officiate muove la scintilla della sua conversione. Scriverà in un passaggio che difficilmente si presta a non essere rapportato alla sua esperienza personale:

Si sa di molte conversioni dovute alla predicazione, ma la scintilla può scoccare da un solo, perfetto gesto liturgico; c'è chi s'è convertito vedendo due monaci inchinarsi insieme profondamente, prima all'altare poi l'uno all'altro, indi ritirarsi nei penetranti del coro¹⁵¹.

Ma quella della conversione di Cristina Campo alla religione cattolica, come ha scritto la De Stefano, «è una storia segreta, difficile da decifrare. Alcuni amici parlano di un ritorno», altri «di una rottura profonda con un passato che da allora in poi ricorderà come “molto tormentoso”»¹⁵². Ad un'amica, continua la De Stefano, Cristina «accennò a una vera e propria rivelazione, a un momento che illuminò di senso il tutto»¹⁵³. Quel che è certo è che il terreno che avrebbe accolto in lei la fede è il frutto di un cammino che da sempre aveva insistentemente alluso a una tale svolta.

Cristina da sempre possiede un'indole mistica. La sua poetica e le sue passioni letterarie e culturali da sempre sono rivolte ad un'ideale contemplativo. Negli anni immediatamente precedenti alla conversione è stata impegnata nelle traduzioni dei mistici per l'antologia di Zolla, impegno che, per la stessa profondità e genialità che è propria di ogni sua lettura, deve avere condotto ad un'importante maturazione la sua meditazione e il suo pensiero. La scoperta della liturgia, della potenza espressiva della preghiera, rappresenta forse un ovvio sbocco del suo itinerario poetico. E sarà al mondo della devozione che la Campo si rivolgerà nel momento del dolore e del lutto, o meglio: sarà il tormento della perdita ad aprirle la strada alla fede e alla religiosità da lei abbracciata.

Afferma Zolla: «Dalla retta preghiera, dal silenzio, si passa naturalmente alla accettazione del destino nella forma del momento presente, alla contemplazione del reale»¹⁵⁴. La preghiera diviene per la Campo «la sola esistente ricetta contro la paura»¹⁵⁵. Scriverà a Mita, a proposito della sua «fissazione» col breviario:

Può darsi che tra persone che s'incontrano in alto mare, durante una grossa tempesta, sia monotono parlare di salvagenti. Ma chi ne ha uno, come può non cercarne disperatamente uno per il suo vicino? Non che con il salvagente non si vada sotto, talvolta. Spesso anzi il mare sembra accanirsi in modo speciale quando ci sono salvagenti in giro. È una sua vecchia abitudine. Nondimeno è sicuro che senza salvagente ci sono 99% probabilità di affondare, col salvagente molte di meno¹⁵⁶.

3.2. *Mistica come stile articolato in pratiche*

È stato notato come con gli anni, in seguito alla conversione, ogni storia si riveli per la Campo come «la parafrasi e l'allusione a un unico percorso, quello della santità e dell'ascesi mistica: la fiabe come parabole e Vangeli, gli eroi come santi e pellegrini, il loro itinerario come ricerca del Regno dei Cieli»¹⁵⁷. Ma già in un saggio del 1953 l'eroe «della fiaba assoluta, della fiaba delle fiabe»¹⁵⁸, era stato da lei individuato nel Santo – come l'eroe della fiaba «folle per il mondo»¹⁵⁹; le virtù che permettono all'eroe della fiaba di portare a termine la sua ricerca erano state ricondotte alle virtù teologali e cardinali; infine le fiabe stesse erano state riconosciute come parabole, come itinerari mistici perfetti. Intuizioni confermate negli anni della conversione, quando nella «vicenda di un dio sopra la terra» la Campo scorderà «quel destino dei destini, quella fiaba delle fiabe [...] alla quale tutte le fiabe della terra convergono e copertamente alludono»¹⁶⁰, essendo religione stessa nient'altro «che destino santificato»¹⁶¹.

Abbiamo precedentemente visto come la poetica della Campo da sempre muova da un ideale contemplativo e ascetico, e come il suo interesse per il sacro, per la letteratura religiosa e per le forme devozionali, anche prima di trovare soluzione nella fede, non si rivelasse il frutto di un'attrattiva meramente estetica, essendo, ci pare, la stessa nozione di bellezza abbracciata dalla scrittrice – pur conservando quel retaggio sensuale e tragico di «bellezza come spada a doppio taglio»¹⁶² che è carattere fondamentale della sua poetica e che lo sarà della sua religiosità – non dissimile da quella

«bellezza come luminosità e splendore»¹⁶³ che Gianni Vattimo attribuisce a Plotino, e che è possibile estendere più in generale a tutti i mistici:

Bellezza è la luminosità dell'Essere, dell'Uno, di Dio, e il suo trasparire nel mondo visibile. L'arte, in quanto produce il bello, ha una funzione di rivelazione dell'essere, e rappresenta un momento del ritorno dell'anima all'Uno. Produzione e contemplazione del bello sono modi positivi di entrare in rapporto con l'essere stesso¹⁶⁴.

Concezione di bellezza che condurrà la Campo fino alla sua espressione devozionale più alta, fino cioè al Cristianesimo orientale, ai Russi e alla liturgia bizantina, in quel viaggio intrapreso dalla scrittrice verso «Bisanzio maestra di magnificenze e dispensatrice impareggiabile di significati pieni di splendore quali solo si addicono alla divinità»¹⁶⁵.

Gli stessi temi sui quali è da sempre diretta l'attenzione della Campo – destino, bellezza, fede – trovano dunque nella religiosità lo sbocco ideale, la significazione più alta, e l'ansia di assoluto e di perfezione che muove da sempre la sua vita e la sua opera sembra non poter trovare pace e soluzione al di fuori dall'esperienza assoluta e perfetta della fede. «La cultura, il pensiero, la Poesia sono un Carmelo da salire»¹⁶⁶, aveva scritto nel 1963 a Mita, e lo stesso anno – l'anno in cui giunge a termine il confronto con i mistici dell'antologia – confessava a Piero Pòlito: «Sempre meno m'interessano i problemi del mondo [...], sempre più quelli della perfezione, della attenzione a ciò che si fa»¹⁶⁷.

Così, se la conversione segna senz'altro una svolta fondamentale nella vita della scrittrice, è al contempo da rilevare l'evidente continuità del suo pensiero e della sua opera. Continuità che si dipana in un'intensificazione dell'esigenza che da sempre caratterizza tutti gli aspetti della sua vita, e che si risolve nel segno di quell'ideale contemplativo di rivelazione che è motivo centrale della sua poetica. Scriveva nel 1960: «...nella poesia, la figura preesiste all'idea da colarvi dentro. Per anni essa può seguire un poeta, domestica e favolosa, familiare e inquietante, spesso un'immagine della prima infanzia, il nome strano di un albero, l'insistenza di un gesto. Essa aspetta con pazienza che la rivelazione la colmi»¹⁶⁸.

E la fede – quella «fede esatta»¹⁶⁹ riconosciuta in assenza come unica via alla mediazione e dunque alla poesia negli anni precedenti alla conversione – colmerà in lei la meditazione, le intuizioni poetiche e sapienziali di una vita. «Chi si affida non conta su eventi particolari perché è certo di un'economia che racchiude tutti gli eventi e ne supera il significato»¹⁷⁰. È tale abbandono che impegnerà la Campo in quel percorso così esigente a cui abbiamo accennato, conducendo ad uno scatto, pur nella continuità, il suo pensiero e la sua meditazione.

Già la «grande didattica spirituale *via negationis*»¹⁷¹ di Simone Weil – diretta appunto a costruire «una forma cava simile al vuoto mistico di cui parla Giovanni della Croce: nel quale la grazia dovrà cadere necessariamente, in forza della stessa legge che costringe l'aria a precipitarsi nel vuoto pneumatico»¹⁷² – era valsa alla Campo come la radicale purga «dai miti consunti della ragione»¹⁷³. E se il percorso seguito assieme a Zolla doveva aver confermato e fornito basi più solide all'intuizione dei limiti del pensiero nell'assenza di fede, alla constatazione dei vicoli ciechi della ragione lasciata a se stessa, i mistici dell'antologia le hanno reso palese quello che era stato l'insegnamento della Weil, ovvero come la fede altro non sia che intelligenza illuminata dall'amore¹⁷⁴, conversione del cuore a Dio¹⁷⁵.

I mistici rendono evidente come il cuore – inteso nel suo «senso biblico» di «centro unificatore della persona» e la cui conversione non si realizza se non «mediante la conoscenza e l'amore»¹⁷⁶ – non possa liberarsi dalla dispersione se non mercé l'azione della grazia, come sia la fede stessa a istruire la ragione, come solo tramite dono si giunga alla conoscenza perfetta, e come, in definitiva, l'intelletto altro non sia che volontà illuminata dall'amore di Dio.

Ma se l'intero percorso culturale e spirituale della Campo è da sempre rivolto a tali tematiche, è solo nel travaglio spirituale seguito alla morte dei genitori che esso trova soluzione nella fede. Ed è dall'accoglimento della fede, dal riconoscimento di tale centro verso cui dirigere la propria meditazione e la propria attenzione che ci pare muova il sempre più rigoroso percorso che caratterizzerà il pensiero, l'opera e la vita della Campo negli anni successivi. La fede è il riconoscimento del centro perfetto verso cui dirigere l'esigentissima attenzione da sempre riconosciuta come unica via alla bellezza, alla

giustizia, alla verità: alla perfezione dunque. «Perché veramente ogni errore umano, poetico, spirituale, non è, in essenza, se non disattenzione»¹⁷⁷. Ed è proprio nel segno di un'idea sempre più esigente d'attenzione che il percorso poetico e quello spirituale della Campo si identificano.

“Bellezza” si pone per la Campo come luogo di mediazione tra i due mondi, si pone in quel «”mondo intermedio”, ovvero dell'immagine»¹⁷⁸ di cui la Campo farà l'esperienza più alta nell'acquisizione del concetto dell'icona bizantina (l'icona combina i due mondi, media tra essi, è la figura più perfetta dell'incarnazione). Questo stesso luogo – che «non è più in cielo ma nemmeno sulla terra» – non ci pare dissimile da quella «regione di una terza estraneità» che De Certeau riconosce come «regione [...] designata dagli autori mistici»¹⁷⁹ quale zona della loro ricerca e del loro dire.

Abbiamo visto come per la Campo lo stesso poeta sia colui che si fa mediatore tra la necessità e il bene, colui che ricomponi il caos nell'immagine, e come mediazione altro non sia da «una facoltà del tutto libera di attenzione»¹⁸⁰. Condizione del farsi mediatore, di attingere quindi alla bellezza, alla giustizia, al Vero, è quell'ascesi riconosciuta come unica via alla creazione poetica, dunque alla perfezione, all'epifania del mistero. L'“attenzione” che è frutto di questa ascesi, scrive Massimo Cacciari, «è esattamente la traduzione del termine dei Padri *prosoché* [...]: non farsi distrarre rispetto alla propria cosa, che ci chiama e a cui dobbiamo rispondere»¹⁸¹. *Prosoché* è attenzione perfetta, ed è il culmine della pratica esicastica che sarà sommamente cara a Cristina Campo negli anni della conversione.

È la stessa idea di attenzione quindi, perseguita come condizione alla creazione poetica – e più ampiamente come ideale etico e spirituale – che la Campo segue fino alla sua teorizzazione spirituale più ascetica, cioè fino ai Padri del deserto, e quindi alle origini stesse del monachesimo e del misticismo cristiano. Attenzione che – dimentica di ogni distrazione e di ogni schema interpretativo, illuminata dalla fede che le rende palese l'unica sua direzione – viene liberata nella contemplazione di ciò che è riconosciuto, o meglio, si fa riconoscere come suo centro e luce.

Proprio nella costante tensione al perseguimento di tale perfetta facoltà di attenzione – riconosciuta come unica via alla mediazione e seguita sino alla sua formulazione più severa – è forse da individuare la via attraverso la quale la sempre più esigente poetica della Campo sfocia, o meglio, si riconosce come mistica, nella constatazione non solo di come «la matematica pura della mistica» combaci «precisamente con le leggi della poesia»¹⁸², ma nell'identificazione stessa dell'oggetto ultimo in direzione del quale muovono le due discipline. Perché se poesia mira al bello e mistica al bene, all'identificazione dei due valori segue l'assimilazione delle due discipline. E se l'oggetto di entrambe sovrachia la forma ed è irriducibile ad ogni definizione, mistica, come poetica, si fa per la Campo lezione di stile, lezione di quello stile che solo può afferrare tale indefinibile oggetto. E se, come è stato notato, per Cristina Campo, «santità» non è altro che «gesto assoluto»¹⁸³, mistica diviene per lei la disciplina, la poetica che istruisce tale gesto.

3.3. *L'opera come preghiera e ascesi*

Negli anni della conversione il culto della bellezza, della forma, del gesto perfetto, trovano dunque per la Campo spazio e formulazione all'interno di una religiosità mistica che solo a prima vista appare conflittuale con la tensione estetica e stilistica che da sempre anima la sua opera e la sua riflessione. La religiosità del mistico, fondandosi su un'esperienza profondamente personale, tende sì a trascendere ogni forma, a porsi come esperienza singolare e non codificabile, ma al contempo si avvale di un'insieme di pratiche e forme atte alla sua realizzazione. Ed è proprio alla letteratura religiosa e alle forme devozionali che la Campo riconosce ora quello splendore che, nella sua concezione sempre più esigente di letteratura e arte, non ritrova più nella letteratura laica.

Nota la Pieracci Harwell come le riserve nutrite dalla scrittrice negli anni della conversione nei confronti di molti dei maestri precedentemente più venerati – Proust, James, Pasternak, Čechov, la stessa Weil – siano «da leggere come la dolorosa reazione dell'“orecchio assoluto” di Cristina a circoscritte cadute, in quei “geni”, della tensione massima verso il vero (il bello, il bene)»¹⁸⁴. In essi la Campo riscontra ora «la volgarità del laico, dell'incredulo»¹⁸⁵, forse anche l'assenza di

quell'inflessibile, consacrata e «divorante passione di verità»¹⁸⁶ riconosciuta come unica via a quella bellezza che assurge ormai per lei a virtù teologale – «la quarta, la segreta, quella che fluisce dall'una all'altra delle tre palesi»¹⁸⁷.

Scrivo: «chi abbia assistito anche solo una volta a una liturgia tradizionale celebrata con ispirazione, non sarà condotto facilmente al commercio, persino di fronte all'arte consumata, della parola *bellezza*»¹⁸⁸. Ma non solo il rito latino – negli anni del Russicum quello bizantino-slavo – ridimensiona ai suoi occhi lo splendore di ogni arte non religiosa, ma nella stessa direzione spinge la constatazione della bellezza dei testi liturgici della Chiesa Cattolica, della bellezza stessa dei testi “tecnici” della tradizione mistica cristiana – in cui, come nell'opera di San Giovanni della Croce, «la ratifica tecnica di ogni singolo attimo di vita spirituale, in trattati che nulla hanno da invidiare al più perfetto repertorio scientifico», avviene «senza che mai l'ala della parola perda nulla della sua porpora»¹⁸⁹. Nella constatazione dello splendore delle forme della religiosità e della devozione vi è forse la presa d'atto che, se è «la bellezza ciò da cui si dovrebbe necessariamente partire»¹⁹⁰, al contempo il desiderio del bene conduce necessariamente ad essa. L'opera della Campo, negli anni della conversione, si farà preghiera.

La preghiera, la giaculatoria, l'orazione – atte all'unione col divino, alla ricerca di Dio – forniscono alla Campo l'esempio più alto della potenza espressiva della parola, rendono tangibile la soluzione di quella tensione semiotica che muove da sempre il suo percorso poetico. Scrivo a Mita:

Vorrei tanto che lei scoprisse nel breviario un segreto che solo in questi giorni mi si è fatto chiaro nella mente: come sia la preghiera a far tutto, e l'uomo non sia, come sempre, che un vaso *en ypoméne*. È

la preghiera a impadronirsi lentamente dell'uomo, non l'uomo della preghiera, è lei a bere l'uomo e dissetarsene, e solo in seconda istanza la cosa è reciproca. L'espressione «assorbito dalla preghiera» è letteralmente esatta. Il metodo, la costanza necessaria, hanno il solo scopo di produrre il vuoto che renda possibile questo assorbimento. [...] È la preghiera [...] a voler essere pregata, cioè nutrita da noi¹⁹¹.

Ed è proprio nella constatazione della potenza comunicante, ma soprattutto espressiva, della preghiera e della liturgia che la ricerca poetica della Campo trova quello sbocco verso cui da sempre aveva teso.

Scriveva a Mita già nel 1958:

...io non ho, davvero, che la poesia come preghiera – ma posso offrirla? E quando mai la sentirò così vera (non dico pura, ma è differente?) da poterla deporre a quell'altare – di cui non vedo e forse non vedrò mai i gradini – come un cesto di pigne verdi, una conchiglia, un grappolo?¹⁹²

Sapendosi «nata per scrivere»¹⁹³, confessava ancora all'amica: «Io voglio solo poter rendere centuplicato quello che ricevo giorno per giorno»¹⁹⁴. Nel riconoscimento della liturgia come archetipo della poesia, della poesia come «figlia della liturgia»¹⁹⁵, poesia, come preghiera e liturgia, diviene per Cristina Campo mistagogia, ovvero celebrazione del mistero.

Come nota Giovanni Pozzi, il termine che meglio definisce il carattere della preghiera rivolta dal cristiano a Dio non è *prex* – intesa dagli antichi cristiani «nel senso di “chiedere, mettersi di fronte alla divinità per domandare qualche cosa”»¹⁹⁶ – ma *oratio*: che significa semplicemente “il discorso”: significa rivolgersi a Dio senza nessun altro scopo che rivolgersi a Dio: il che è il punto, parlando in termini di grammatica generale, il più vicino alla parola poetica. Ecco quindi su che cosa avviene con grande intelligenza il congiungimento tra poesia e preghiera in Cristina Campo¹⁹⁷.

E scrive la Campo: «Liturgia – come poesia – è splendore gratuito, spreco delicato, più necessario dell'utile»¹⁹⁸. Nella liturgia, come nella poesia, «l'uomo non vi ha ruolo che di interprete delle grandezze di Dio e del creato»¹⁹⁹; liturgia è il desiderio di «restituire al Creatore, in virtù della Sua ispirazione, un estatico specchio della sua creazione»²⁰⁰. Poesia, come liturgia, è sacrificio, è operare a somiglianza di Dio. E se per Cristina Campo poesia è rito, «rito è vita»²⁰¹.

Gli ultimi componimenti in versi della Campo ricalcheranno anche formalmente la liturgia. Non solo. La sua intera opera in prosa, grazie ad una traccia lasciata dell'autrice stessa, può essere seguita come un unico ed organico percorso ascetico e sapienziale in attesa della rivelazione. Scrivo nel 1970 a Mita,

alla vigilia della pubblicazione de *Il flauto e il tappeto*²⁰², il volume che raccoglierà le più importanti prose da lei composte fino a quel momento:

Vorrei che in realtà non si trattasse di un libro di saggi ma di un solo discorso in più tempi, [...] vorrei fosse chiaro che non è se non, appunto, una camera, un vestibolo, preparato per un Ospite che non si vede ancora e che, se volesse, potrebbe apparire nel prossimo libro: questo per me non è che un esercizio ascetico nella speranza di quello²⁰³.

Il flauto e il tappeto confluirà, con l'aggiunta di ulteriori saggi, nel postumo *Gli imperdonabili*²⁰⁴ (ad oggi la raccolta delle più importanti e fondamentali prose dell'autrice). Quest'ultimo, nel suo sviluppo cronologico, permette di seguire l'evoluzione delle tematiche più care all'autrice in un percorso sempre più esigente, sempre più preciso ed essenziale, e che nel suo insieme ci pare rappresentare un'unica dichiarazione di poetica, una meditazione su linguaggio, simbolo e poesia. Meditazione che nel suo dipanarsi si fa via via più intransigente, più cosciente della sua direzione, avvicinandosi, incontrandosi e infine venendo a coincidere e ad annullarsi in quella spirituale. E questo avviene proprio con l'ultimo saggio del libro, quel *Sensi soprannaturali* (apparso per la prima volta nel 1971 su «Conoscenza religiosa» e da molti considerato il più stupendo tra i suoi lavori) in cui la Campo «brucia come su un rogo la sua religione della forma»²⁰⁵. Scrive Citati:

Non più riti, non più liturgia. Una fiamma, un'estasi grave, un delirio accendono la sua prosa nitidissima. La sua sottile e ombrosa sensibilità [...] giunge all'estremo della tensione, trasformandosi in sensualità sovrannaturale: il divino diventa la suprema esigenza del corpo, il *tremendum* sacro infiamma il cuore dell'uomo, e niente più ha senso se non cibarsi di Dio, essere nutrimento di Dio²⁰⁶.

E la figura del vaso in attesa del nettare che lo colmerà, così ricorrente negli scritti della poetessa, si erge a figura emblematica del suo intero itinerario poetico e spirituale, presentandosi il percorso poetico de *Gli imperdonabili* appunto come un cammino di rivelazione che fin dal principio allude al suo esito e ha in sé la sua soluzione e la sua meta. In uno dei primi saggi del volume, *In medio coeli*, apparso per la prima volta nel 1962, Cristina Campo scriveva:

Quanto paradossale dunque l'idea, pure esattissima, di viaggio, di sforzo, di pazienza. In questo paradosso è il crocevia tra l'eterno e il tempo, perché la forma deve distruggersi da sé, ma solo nel momento in cui si compie perfettamente²⁰⁷.

Conclusioni

Nel corso della seconda metà degli anni Sessanta, la forte intesa culturale che aveva precedentemente caratterizzato l'unione tra Cristina Campo ed Elémire Zolla viene meno. La loro vita comune proseguirà fino alla morte della scrittrice (avvenuta l'11 gennaio 1977 a causa dell'ennesima crisi cardiaca), ma la grande comunanza di idee ed intenti – dato centrale e fondamentale del loro sodalizio al quale si deve in maniera importante il carattere delle svolte intraprese dai due autori – si rivela ora, alla luce della natura stessa delle svolte intraprese, il territorio da cui i due, pur muovendo da una meditazione comune, dirigono verso percorsi profondamente diversi, in certo modo contrastanti. Il venire meno della profonda intesa intellettuale e spirituale va di pari passo con un allontanamento anche emotivo dei due autori.

Negli anni del lutto e della conversione Zolla era stato vicino alla compagna, abbracciandone le passioni per la liturgia e il rito, accompagnandola nel percorso di fede da lei seguito¹. Era stato Zolla a scoprire per lei la chiesa di Sant'Antonio Eremita, la chiesa cattolico-russa del Pontificio Collegio Russicum dove Cristina aveva potuto ritrovare nella liturgia bizantina la bellezza dei riti negatagli dalla riforma liturgica². I due, che hanno da poco scoperto e iniziato ad amare la bellezza delle cerimonie celebrate a Sant'Anselmo, sono inizialmente coinvolti assieme anche nella difesa del rito latino che ora, a metà anni Sessanta, è destinato a venire meno all'interno del mondo cattolico. Il Concilio Vaticano II si è infatti chiuso a Roma nel dicembre del 1965, e le conclusioni di esso, in modo evidente per quanto riguarda la liturgia, saranno applicate in senso fortemente modernizzatore. La riforma liturgica porta

nel giro di pochi anni ad una modificazione radicale della messa, alla scomparsa del latino e all'emarginazione del gregoriano.

Cristina Campo – la cui religiosità ha un suo fondamentale centro nella devozione – vede nella modificazione del rito una deriva razionalista e protestante della cerimonia liturgica, un ridimensionamento della natura stessa della messa³. Liturgia, scrive la Campo, è operazione contemplativa per eccellenza, «di una delicatezza e di una gravità che rendono, più che rischiosa, mortale ogni arbitraria modificazione»⁴:

L'immutabilità del vero rito fu voluta da Dio e da tutte le tradizioni appunto perché in quel ritorno cosmico, infallibile di figure si procedesse ogni giorno un poco di più nella complessità insondabile dei loro significati: ciò che non si lascerà mai esprimere in concetti razionali, ma solo indicare, alludere in gesti, suoni, simboli divinamente ordinatis.

Nella soppressione del rito latino c'è per la Campo «l'inespiabile crocifissione della bellezza, il sacrificio del simbolo»⁶. Zolla condivide

l'indignazione della compagna, e come lei vede una deriva satanica⁷ – e satanica è in questi anni per Zolla l'ideologia progressista⁸ – nell'opera dei «laidi cattolici modernisti e sentimentali»⁹. Scrive all'amica María Zambrano: «La distruzione del rito e del Gregoriano procede con astuzia e inflessibilità demoniaca»¹⁰. E ancora: «...muore la messa, muore, il Gregoriano. Ascoltato per l'ultima volta. Ormai, come un ramo secco, la Chiesa verrà bruciata»¹¹. Ma in quella che i due autori vedono come la desacralizzazione della liturgia e della Chiesa stessa, Zolla vede ora anche un motivo in più per allontanarsi dalla Chiesa. Dichiarerà anni dopo in un'intervista: «Non c'è futuro per una Chiesa che non pone più al suo vertice il mistico, la contemplazione. Una Chiesa che fa politica, che fa del sindacalismo è una Chiesa irrilevante che non ha più niente da dirmi»¹². Al contrario la Campo, «come sempre totale nelle sue scelte»¹³, si getta nella difesa del rito tradizionale «con la foga della neoconvertita»¹⁴.

Il diverso atteggiamento portato dai due nei confronti della riforma liturgica è in certo modo esplicativo della distanza che sta andando tra loro creandosi, e nel contrasto nato dall'attivismo della Campo è da rintracciare la prima causa di attrito tra i due autori. Ricorderà Zolla: Vittoria si buttò in questa battaglia in modo forsennato, quasi suicida. E quindi non utile né a lei né alla battaglia stessa [...]. Non aveva la quiete interiore per affrontare una lotta del genere, ci si spendeva tutta, rinunciava al sonno, al cibo. Per i medici era una disperazione. Io nei primi tempi cercai di seguirla, anche se a modo mio, perché per me non c'è mai l'impegno come lo vedo esercitato dagli altri, ma sempre il gioco. Poi anche il nostro amore venne travolto da quella lotta politica¹⁵.

Quando nel febbraio del 1966 la Campo organizza una raccolta di firme per una lettera-manifesto destinata al Papa per la sopravvivenza della liturgia latina nei conventi¹⁶, Zolla è al suo fianco. Ed è inizialmente accanto alla compagna anche quando, nello stesso anno, questa s'impegna nella fondazione della prima sezione italiana di Una Voce, l'associazione internazionale che si batte per la difesa del rito latino¹⁷. Nel 1969, la «lotta ormai tragica contro l'apostasia religiosa»¹⁸ la porta con un gesto estremo ad organizzare una controcommissione di liturgisti per analizzare e denunciare il nuovo schema per la messa in volgare della Chiesa Cattolica. Il testo che ne risulta, il *Breve esame critico del "Novus Ordo Missae"*¹⁹ – stilato da Cristina Campo e da lei «minuziosamente messo a punto [...], soprattutto per ciò che riguarda la liturgia»²⁰ – viene presentato al Papa e valutato dai teologi della Sacra Congregazione, ma da questi giudicato contenere «molte affermazioni superficiali, esagerate, inesatte, appassionate e false»²¹. Il *Novus Ordo Missae* viene approvato, la messa tradizionale di fatto vietata salvo in particolari casi. La Campo, pochi anni più tardi, si ritirerà dalla lotta attiva. Il contrasto con Zolla è ormai evidente, il loro rapporto gravemente deteriorato. Confida la scrittrice nel 1969 a Mita: Personalmente io sono in pace nell'intimo, sebbene «la guerra» abbia creato una profonda ferita tra El[émire] e me. Egli non vuole più saperne delle cose che per me sono la vita; ciò che accade all'esterno lo allontana sempre più da esse e lei può immaginare che cosa sia la disparità di culto tra due persone unite solo nello Spirito...²²

Zolla non tollera più l'attivismo e le frequentazioni della compagna – costituite ormai quasi esclusivamente da devoti, studiosi di icone e appassionati di religione ortodossa²³. Al contempo l'idea religiosa della Campo la porta ad un allontanamento e ad un isolamento sempre maggiore da chi non condivide la sua fede. E se Zolla forse non approva più neppure i suoi fervori religiosi e la strada da lei imboccata («E[Lémire] non ammette l'angoscia e rifiuta di aiutarmi»²⁴, confida la scrittrice a Mita), la Campo non condivide ora la direzione verso cui si muovono l'attenzione e gli studi di Zolla. Ricorda un amico: «Un giorno, alludendo al suo compagno che studiava alchimia nella camera accanto, parlò stranamente di *vana* curiosità che non giova alla vita spirituale»²⁵.

Quella della Campo, come scrive la De Stefano, «è una fede molto concreta, fatta di gesti, di preghiere. Così insolita per un'intellettuale della sua levatura, da commuovere e sgomentare»²⁶. Zolla è sul finire degli anni Sessanta invece all'inizio di una nuova svolta, di una nuova fase del suo pensiero e dei suoi studi. «Zolla mostrò agli esordi di essere fautore di un mito laico post-illuministico dai tratti inizialmente cristiani»²⁷, scrive Grazia Marchianò, ma già le *Potenze dell'anima* (1968) avvisano di un'apertura extra-europea del suo pensiero, apertura che si concretizzerà nella rivista «Conoscenza Religiosa» e che confluirà in un indirizzo di ricerca che d'ora in poi accoglierà stabilmente nuove voci: alchimia, medicina ayurvedica, fisiologia taoista, tecniche di meditazione orientale, yoga e vedānta, zoroastrismo e pensiero iranico, tantrismo, sciamanesimo, in una riconsiderazione attiva della *philosophia perennis* e del sincretismo²⁸.

Aggiungiamo che la riconsiderazione del sincretismo e della filosofia perenne vanno di pari passo, in un indirizzo in primo luogo speculativo del pensiero dello scrittore.

Non è tanto l'ampliamento dei temi e degli spazi della ricerca di Zolla a creare una distanza tra i due. Autori come Mircea Eliade, René Guénon e Henry Corbin, ora fondamentali punti di riferimento di Zolla, sono autori non ignorati dalla Campo, e il suo coinvolgimento nella realizzazione di «Conoscenza Religiosa» testimonia di come ci sia tuttora una condivisione d'interessi con il compagno. L'apertura degli interessi della scrittrice è testimoniata anche dalla prefazione al libro di Chögyam Trungpa²⁹, in cui la Campo solidarizza con il martirio e l'esilio subito dai capi religiosi tibetani, e ravvisa in esso un parallelo con «la caduta spirituale dell'Occidente cristiano»³⁰ e la «morte apostatica della Chiesa»³¹. Ma al contempo la Campo muove una ferma condanna ad ogni tentazione sincretista:

...il sincretismo uccide i termini che abbraccia, e una condanna di tutto ciò che non coincide con la tradizione che ci ha prescelti è al confronto quasi più salutare, essendo lo zelo violento pur segno di fervore, di ferrea risolutezza nel proseguire il cammino sulla via della purificazione³².

Se anche per Zolla – in questo momento – il sincretismo decreta, all'interno del mondo della devozione e della fede “viva” la morte dei termini che abbraccia, esso si rivela tuttavia fertile per la via sapienziale e speculativa intrapresa dall'autore. Il diverso atteggiamento dei due nei confronti del sincretismo è la spia che denuncia la distanza creatasi tra il carattere mistico e devozionale della religiosità della Campo e l'indole speculativa della via intrapresa da Zolla, tra la fede viva della Campo e gli interessi più ampiamente filosofici di Zolla.

La loro riflessione si era mossa dal riconoscimento della contemplazione come sommo valore etico e sapienziale, e aveva trovato nella comune meditazione il territorio ideale, nel contatto con il mondo della mistica il riscontro più alto. Per la Campo la profondità di questa meditazione si risolve, come abbiamo visto, nella conversione e nell'approdo al mondo della fede, e troverà il suo luogo predestinato «nella religiosità particolare dei Russi», intessuta di una forte devozione e di una ritualità «che trova espressione non solo nella messa, ma soprattutto nella devozione privata»³³. Oltre che dalla sua opera il carattere della religiosità della scrittrice è testimoniato dall'epistolario indirizzato alla Pieracci Harwell, dal quale veniamo a conoscenza del tenore della sua fede e dell'abbandono con cui si dedica ad essa. «...Dio [...] ha cominciato a dirmi le mille cose che non gli avevo mai consentito di dirmi ed è stato, glielo assicuro, un mese di prodigi»³⁴, confida all'amica nel 1970. La sua vita proseguirà in un isolamento sempre maggiore e in una concentrazione sempre più esclusiva sul suo percorso di fede.

Per Zolla, dopo un iniziale avvicinamento al mondo della devozione abbracciato dalla compagna, l'apertura alla mistica si rivela invece via a speculazioni e studi più ampi. È la via che lo porta ad accogliere una metafisica rigorosa e razionale fondata sull'esperienza spirituale³⁵. È la via che accenderà il suo interesse e darà rigore ai suoi futuri studi sullo sciamanesimo e sugli stati estatici. È infine la via che lo porterà alla ricerca, come ha scritto Galimberti, di quelle «metafore di base che accomunano Oriente e Occidente, Nord e Sud del mondo, perché unica è l'umanità»³⁶. Quindi alla ricerca di un elemento comune nella corrente sotterranea che avvicina le diverse tradizioni filosofiche e religiose, pur nel rispetto e nell'entusiasmo per la varietà e le diversità delle varie tradizioni a cui si rivolgeranno i suoi studi.

Bibliografia

Opere di Cristina Campo:

Cura di *Detti e fatti dei Padri del deserto*, in «Conoscenza religiosa», n. 4, ottobre-dicembre 1972, pp. 283-311.

Gli imperdonabili, a cura di Margherita Pieracci Harwell, Adelphi, Milano 1987.

La Tigre Assenza, a cura di Margherita Pieracci Harwell, Adelphi, Milano 1991.

Lettere a un amico lontano, Libri Scheiwiller, Milano 1998.

Sotto falso nome, a cura di Monica Farnetti, Adelphi, Milano 1998.

“*L'infinito nel finito*”. *Lettere a Piero Pòlito*, a cura di Giovanna Fozzer, Via del vento edizioni, Pistoia 1998.

Lettere a Mita, a cura di Margherita Pieracci Harwell, Adelphi, Milano 1999.

Tradurre Simone Weil. Lettere all'editore, a cura di Giovanna Fozzer, in «Humanitas», n. 2, Aprile 2000, pp. 174-200.

WILLIAMS WILLIAM CARLOS - CAMPO CRISTINA - SCHEIWILLER VANNI, *Il fiore è il nostro segno. Carteggio e poesie*, a cura di Margherita Pieracci Harwell, Libri Scheiwiller, Milano 2001.

Introduzione a *Racconti di un pellegrino russo*, Bompiani, Milano 2003.

Opere di Elémire Zolla:

L'etica romantica di Benedetto Croce, in FLORA FRANCESCO (a cura di), *Benedetto Croce*, Malfasi editore, Milano 1953, pp. 175-181.

Minuetto all'inferno, Aragno, Torino 2004; ed. orig. Einaudi, Torino 1956.

125

Introduzione a *Imitazione di Cristo*, Rizzoli, Milano 1974, pp. 5-10; ed. orig. Rizzoli, Milano 1958.

Eclissi dell'intellettuale, Bompiani, Milano 1959.

ZOLLA ELÉMIRE - MORAVIA ALBERTO, *I moralisti moderni*, Garzanti, Milano 1959.

La Psicanalisi, Garzanti, Milano 1960.

Prefazione a FITZGERALD FRANCIS SCOTT, *L'età del jazz*, Il Saggiatore, Milano 1960.

Cecilia o la disattenzione, Garzanti, Milano 1961.

Introduzione a *Il marchese di Sade. Le opere*, Longanesi, Milano 1961, pp. 10-65.

Volgarità e dolore, Bompiani, Milano 1962.

I mistici, Garzanti, Milano 1963.

Le origini del trascendentalismo, Edizioni Storia e Letteratura, Roma 1963.

Storia del fantasticare, Bompiani, Milano 1964.

Introduzione a MELVILLE HERMAN, *Clarence*, Einaudi, Torino 1965, pp. 7-13.

Per un nuovo illuminismo, in NARDI PIERO (a cura di), *Arte e cultura nella civiltà contemporanea*, Sansoni, Firenze 1966.

Le potenze dell'anima, Bompiani, Milano 1968.

I letterati e lo sciamano, Bompiani, Milano 1969.

Che cos'è la tradizione, Adelphi, Milano 1998; ed. orig. Bompiani, Milano 1971.

Insolita allocuzione d'un potente, in «Conoscenza religiosa», n. 4, ottobre-dicembre 1971, pp. 427-430.

Il verbo e il maestro, in «Conoscenza religiosa», n. 3, luglio-settembre 1972, pp. 274-276.

126

Le meraviglie della natura. Introduzione all'alchimia, Bompiani, Milano 1975.

Contemplazione e possessione, in «Conoscenza religiosa», n. 1, gennaio-marzo 1976, pp. 1-22.

Prefazione a *I contemporanei. Letteratura americana*, Lucarini, Roma 1982, pp. 11-12.

«Simbologia», voce dell'*Enciclopedia del Novecento*, vol. VII, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma 1982, pp. 539-549.

Aure. I luoghi e i riti, Marsilio, Venezia, 1995; ed. orig. Marsilio, Venezia 1985.

Archetipi, Marsilio, Venezia 1994; ed. orig. Marsilio, Venezia 1988, traduzione di Grazia Marchianò ampliata e rivista di *Archetypes*, Allen & Unwin, Londra 1981.

Zolla Elémire, in PIEMONTESE FELICE (a cura di), *Autodizionario degli scrittori italiani*, Leonardo Editore, Milano 1990, pp. 375-377.

Uscite dal mondo, Adelphi, Milano 1992.

Lo stupore infantile, Adelphi, Milano 1994.

Le tre vie, Adelphi, Milano 1995.

La nube del telaio. Ragione e irrazionalità tra Oriente e Occidente, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1996.

Verità segrete esposte in evidenza. Sincretismo e fantasia. Contemplazione ed esotericità, Marsilio, Venezia 1996.

Introduzione a *Il dio dell'ebbrezza. Antologia dei moderni dionisiaci*, Einaudi, Torino 1998, pp. v-CVIII.

La filosofia perenne, Mondadori, Milano 1999.

Discesa all'Ade e resurrezione, Adelphi, Milano 2002.

ZOLLA ELÉMIRE - FASOLI DORIANO, *Un destino itinerante: conversazioni tra Occidente e Oriente*, Marsilio, Venezia 2002.

Benvenuti nell'area dell'inconscio, «Il Sole 24 ORE», 2 giugno 2002.

127

La conoscenza tende all'amore, «Il Sole 24 ORE», 1 dicembre 2002.

Contributi su Cristina Campo:

ANONIMO, *In morte di Cristina*, in «Una Voce Notiziario», n. 34-35, 1977, pp. 23-24.

BIANCHI ENZO - GIBELLINI PIETRO (a cura di), *Cristina Campo*, «Humanitas», n. 3, Giugno 2001; numero della rivista dedicato interamente a Cristina Campo.

CECCHETTI MAURIZIO, *Cristina a Babele*, in «Avvenire», 2 agosto 2003.

CISAR IVO, *Riattualizzazione del paganesimo? Calunnie contro Cristina Campo fondatrice di Una Voce-Italia*, consultabile all'indirizzo internet: <http://unavoce-ve.it/07-02-34.htm>.

CITATI PIETRO, *Il viso di Cristina Campo*, in *Ritratti di donne*, Rizzoli, Milano 1992, pp. 287-291.

DE STEFANO CRISTINA, *Belinda e il mostro*, Adelphi, Milano 2002.

FARNETTI MONICA, *Cristina Campo*, Luciana Tufani Editrice, Ferrara 1996.

FARNETTI MONICA, *San Michele in Bosco*, in *Il centro della cattedrale. Ricordi d'infanzia nella letteratura femminile*, Tre Lune Edizioni, Mantova 2002, pp. 105-137.

FARNETTI MONICA, *Cristina Campo. La scrittura come devozione*, in SCARCA GIOVANNA - GIOVANARDI ALESSANDRO (a cura di), *Poesia e preghiera nel Novecento. Clemente Rebora, Cristina Campo, David Maria Turollo*, Pazzini Editore, Villa Verucchio (RN) 2003, pp. 47-60.

FARNETTI MONICA - FOZZER GIOVANNA (a cura di), *Per Cristina Campo*, Scheiwiller, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1998.

SPINA ALESSANDRO, *Conversazione in Piazza Sant'Anselmo e altri scritti. Per un ritratto di Cristina Campo*, Morcelliana, Brescia 2002.

PERTILE MARIA, "Cara, il viaggio è cominciato". *Lettere di Cristina Campo a María Zambrano*, in «Humanitas», n. 3, giugno 2003, pp. 434-474.

128

Contributi su Elémire Zolla:

BAUDINO MARIO, *Zolla, un dinamitardo fra i miti dell'occidente*, «La Stampa», 31 maggio 2002.

BUSI GIULIO, *Uno sciamano con la passione dell'estraneità*, «Il Sole 24 ORE», 2 giugno 2002.

CALZOLARI SILVIO, *Elémire Zolla, studioso della tradizione*, in «Erasmus Notizie», n. 13/14, 15-31 luglio 2002.

CATTABIANI ALFREDO, *È morto Zolla: dai mistici all'Oriente indù*, «Avvenire», 31 maggio 2002.

CATTABIANI ALFREDO, *Zolla, il Signore degli archetipi*, «Il Sole 24 ORE», 1 dicembre 2002.

CITATI PIETRO, *Zolla. Così la sua mente senza strutture divorava il mondo intero*, «la Repubblica», 11 agosto 2002.

FASOLI ANDREA, *Il pensiero che oltrepassa la parola*, «l'Unità», 20 giugno 1999; intervista a Elémire Zolla.

GALIMBERTI UMBERTO, *È morto Elémire Zolla, l'ultimo degli esoterici*, «la Repubblica», 31 maggio 2002.

GALLO FRANCESCO, *È morto Elémire Zolla: addio all'intellettuale "sciamano"*, «Gazzetta del Sud», 31 maggio 2002.

GALLO FRANCESCO, *Zolla: uno sguardo oltre il sensibile*, «La Sicilia», 31 maggio 2002.

GIORDANO EMANUELE, *La Mistica di Zolla*, trascrizione dell'intervista concessa da Elémire Zolla a "Paesaggi con figure", programma a cura di Gabriella Caramore, radio tre Rai, aprile 1993; consultabile all'indirizzo internet: <http://clarence.supereva.com/contents/cultura-spettacolo/societa menti/archives/001308.html>.

GUALDANA CLAUDIA, *Il lungo viaggio di Zolla che va oltre l'oltretomba*, «il Giornale», 16 novembre 2002.

LEONZIO UGO, *Elémire Zolla, viandante nel segno di Dioniso*, «l'Unità», 31 maggio 2002.

LOMBARDO ALBERTO, *Zolla e la rivincita dell'intellettuale vero*, «Corriere della Sera», 6 giugno 2002.

129

MARCHIANÒ GRAZIA, *Le aure di un tempo concluso*, in MARCHIANÒ GRAZIA (a cura di), *La religione della terra – vie sciamaniche, universi immaginali, iperspazi virtuali nell'esperienza sacrale della vita*, red edizioni, Como 1991, pp. 13-41.

MEDAIL CESARE, *Contro dogmi, mode e ideologie*, «Corriere della Sera», 26 maggio 2002.

MEZZENA LONA ALESSANDRO, *Elémire Zolla: parole di luce ritrovate*, «il Piccolo», 6 giugno 2002; intervista a Elémire Zolla risalente al 1997.

RONCHEY SILVIA, *Trattenendo il respiro tra cielo e terra*, «Il Sole 24 ORE», 1 dicembre 2002.

RONCHEY SILVIA, «*Il burattino framassone*». *Zolla: la storia di un'iniziazione ispirata ad Apuleio*, «La Stampa», 27 febbraio 2002.

SALTINI GIUSEPPE, *Addio a Elémire Zolla, mistico d'occidente*, «Il Messaggero», 31 maggio 2002.

SALTINI GIUSEPPE, *Ricordo di Elémire Zolla*, «Il Tempo», 31 maggio 2002.

Lo sciamanesimo, intervista del 27 marzo 1996 a Elémire Zolla, consultabile all'indirizzo internet: <http://www.emsf.rai.it/interviste/interviste.asp?d=526>.

TAGLIAPIETRA ANDREA, *Elémire Zolla, sciamano della filosofia*, «Il Gazzettino», 31 maggio 2002.

TORNO ARMANDO, *Elémire Zolla, uomo fuori dal tempo*, «Corriere della Sera», 31 maggio 2002.

ZECCHI STEFANO, *Addio al signore del sacro*, «il Giornale», 31 maggio 2002.

Altre opere consultate:

BALDINI MASSIMO, *Il linguaggio dei mistici*, Queriniana, Brescia 1986.

CALVINO ITALO, *I libri degli altri*, Einaudi, Torino 1991.

CALVINO ITALO, *Il mare dell'oggettività*, in *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Einaudi, Torino 1980, pp. 39-45.

130

CELAN PAUL, *La verità della poesia. «Il meridiano» e gli altri scritti in prosa*, Einaudi, Torino 1993.

CITATI PIETRO, *Ritratto di Simone Weil*, in *Ritratti di donne*, Rizzoli, Milano 1992, pp. 264-280.

CORBIN HENRY, *Storia della filosofia islamica*, Adelphi, Milano 1991.

DE CERTEAU MICHEL, *Fabula mistica. La spiritualità religiosa tra il XVI e il XVII secolo*, Il Mulino, Bologna 1987.

ELIADE MIRCEA, *Trattato di storia delle religioni*, Bollati Boringhieri, Torino 1999.

FAIVRE ANTOINE, *Esoterismo e tradizione*, Elledici, Torino 1999.

FILORAMO GIOVANNI (a cura di), *Cristianesimo*, Editori Laterza, Roma-Bari 2000.

FLORENSKIJ PAVEL, *Le porte regali. Saggio sull'icona*, a cura di Elémire Zolla, Adelphi, Milano 1977.

HERRIGEL EUGEN, *Lo Zen e il tiro con l'arco*, Adelphi, Milano 1975.

HORKHEIMER MAX - ADORNO THEODOR WIESENGRUND, *Dialettica dell'illuminismo*, Einaudi, Torino 1980.

LUKÁCS GYÖRGY, *Scritti sul Romance*, Aesthetica, Palermo 1995.

LUZI MARIO, *L'incanto dello scriba*, in *Vicissitudine e forma*, Rizzoli, Milano 1974, pp. 21-30.

PAVESE CESARE - DE MARTINO ERNESTO, *La collana viola. Lettere 1945-1950*, a cura di Pietro Angelini, Bollati Boringhieri, Torino 1991.

PESSOA FERNANDO, *Pagine esoteriche*, a cura di Silvano Peloso, Adelphi, Milano 1997.

SALINGER J. D., *Franny e Zooey*, Einaudi, Torino 1963.

SÉGUY JEAN - FAIVRE ANTOINE - HUTIN SERGE, *Esoterismo, spiritismo, massoneria*, Editori Laterza, Roma-Bari 1977.

SCHNEIDER MARIUS, *Il significato della musica. Simboli, forme, valori del linguaggio musicale*, Rusconi, Milano 1979.

131

SCHOLEM GERSHOM, *Le grandi correnti della mistica ebraica*, Einaudi, Torino 1993.

VANNINI MARCO, *Storia della mistica occidentale. Dall'Iliade a Simone Weil*, Mondadori, Milano 2005.

VATTIMO GIANNI (a cura di), *Estetica moderna*, il Mulino, Bologna 1977.

VELASCO JUAN MARTÍN, *Il fenomeno mistico. Antropologia, culture e religioni*, Jaca Book, Milano 2001.

VELASCO JUAN MARTÍN, *Il fenomeno mistico. Struttura del fenomeno e contemporaneità*, Jaca Book, Milano 2003.

WEIL SIMONE, *La Grecia e le intuizioni precristiane*, Rusconi, Milano 1974.

WEIL SIMONE, *L'ombra e la grazia*, Rusconi, Milano 1985.

WEIL SIMONE, *Venezia salva*, Adelphi, Milano 1987.

ZAMBRANO MARÍA, *Verso un sapere dell'anima*, Raffaello Cortina Editore, Milano 1996.

Documenti:

Breve esame critico del "Novus Ordo Missae", 1969, redatto da Cristina Campo, consultabile all'indirizzo internet: <http://www.amicizia.cristiana.it/novusordomissae.htm>.

Lettera indirizzata agli associati di Una Voce-Italia dal Presidente dell'associazione Filippo Caffarelli, 24 novembre 1969, consultabile all'indirizzo internet: <http://www.unavoce-ve.it/10-03-63.htm>.

Introduzione

¹ Il termine "spiritualità", come molti altri termini appartenenti o prossimi al mondo della religiosità, presenta contorni fumosi, ed è di difficile definizione. Noi lo intenderemo nell'accezione abbracciata dai nostri autori, quindi come concetto che si riferisce all'esperienza dello spirito, alla trascendenza dunque, ma non necessariamente al mondo della devozione o della religione. Notiamo come per la Campo e per Zolla la stessa esperienza intellettuale e poetica, in quanto esperienza contemplativa, si configuri come esperienza spirituale, e come l'esperienza contemplativa non sia riconducibile necessariamente al mondo della mistica e della religione.

² ELÉMIRE ZOLLA, *I mistici*, Garzanti, Milano 1963.

³ L'idea di vocazione, scrive Zolla, è l'«unica che ciascuno debba e possa attuare.» (CCT, pp. 109-110). «Il solo diritto della mente umana [...] indiscutibile perfino dinanzi a Dio», afferma la Campo, è «un orecchio perfetto col quale percepire la propria vocazione e melodiosamente corrispondervi.» (*Il flauto e il tappeto*, GI, p. 114). L'orecchio perfetto a cui allude la Campo è frutto di disposizione contemplativa, di asceti - di distacco quindi non solo dalle contingenze, ma dalla propria stessa persona. Porsi in ascolto della propria vocazione è atto di per sé contemplativo. Anche nel segno del perseguimento dell'idea di vocazione è da riconoscere l'incontro della Campo e di Zolla con il mondo della mistica e della religione. Religione che, sostiene la Campo, è nient'altro «che destino santificato.» (*Ibid.*, p. 131).

⁴ Per quanto riguarda la Campo registriamo comunque negli ultimi anni una crescente attenzione critica che va di pari passo con una riscoperta – o con una vera e propria scoperta - della sua opera. I motivi della non abbondante bibliografia critica dedicata a Zolla sono invece forse principalmente da individuare nelle palesi difficoltà che si incontrano nel tentativo di ricostruire o compendiare il suo pensiero e la sua opera. Scrive a questo proposito Ugo Leonzio: «Qualcuno che avesse seguito puntigliosamente la carriera di questo artista della mente quale era Zolla, e ne avesse letto puntigliosamente tutta l'opera si troverebbe a mal partito se volesse riassumerla, in qualche modo stringerla in una sintesi, indicare un punto stabile o più alto o più acuto, come si sceglie una poesia o un romanzo di un autore amato. La singolarità dell'opera di Zolla è che non si può scegliere perché si dovrebbe rinunciare a qualcosa di più decisivo che sta proprio lì accanto, nella pagina successiva o in quella precedente». (UGO LEONZIO, *Elémire Zolla, viandante nel segno di Dioniso*, «l'Unità», 31 maggio 2002).

⁵ Riferendoci all'opera poetica della Campo (per la stessa concezione di poesia e letteratura propria della scrittrice) includiamo in essa indistintamente la sua opera in versi e in prosa.

⁶ MARÍA ZAMBRANO, *Verso un sapere dell'anima*, Raffaello Cortina Editore, Milano 1996, p. 26.

Capitolo I

Cristina Campo. Gli anni precedenti alla svolta

¹ PIETRO CITATI, *Il viso di Cristina Campo*, in *Ritratti di donne*, Rizzoli, Milano 1992, p. 288.

² *Ibid.*

³ MASSIMO CACCIARI, *Relazione di apertura*, PCC, p. 16.

⁴ *L'intervista*, SFN, p. 204.

⁵ LaM, p. 165, lettera n. 148, lunedì [primavera 1962].

⁶ *Ibid.*

⁷ *Gli imperdonabili*, GI, p. 83.

⁸ *Sensi soprannaturali*, GI, p. 242.

⁹ SIMONE WEIL, *L'ombra e la grazia*, Rusconi, Milano 1985, p. 25.

¹⁰ PAUL CELAN, *La verità della poesia. «Il meridiano» e gli altri scritti in prosa*, Einaudi, Torino 1993, p. 10.

¹¹ *Ibid.* 14

¹² *Della fiaba*, GI, p. 34.

¹³ SIMONE WEIL, *L'ombra e la grazia*, op. cit, p. 124.

¹⁴ ELÉMIRE ZOLLA, *La verità in uno stile*, PCC, p. 285.

¹⁵ UdM, pp. 292-293.

¹⁶ ELÉMIRE ZOLLA, *La verità in uno stile*, PCC, p. 285.

¹⁷ *In medio coeli*, GI, p. 24. 16

¹⁸ *La noce d'oro*, SFN, p. 222.

¹⁹ *Ibid.*, p. 228.

²⁰ *Ibid.*, p. 227.

²¹ *Parco dei cervi*, GI, p. 150.

- 22 LaM, p. 356; nota di Margherita Pieracci Harwell alla lettera n. 157, [fine inverno 1962-1963].
- 23 *Introduzione a «Racconti di un pellegrino russo»*, GI, p. 230.
- 24 *Un medico*, GI, p. 194.
- 25 L'antologia avrebbe dovuto contenere «una raccolta mai tentata finora delle più pure pagine vergate da mano femminile attraverso i tempi. Versi, prose, lettere, diari, scritti rari o mal conosciuti, nuove scelte e traduzioni dei testi famosi» in cui vibra «l'incomparabile forza e semplicità della voce femminile, sempre nuova nella sua freschezza, sempre identica nella sua passione». (*Scheda editoriale per «Il libro delle ottanta poetesse»*, SFN, p. 193). Il libro, che stette molto a cuore alla Campo, seppure annunciato nel catalogo del 1953 dell'editore Casini, non vide mai la luce.
- 26 Vallecchi, Firenze 1962. Per la dedica alla Cavalletti vedi la lettera del 25 luglio 1962 indirizzata a María Zambrano: «L'altro ieri ho ricevuto le ultime bozze di *Fiaba e mistero*, che sarà un libretto piccolissimo, ma sufficiente a procurarmi l'esecrazione di quelle due o tre persone che lo leggeranno. È ciò che voglio per questo libro, che fu scritto per E[ilémire Zolla], per te e per la memoria di Anna». (MARIA PERTILE, «*Cara, il viaggio è cominciato*». *Lettere di Cristina Campo a María Zambrano*, in «Humanitas», n. 3, giugno 2003, p. 458).
- 27 BeM, p. 31. A Cristina De Stefano dobbiamo la valutazione della fondamentale importanza dell'amicizia tra Cristina Campo e Anna Cavalletti, nonché gran parte delle informazioni biografiche riguardo la Campo.
- 28 *Parco dei cervi*, GI, p. 153.
- 29 CC, p. 25.
- 30 *Ibid.*
- 31 *Nota biografica* di Margherita Pieracci Harwell a GI, p. 266.
- 32 LAL, p. 94, lettera L, [1964].
- 33 In particolare ci riferiamo alle lettere indirizzate a Margherita Pieracci Harwell (CRISTINA CAMPO, *Lettere a Mita*, a cura di Margherita Pieracci Harwell, Adelphi, Milano 1999) e ad Alessandro Spina (CRISTINA CAMPO, *Lettere a un amico lontano*, Scheiwiller, Milano 1998).
- 34 CPSA, p. 119.
- 35 CPSA, p. 120.
- 36 *Parco dei cervi*, GI, p. 153 21
- 37 MARGHERITA PIERACCI HARWELL, *Cristina Campo maestra di letture*, PCC, p. 101.
- 38 *Parco dei cervi*, GI, p. 153.
- 39 Con il suo vero nome, Vittoria Guerrini, aveva firmato le traduzioni di BENGT VON TÖRNE, *Conversazioni con Sibelius*, Monsalvato, Firenze 1943, e di KATHERINE MANSFIELD, *Una tazza di tè e altri racconti*, Frassinelli, Torino 1944.
- 40 Tra gli altri traduce versi di Emily Dickinson, Elizabeth Barret Browning e Christina Rossetti.
- 41 Appariranno su diverse riviste le sue traduzioni di Simone Weil, Hugo von Hofmannsthal, Virginia Woolf.
- 42 EDWARD MÖRIKE, *Poesie*, Cederna, Milano 1948.
- 43 Rusconi, Milano 1975.
- 44 MARGHERITA DALMATI, *Il viso riflesso della luna*, in PCC, p. 125. In questo stesso luogo la Dalmati si rivela particolarmente ostile nei confronti di Zolla.
- 45 BeM, p. 54.
- 46 LaM, p. 49, lettera n. 37, [dicembre 1956].
- 47 Tra gli altri Mario Luzi e Gianfranco Draghi. Ma anche Ignazio Silone e Margherita Pieracci Harwell (la Mita dell'epistolario), l'amicizia con i quali si schiuderà grazie alla comune devozione per la scrittrice francese.
- 48 Oltre a tradurre estratti della Weil per le riviste con cui collabora («La posta letteraria», «Letteratura»), Cristina Campo tradurrà SIMONE WEIL, *Venezia salva*, Morcelliana, Brescia 1963, e successivamente *L'Iliade o il poema della forza* per il volume SIMONE WEIL, *La Grecia e le intuizioni precristiane*, Borla, Torino 1967.
- 49 UdM, p. 430.
- 50 *Un medico*, GI, p. 197.
- 51 Simone Weil citata in LaM, p. 314; nota di Margherita Pieracci Harwell alla lettera n. 20, 15 agosto [1956].
- 52 All'insegna del pesce d'oro, Milano 1956.
- 53 *Attenzione e poesia*, GI, p. 169.
- 54 LaM, p. 99, lettera n. 85, 29 aprile [1958].
- 55 MARGHERITA DALMATI, *Cristina Campo e la scrittura del dio*, in «Neuropa», XXIV, 86-89, 1996, pp. 73-79, citata in BeM, p. 124; lettera di Cristina Campo a Margherita Dalmati, 12 luglio 1955.
- 56 CC, p. 10.
- 57 CC, pp. 10-11.
- 58 MONICA FARNETTI, *Il privilegio del segno*, PCC, p. 26.
- 59 *Ibid.*
- 60 *Ibid.*, p. 30. 28
- 61 MARIO LUZI, *Vicissitudine e forma*, Rizzoli, Milano 1974, p. 22.

- 62 GIANFRANCO DE TURRIS, *Il senso della fiaba*, PCC, p. 111.
- 63 SIMONE WEIL, *L'ombra e la grazia*, op. cit., p. 128.
- 64 Se l'affinità tra linguaggio mistico e linguaggio poetico è palese, ed è individuabile nel carattere metaforico e simbolico di entrambi, nella comune tensione alla significazione di cui è investita la parola, «non mancano poeti che sottolineano le differenze fra le due attività [mistica e poetica] e pongono il limite essenziale fra le due nel fatto che la sostanza del linguaggio mistico è lo stato mistico, l'esperienza che il mistico traduce nel linguaggio, mentre per poesie, a detta di alcuni, e dei più illustri [...] l'essenziale è l'opera poetica e non lo stato poetico dell'autore». (JUAN MARTÍN VELASCO, *Il fenomeno mistico. Antropologia, culture e religioni*, Jaca Book, Milano 2001, p. 53).
- 65 *Il flauto e il tappeto*, GI, p. 120.
- 66 *Parco dei cervi*, GI, p. 151.
- 67 SIMONE WEIL, *La Grecia e le intuizioni precristiane*, Rusconi, Milano 1974, p. 271.
- 68 «Anni fa, agli scialbi inizi della mia carriera di aspirante scrittore, lessi una volta ad alta voce un mio nuovo racconto a S. e Boo Boo. Quando ebbi finito, Boo Boo disse chiaro e tondo [...] che il racconto era “troppo abile”. S. scosse la testa, rivolgendomi un sorriso raggiante, e disse che l'abilità era il mio male incurabile, la mia gamba di legno... ». (J. D. Salinger, *Franny e Zooey*, Einaudi, Torino 1963, p. 61). Se la Campo e Salinger sono senz'altro separati da enormi distanze - e non pare facile accostare i loro nomi all'interno di uno stesso paragrafo - non è forse fuori luogo tracciare un parallelismo tra alcuni aspetti dei loro percorsi. Per entrambi la grande abilità letteraria e la ricerca di perfezione nella scrittura - nutrite in entrambi da studi religiosi e da influenze spirituali che sarebbe limitante ridurre a suggestioni - si rivela essere una strada che conduce verso il silenzio in letteratura e all'isolamento nella vita. Percorsi diversi, ma mossi entrambi dalla critica e dallo sdegno nei confronti della cultura e della società (anche letteraria) a loro contemporanea, cieca alla bellezza e a tutto ciò che è spirituale.
- 69 LAL, p. 35, lettera XVII, [1963].
- 70 «La mia lingua, lo so bene, è armoniosa, troppo persino. È proprio questo che a me non va. Io faccio ancora dell'oreficeria, mentre si dovrebbe lavorare la pietra. Luzi l'ha capito e ha rinunciato a ogni forma di splendore – come Hölderlin, come Leopardi». (Lettera di Cristina Campo a Margherita Dalmati, 23 giugno 1956, citata in MARGHERITA DALMATI, *Il viso riflesso della luna*, PCC, p. 124).
- 71 *Parco dei cervi*, GI, pp. 149-150.
- 72 *Una rosa*, GI, p. 10.
- 73 *In medio coeli*, GI, pp. 17-18. 31
- 74 *Della fiaba*, GI, p. 33.
- 75 *Ibid.*, p. 34. Anche Lukács, esaminando il genere fiaba, riconosce in esso una lezione di libertà, di “emancipazione dal reale” e, per usare i termini della Campo, di “vittoria sulla legge di necessità”: scrive Lukács che la fiaba ci rende palese «che la realtà in cui viviamo – sia empirica che metafisica – non è l'unica realtà possibile ma soltanto una delle infinite realtà immaginabili, e anche se per noi [...] l'unica vera realtà non può essere che la nostra, se tuttavia riusciamo a vederla così, come una tre le infinite realtà possibili, questo è certamente più che un semplice gioco mentale o una fantasia. Con ciò, infatti, viene a mancare d'un tratto la sensazione che la nostra realtà è una prigione: se riusciamo – sia pure soltanto nel pensiero, ma non in maniera distratta o irresponsabile – a vivere nel modo più completo e fino al compimento all'interno di realtà diverse, la qualità privilegiata di quella nostra ci apparirà, in questo caso, sotto diversa luce: sotto la luce di una realtà che abbiamo scelto noi stessi; quindi essa non ci sembrerà più una prigione, né potrà esserlo mai più, poiché il fatto che la nostra realtà sia divenuta la nostra non è altro che il risultato di una scelta che abbiamo compiuto». (GYÖRGY LUKÁCS, *Scritti sul Romance*, Aesthetica, Palermo 1995).
- 76 ELÉMIRE ZOLLA, *Contemplazione e possessione*, in «Conoscenza religiosa», n. 1, gennaio-marzo 1976, p. 1. 32
- 77 MASSIMO BALDINI, *Il linguaggio dei mistici*, Queriniana, Brescia 1986, p. 10.
- 78 *Ibid.*
- 79 *Due saggi*, SFN, p. 66.
- 80 ELÉMIRE ZOLLA, «Simbologia», voce dell'*Enciclopedia del Novecento*, vol. VII, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma 1982, p. 539.
- 81 MIRCEA ELIADE, *Trattato di storia delle religioni*, Bollati Boringhieri, Torino 1999, p. 413.
- 82 Parliamo di potenza dei simboli, intendendoli come forze. Scrive Umberto Galimberti: «...i simboli non significano, perché come figure pre-logiche, sfuggono allo schema concettuale che costituisce la violenza prima di ogni commento. I simboli non “significano” perché non sono “significati” ma “forze”. I simboli agiscono». (UMBERTO GALIMBERTI, *È morto Elémire Zolla, l'ultimo degli esoterici*, «la Repubblica», 31 maggio 2002). 33
- 83 ELÉMIRE ZOLLA, «Simbologia», op. cit., p. 540.
- 84 *Ibid.*
- 85 ELÉMIRE ZOLLA, *Contemplazione e possessione*, op. cit., p. 1.
- 86 *Della Fiaba*, GI, p. 33.
- 87 LaM, p. 150, lettera n. 140, [dicembre? 1961].

- 88 MASSIMO CACCIARI, *op. cit.*, p. 14.
- 89 MARIO LUZI, *Vicissitudine e forma*, Rizzoli, Milano 1974, p. 23.
- 90 *Ibid.*
- 91 *Il flauto e il tappeto*, GI, p. 122.
- 92 SIMONE WEIL, *L'ombra e la grazia*, *op. cit.*, p. 127.
- 93 *Attenzione e poesia.*, GI, p. 167.
- 94 *Ibid.*, p. 166.
- 95 MONICA FARNETTI, *Il privilegio del segno*, PCC, p. 30.
- 96 SIMONE WEIL, *L'ombra e la grazia*, *op. cit.*, p. 154.
- 97 *Una rosa*, GI, p. 11.
- 98 SIMONE WEIL, *La Grecia e le intuizioni precristiane*, *op. cit.*, p. 149.
- 99 MONICA FARNETTI, *Il privilegio del segno*, PCC, p. 31.
- 100 *Ibid.*, p. 25.
- 101 *Ibid.*, p. 29. Nello stesso luogo: «...è soltanto in quanto insegna estetico-teologica dell'ortodossia che l'icona apporta alla dottrina del segno di Cristina Campo un contributo decisivo. L'icona, *εἰκόν*, immagine e riflesso della grazia divina resa visibile e percettibile attraverso la forma umana del Cristo, rappresenta infatti un'esperienza straordinaria in campo semiotico e insieme di incomparabile profondità mistica».
- 102 *Introduzione a «Racconti di un pellegrino russo»*, GI, p. 228.
- 103 ANONIMO, *Racconti di un pellegrino russo*, Bompiani, Milano 2003, p. 33.
- 104 MONICA FARNETTI, *Il privilegio del segno*, PCC, p. 30.

Capitolo II

Elémire Zolla. Gli anni precedenti alla svolta

- 1 VeD, p. 99.
- 2 *Con lievi mani*, GI, p. 100.
- 3 *Ibid.*, p. 106.
- 4 MI, p. 12.
- 5 *Uscite dal mondo*, Adelphi, Milano 1992.
- 6 UdM, p. 249.
- 7 Bompiani, Milano 1959.
- 8 Bompiani, Milano 1962.
- 9 *Aure. I luoghi e i riti*, Marsilio, Venezia 1995; ed. orig. Marsilio, Venezia 1985.
- 10 Marsilio, Venezia 1994; ed. orig. Marsilio, Venezia 1988, traduzione di Grazia Marchianò ampliata e rivista di *Archetypes*, Allen & Unwin, Londra 1981.
- 11 EdI, p. 141.
- 12 *Ibid.* 42
- 13 EMANUELE GIORDANO, *La Mistica di Zolla*. L'articolo contiene la trascrizione dell'intervista concessa da Elémire Zolla a "Paesaggi con figure", programma a cura di Gabriella Caramore, radio tre Rai, aprile 1993; consultabile all'indirizzo <http://clarence.supereva.com/contents/cultura-spettacolo/societamenti/archives/001308.html>.
- 13 LaM, p. 197.
- 14 LAL, p. 95.
- 15 Lettera del 27 gennaio 1958, citata in CPSA, p. 80. Alla luce delle testimonianze degli amici e dei due stessi autori, non ci pare di poter concordare con Margherita Dalmati quando scrive: «Così entrò nella sua vita [di Cristina] una terza persona [Zolla], ma non dalla porta della passione: ospitato in casa Guerrini era curato da lei da un male contagioso. Non credo che lo avrebbe mai cercato; non era il suo tipo; per di più non era libero. [...] Purtroppo l'ospite fece la sua scelta: preferì la sua bella infermiera, malata anch'essa di cuore – e col cuore ancorato per sempre al poetico personaggio del "Moriremo lontani" [Mario Luzi]. Può anche darsi che la scelta non fosse al cento per cento per la persona di Cristina, ma anche per l'ambiente di lei: e per il padre, illustre compositore e accademico, che aveva rapporti con tante personalità del mondo culturale internazionale...» (MARGHERITA DALMATI, *Il viso riflesso della luna*, PCC, pp. 125-126). L'astio della Dalmati nei confronti di Zolla è forse da attribuire non solo alla durezza e alla freddezza con cui quest'ultimo si comportò nei confronti della Campo in alcune circostanze durante gli ultimi anni della convivenza, quando il rapporto tra i due si era notevolmente deteriorato («Lui sapeva essere anche molto brusco» ricorda un conoscente (BeM, p. 153), e non mancano altre testimonianze riguardo al carattere difficile e duro dello scrittore), ma anche alle sue possibili responsabilità nel collasso della salute della compagna, guidata da lui verso la diffidenza nei confronti della medicina (al riguardo vedi LaM, pp. 219-220, lettera n. 189, 1968 [13 aprile], e BeM, p. 172, dove è riportato un estratto della lettera del 4 agosto 1966 inviata dalla Campo all'amica Maria Grazia Ceccaroni).

- 14 *Ibid.*
- 15 ALESSANDRO MEZZENA LONA, *Elémire Zolla: parole di luce ritrovate*, «Il Piccolo», 6 giugno 2002.
- 16 EMANUELE GIORDANO, *op. cit.*
- 17 *Ibid.*
- 18 ALESSANDRO MEZZENA LONA, *op. cit.*
- 19 DI, p. 21.
- 20 PIETRO CITATI, *Zolla. Così la sua mente senza strutture divorava il mondo intero*, «la Repubblica», 11 agosto 2002.
- 21 DI, p. 25.
- 22 *Ibid.* 45
- 23 MaI, p. 37.
- 24 Einaudi, Torino 1956.
- 25 ELÉMIRE ZOLLA, *Un tè con Guido Ceronetti*, in «Bloc notes», Bellinzona, 28-29, 1993, citato nell'introduzione di Grazia Marchianò a MaI, p. 10.
- 26 PIETRO CITATI, *op. cit.* 46
- 27 ELÉMIRE ZOLLA, *Un tè con Guido Ceronetti*, *op. cit.*
- 28 PIETRO CITATI, *op. cit.*
- 29 Introduzione di Grazia Marchianò a MaI, p. 12.
- 30 Al riguardo vedi l'introduzione di Grazia Marchianò a MaI, pp. 15-19.
- 31 Garzanti, Milano 1961.
- 32 Bompiani, Milano 1971.
- 33 VeD, p. 145.
- 34 Introduzione di Grazia Marchianò a MaI, p. 24.
- 35 Bompiani, Milano 1964.
- 36 Edizioni Storia e Letteratura, Roma 1963.
- 37 Bompiani, Milano 1969. L'opera sarà apprezzata anche e soprattutto negli Stati Uniti.
- 38 ELÉMIRE ZOLLA, *I letterati e lo sciamano*, Bompiani, Milano 1969, p. 5.
- 39 Intervista a Elémire Zolla, *Più che il Gesù della storia mi interessa il Cristo del mito*, in «Jesus», 5, maggio 1984, citato in BeM, p. 114. 51
- 40 Garzanti, Milano 1963.
- 41 Intervista a Elémire Zolla, *Più che il Gesù della storia mi interessa il Cristo del mito*, *op. cit.*
- 42 EMANUELE GIORDANO, *op. cit.* 52
- 43 ELÉMIRE ZOLLA, *Il marchese di Sade. Le opere*, Longanesi, Milano 1961.
- 44 VeD, p. 44.
- 45 MAX HORKHEIMER - THEODOR WIESENGRUND ADORNO, *Dialettica dell'illuminismo*, Einaudi, Torino 1980, p. 5.
- 46 In particolare si rifà all'«*Excursus II. Juliette, o illuminismo e morale*».
- 47 M. HORKHEIMER - T. W. ADORNO, *op. cit.*, p. 8.
- 48 *Ibid.*, p. 11.
- 49 *Ibid.*
- 50 Vedi ancora M. HORKHEIMER - T. W. ADORNO, *op. cit.*, p. 91: «Con la sanzione – ottenuta come risultato da Kant – del sistema scientifico a forma della verità, il pensiero suggella la propria inutilità, poiché la scienza è esercitazione tecnica, non meno aliena dal riflettere sui propri fini che altri tipi di lavoro sotto la pressione del sistema».
- 51 MdS, p. 50.
- 52 M. HORKHEIMER - T. W. ADORNO, *op. cit.*, p. 11.
- 53 DI, p. 46.
- 54 MdS, p. 57.
- 55 SIMONE WEIL, *La Grecia e le intuizioni precristiane*, Rusconi, Milano 1974, p. 11.
- 56 MdS, p. 48.
- 57 VeD, p. 110.
- 58 DI, p. 47.
- 59 EMANUELE GIORDANO, *op. cit.*
- 60 ALFREDO CATTABIANI, *Zolla, il Signore degli archetipi*, «Il Sole 24 ORE», 1 dicembre 2002.
- 61 Bompiani, Milano 1968.
- 62 Zolla polemicamente considererà il 1789 un anno fondamentale più per l'acquisizione dei *Veda* nella Biblioteca Britannica che per la Rivoluzione Francese; vedi ALESSANDRO MEZZENA LONA, *op. cit.*
- 63 EMANUELE GIORDANO, *op. cit.*
- 64 ALESSANDRO MEZZENA LONA, *op. cit.*

- 65 MI, p. 15.
66 MI, p. 24.
67 MI, p. 17.
68 MI, p. 16.
69 *Ibid.*
70 PuNI, p. 301.
71 PuNI, p. 304.
72 PuNI, p. 307. In questo stesso luogo Zolla sostiene l'impossibilità di armonizzare la scienza moderna e la religiosità tradizionale, poiché «la scienza moderna è fondata su un sacrificio che la religiosità tradizionale non può non giudicare satanico: l'ablazione della spiritualità, cioè della capacità di leggere come simboli di verità trascendenti tutte le figure storicamente visibili o udibili».
73 EMANUELE GIORDANO, *op. cit.*
74 MI, p. 59.
75 H. FINGARETTE, *The Ego and Mystic Selflessness*, in «*Psychoanalysis and Psychoanalytic Review*», I, 1958, citato in MI, p. 12.
76 MI, p. 11.
77 VeD, p. 128.
78 MI, p. 10.
79 MI, p. 12.
80 *Ibid.*
81 Zolla, oltre a rilevare alcuni equivoci terminologici che impediscono alla psicanalisi di avvicinarsi ad una comprensione del fenomeno mistico, accenna alle interpretazioni psicanalitiche del misticismo come malattia. Il fatto che non si prenda neppure la briga di confutarle rivela la considerazione in cui le tiene.
82 EdI, p. 171.
83 *Ibid.*
84 VeD, p. 55.
85 PuNI, p. 328.
86 PuNI, pp. 328-329.
87 EdI, p. 154.

Capitolo III

Il sodalizio e la svolta

- 1 *Nota biografica* di Margherita Pieracci Harwell a GI, p. 270.
2 DI, p. 35.
3 LaM, p. 95, lettera n. 82, [29 gennaio 1958].
4 BeM, p. 95.
5 LAL, p. 30, lettera L, [1962].
6 PIETRO CITATI, *Zolla. Così la sua mente senza strutture divorava il mondo intero*, «la Repubblica», 11 agosto 2002.
7 *Versi e passioni di un tempo ritrovato*, intervista ad Attilio Bertolucci, in «il manifesto», 20 marzo 1999, citato in BeM, p. 96.
8 BeM, p. 99; la citazione interna è tratta da LaM, p. 147, lettera n. 138, 11 agosto [1961].
9 PIETRO CITATI, *op. cit.*
10 *Ibid.*
11 *Ibid.*
12 *Ibid.* 66
16 BeM, p. 99. Chi riporta le parole di Zolla e John Lindsay Opie, bizantinologo e grande conoscitore di icone nonché amico della coppia. Altrove Zolla descriverà con la medesima ammirazione lo stile della compagna. Secondo Zolla la peculiarità della scrittura della Campo era «l'immersione in un mondo diverso [...]». Che cosa capita a porsi entro una dimensione ulteriore, nella quarta? Tutto muta radicalmente, il dentro e il fuori si evidenziano in pari grado, la destra e la sinistra si possono commutare. Così quando [...] Cristina entrava nel suo regno, percepiva la realtà con una completezza radicale di questo genere [...]. Si trattava di cogliere questa completezza in uno stile, anzi essa era in fondo uno stile: limpido e fremente, rivoluzionario. La pagina che risultava appariva d'una novità sconcertante, come una dichiarazione di verità inoppugnabile, priva di ogni rapporto con il mondo che ci sembra di conoscere ordinariamente». (DI, p. 36).
17 MONICA FARNETTI, *Le ricongiunte*, SFN, p. 248.
18 Garzanti, Milano 1961.
19 Bompiani, Milano 1962.

20 Bompiani, Milano 1964.

21 Vallecchi, Firenze 1962.

22 PIETRO CITATI, *Zolla. Così la sua mente senza strutture divorava il mondo intero*, op. cit.; nello stesso luogo: «Lei correggeva i suoi libri: lui li rifaceva, aggiungeva qui una divagazione, là un nuovo inizio, e lei scherzando si dichiarava disperata».

23 *Ibid.*

24 Oltre alle numerose traduzioni per *I mistici* la Campo tradurrà SIMONE WEIL, *La persona e il sacro* per ELÉMIRE ZOLLA - ALBERTO MORAVIA, *I moralisti moderni*, Garzanti, Milano 1959.

25 Ricorda l'editore Federico Codignola del ruolo che ebbe la Campo nella realizzazione della rivista: «Lei all'inizio non partecipava al progetto, anche se di sicuro ne aveva parlato a lungo con Zolla [...]. Ma da un certo punto in poi, direi che se n'è occupata più di lui». (BeM, p. 152). «Conoscenza religiosa», fondata nel 1969 da Elémire Zolla e pubblicata dalla casa editrice La Nuova Italia, terminerà le pubblicazioni nel 1983.

26 BeM, p. 113.

27 «È difficile capire cosa si trasmetta da lei a lui, e cosa nell'altro senso» scrive la De Stefano, «si nutrono, in quegli anni delle stesse letture». (BeM, p. 114). Se Simone Weil, per l'importanza che da questo momento il suo pensiero ricoprirà all'interno dell'opera di Zolla, è l'esempio più evidente dell'intensa condivisione di passioni letterarie a cui abbiamo accennato, questa è resa palese anche dai molti altri autori che troveranno indiscriminata ospitalità nell'opera e nel pensiero di entrambi (per citarne alcuni: William Carlos Williams, Djuna Barnes, Furio Monicelli, Jorge Luis Borges, ma anche Pavel Florenskij, Marius Schneider, Abraham Heschel ed Henry Corbin).

28 DI, p. 38.

29 Ci riferiamo a *Scrittori «on show»* (ora in GI, pp. 98-102), sarcastico *pamphlet* mosso da un umorismo indignato che, soprattutto per temi e bersagli, richiama certe opere di Zolla.

30 Bompiani, Milano 1968.

31 All'edizione della Garzanti seguiranno quella della Rizzoli (*I mistici dell'occidente*, Biblioteca universale Rizzoli, Milano 1976-1980) e quella dell'Adelphi (Milano 1997).

32 MONICA FARNETTI, *Le ricongiunte*, SFN, p. 259.

33 *Ibid.*, p. 260.

34 All'insegna del pesce d'oro, Milano 1963.

35 BeM, p. 149; oltre ai nomi che abbiamo citato, all'«appartato cenacolo» (CPSA, p. 39) che si forma attorno a loro partecipano, in momenti diversi, anche, la filosofa María Zambrano, Roberto Bazlen, Margherita Dalmati, John Lindsay Opie e altri ancora. Fa una fugace apparizione anche Ezra Pound.

36 LaM, p. 323; nota di Margherita Pieracci Harwell alla lettera n. 43, [22 marzo 1957]. Amicizia per Simone Weil «è un'uguaglianza fatta di armonia [...]. Vi è eguaglianza perché si desidera la conservazione della facoltà di libero consenso in se stessi e negli altri. I due amici accettano completamente di essere due e non uno; rispettano la distanza che pone fra loro il fatto di essere due creature distinte [...]. Le divergenze nell'amicizia sono preziose perché costringono alla giustizia». (SIMONE WEIL, *L'amicizia*, in ELÉMIRE ZOLLA - ALBERTO MORAVIA, op. cit., p. 144).

37 PIETRO CITATI, op. cit.

38 PIETRO CITATI, *Il viso di Cristina Campo*, in *Ritratti di donne*, Rizzoli, Milano 1992, p. 289.

39 *Ibid.* 73

40 PIETRO CITATI, *Zolla. Così la sua mente senza strutture divorava il mondo intero*, op. cit.

41 Lettera di Cristina Campo a Leone Traverso, 24 gennaio 1957, citata in BeM, pp. 89-90.

42 ELÉMIRE ZOLLA, *Contemplazione e possessione*, in «Conoscenza religiosa», n. 1, gennaio-marzo 1976, p. 3; corsivo nostro.

43 DI, p. 35.

44 PIETRO CITATI, *Zolla. Così la sua mente senza strutture divorava il mondo intero*, op. cit.

45 Vedi SIMONE WEIL, *L'ombra e la grazia*, Rusconi, Milano 1985, p. 75.

46 *Parco dei cervi*, GI, p. 144.

47 LaM, p. 183, 25 maggio [1963].

48 *Ibid.*

49 ELÉMIRE ZOLLA, *Zolla Elémire*, op. cit., p. 376.

50 Scrive a tale proposito Anna Nozzoli: «Se [...] lo scarto che nel 1963 *I mistici* di Zolla producono rispetto al campo e ai metodi d'indagine di vecchi e probi studiosi come Arrigo Levasti non è senza rapporto con la segreta investigazione di Vittoria Guerrini, appare passibile di svolgimenti forse imprevedibili una ricerca volta a chiarire la reale portata della sua collaborazione alla realizzazione di quel canone». (ANNA NOZZOLI, *Il libro delle ottanta poetesse*, PCC, p. 192). Tale ricerca non è al momento disponibile, ma è comunque possibile avanzare alcune osservazioni che, se non sufficienti a chiarire i caratteri dell'apporto della Campo all'antologia, rendano almeno più che plausibile l'ipotesi di un suo fondamentale coinvolgimento. Aldilà del tenore della collaborazione tra la Campo e Zolla in questi anni e della maggior

confidenza che la scrittrice intrattiene con i temi dell'opera (ci riferiamo in particolare all'idea di mediazione, così centrale nell'introduzione all'antologia e così a lungo meditata dalla Campo) c'è da considerare la costante volontà dell'autrice di non apparire e di occultarsi (si veda ad esempio il ruolo da lei rivestito nella realizzazione di «Conoscenza religiosa» e la dedizione con cui affianca Spina nella realizzazione della *Storia della Città di Rame*, opere nelle quali non è probabilmente dichiarata la reale portata della sua collaborazione), che nel caso de *I mistici* è frutto anche di circostanze editoriali, forse legate all'associazione del suo nome a quello del padre. A tale proposito scrive a Traverso: «per ragioni troppo lunghe (e ridicole) a spiegarsi ... non debbo figurarvi, né amici miei». (Lettera del 29 maggio 1963, citata in BeM, p. 114).

⁵¹ In realtà anche la questione delle traduzioni è in parte spinosa. Se è indubbio un ampio contributo della Campo, le reali dimensioni di esso – come abbiamo accennato in precedenza a proposito dello pseudonimo condiviso con Zolla – sono difficili da individuare. A tale proposito vedi MONICA FARNETTI, *Le ricongiunte*, SFN, pp. 258-260.

⁵² Vedi CPSA, p. 79.

⁵³ Al riguardo dichiarerà Zolla anni più tardi in un'intervista: «Non è che io mi dedichi a ricerche. Leggo, di quando in quando un passo mi si rivela, allora seguo le implicazioni di ciò che s'è così offerto all'attenzione, lo sviluppo». (ANDREA FASOLI, *Il pensiero che oltrepassa la parola*, «l'Unità», 20 giugno 1999).

⁵⁴ Vedi GUIDO CERONETTI, *Agli dei Mani di Cristina*, PCC, p. 248.

⁵⁵ MASSIMO MORASSO, *Le traduzioni di Cristina Campo*, HUM, p. 357; nota ancora Morasso come l'opera di traduzione sia quella più congeniale alla Campo, e come per la scrittrice lo stesso fare poesia si configuri come traduzione: «Tra i mezzi con i quali Cristina Campo [...] ha percorso la via al proprio destino, quello della traduzione appare il più essenzialmente congeniale. Il carattere enigmatico dell'esperienza letteraria della Campo rimanda alla nostalgia per il linguaggio in cui parola e cosa *in illo tempore* coincidono. Da questa lingua, che si trova intorno a noi ma che nel contempo, a rigore, non esiste, è necessario tradurre». (*Ibid.*, p. 349).

⁵⁶ GIOVANNA FOZZER, *Attenta anima nuda*, PCC, p. 74.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ MASSIMO MORASSO, *op. cit.*, p. 353.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 349.

⁶⁰ MARCO VANNINI, *Storia della mistica occidentale. Dall'Iliade a Simone Weil*, Mondadori, Milano 2005, p. 339.

⁶¹ LaM, p. 309; nota alla lettera n. 10, [7 giugno 1956].

⁶² PIETRO CITATI, *Il viso di Cristina Campo*, *op. cit.*, p. 289.

⁶³ DI, p. 40.

⁶⁴ Ricorda Zolla: «...la cultura italiana quale la conobbi da ragazzo era una mostruosità indicibile, era la cultura fascista [...]. Da allora non ho mai avuto la presunzione di trovare in Italia qualcosa di vero, di significativo, anche perché, poi, l'ossessione «Il Piccolo», 6 giugno 2002).

⁶⁵ Al riguardo è eloquente il carteggio tra Cesare Pavese ed Ernesto De Martino (*La collana viola. Lettere 1945-1950*, a cura di Pietro Angelini, Bollati Boringhieri, Torino 1991), che mostra le difficoltà e gli scrupoli che accompagnarono la realizzazione della coraggiosa e innovativa «Collezione di studi religiosi, etnologici e psicologici». Aldilà delle diverse posizioni culturali e dei differenti approcci di studio, notiamo come non solo il coinvolgimento politico, ma anche le preoccupazioni in qualche modo pedagogiche che caratterizzano l'atteggiamento di De Martino nella pubblicazione di diverse opere ed autori ritenuti equivoci, irrazionalisti o reazionari, siano del tutto estranee a Zolla, in questo senso più vicino a Pavese in un'idea più elitaria e indipendente di cultura, in virtù forse della vocazione innanzitutto letteraria di entrambi.

⁶⁶ DI, p. 41.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ DI, p. 78.

⁶⁹ «Addio all'occidente» è appunto il titolo del primo capitolo di *Aure. I luoghi e i riti*, Marsilio, Venezia 1985.

⁷⁰ ITALO CALVINO, *Il mare dell'oggettività*, in «Il menabò di letteratura», n. 2, Einaudi, Torino 1960; ora in ITALO CALVINO, *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Einaudi, Torino 1980, p. 42.

⁷¹ *Ibid.*

⁷² Italo Calvino, seppur agli antipodi di Zolla in quanto a poetica e posizioni culturali, seppe apprezzarne l'opera e non interruppe il dialogo con essa e con lo scrittore. Riuscì ad apprezzarne lo stimolo culturale anche non condividendone le posizioni (in proposito, oltre al già citato saggio *Il mare dell'oggettività*, dello stesso autore vedi le lettere indirizzate a Zolla e alla Marchianò in *I libri degli altri*, Einaudi, Torino 1991): riconobbe il carattere dialettico di opere come *Eclisse dell'intellettuale*, apprezzò *Cecilia o la disattenzione*, forse proprio grazie a quell'atteggiamento distaccato e tollerante che lo accomunava a Zolla, grazie all'impegno appassionato, totalizzante ma al contempo anche divertito con cui entrambi guardavano alla letteratura.

⁷³ ELÉMIRE ZOLLA, *La nube del telaio. Ragione e irrazionalità tra Oriente e Occidente*, Mondadori, Milano 1996, p. 124.

⁷⁴ SdF, p. 242.

75 GRAZIA MARCHIANÒ, *Le aure di un tempo concluso*, in GRAZIA MARCHIANÒ (a cura di), *La religione della terra – vie sciamaniche, universi immaginali, iperspazi virtuali nell'esperienza sacrale della vita*, red edizioni, Como 1991, p. 15.

76 *Ibid.*

77 Troviamo scritto ne *I mistici*, nella breve introduzione all'escicamo: «Il dolore può essere usato come combustibile per trascendere il proprio respiro [...]. Il dolore è la materia prima sparsa dappertutto, è il fulcro su cui si preme per uscire dalla paura e dominazione del dolore: dal secolo. Ci si mortifica il respiro in virtù del dolore, per sua grazia. Fuor di questo uso il dolore non è che avvilente *hebetudo mentis*». (MI, p. 529).

78 GRAZIA MARCHIANÒ, *op. cit.*, p. 16.

79 ELÉMIRE ZOLLA, *Zolla Elémire*, in FELICE PIEMONTESE (a cura di), *Autodizionario degli scrittori italiani*, Leonardo Editore, Milano 1990, p. 377.

80 JUAN MARTÍN VELASCO, *Il fenomeno mistico. Antropologia, culture e religioni*, Jaca Book, Milano 2001, p. 10.

81 *Ibid.*

82 *Ibid.*, p. 11.

83 CCT, p. 144.

84 Introduzione di Elémire Zolla a *Imitazione di Cristo*, Rizzoli, Milano 1974, (ed. orig. Rizzoli, Milano 1958), p. 9.

85 ELÉMIRE ZOLLA, *Discesa all'Ade e resurrezione*, Adelphi, Milano 2002, p. 127.

86 GRAZIA MARCHIANÒ, *op. cit.*, p. 15.

87 GRAZIA MARCHIANÒ, *op. cit.*, pp. 15-16. Aggiungiamo le informazioni bibliografiche delle opere nominate dalla Marchianò e da noi non precedentemente citate: *Le meraviglie della natura*, Bompiani, Milano 1975; *Archetipi*, Marsilio, Venezia, 1994, ed. orig. Marsilio, Venezia 1988, traduzione di Grazia Marchianò ampliata e rivista di *Archetypes*, Londra, Allen & Unwin, 1981; *L'androgino*, Red, Como 1989; *L'amante invisibile. L'erotica sciamanica nelle religioni, nella letteratura, nella legittimazione politica*, Marsilio, Venezia 1998; *I letterati e lo sciamano*, Bompiani, Milano 1969; *Verità segrete esposte in evidenza. Sincretismo e fantasia. Contemplazione ed esotericità*, Marsilio, Venezia 1996.

88 *Il dio dell'ebbrezza. Antologia dei moderni dionisiaci*, Einaudi, Torino 1998.

89 JUAN MARTÍN VELASCO, *Il fenomeno mistico. Antropologia, culture e religioni, op. cit.*, p. 36.

90 Come nota Velasco, espressioni di un simile modello interpretativo sono anche le concezioni di una filosofia perenne quali quelle sostenute da René Guénon, Ananda Coomaraswamy, Seyyed Hossein Nasr (*ibid.*, p. 37), autori che a partire da questi anni saranno importante punto di riferimento per Zolla. Nota poi Antoine Faivre di come per questi studiosi i concetti di *philosophia perennis* e Tradizione (altro concetto molto importante d'ora in poi per l'opera di Zolla) siano molto vicini, quando non «intercambiabili». (ANTOINE FAIVRE, *Esoterismo e tradizione*, Elledici, Torino 1999, p. 55).

91 Scriverà Zolla: «Il sincretismo è la parificazione fra le religioni o tra le filosofie o anche tra filosofie e religioni. Infatti le distinzioni fra sistemi e fedi appaiono dovute a un punto di vista troppo ravvicinato [...]. Per il sincretismo le verità parziali delle filosofie e delle religioni finiscono per coincidere, come le linee dei quadri tutte confluiscono prospetticamente nel punto di fuga, chiave di volta dello spazio». (ELÉMIRE ZOLLA, *Verità segrete esposte in evidenza, op. cit.*, p. 9).

92 ELÉMIRE ZOLLA, *La filosofia perenne*, Mondadori, Milano 1999, p. 17.

93 JUAN MARTÍN VELASCO, *Il fenomeno mistico. Struttura del fenomeno e contemporaneità*, Jaca Book, Milano 2003, p. 71.

94 *Ibid.*, p. 72.

95 RAIMON PANIKKAR, *Un prologo al posto di un epilogo*, in JUAN MARTÍN VELASCO, *Il fenomeno mistico. Struttura del fenomeno e contemporaneità, op. cit.*, p. 12.

96 *Ibid.*

97 «Lo stato mistico come norma dell'uomo» è il titolo del secondo paragrafo dell'introduzione a *I mistici*.

98 MI, p. 18.

99 Elémire Zolla, *La filosofia perenne, op. cit.*, p. 24.

100 MARIUS SCHNEIDER, *Il significato della musica. Simboli, forme, valori del linguaggio musicale*, Rusconi, Milano 1979, p. 143.

101 *Ibid.*, p. 140.

102 Marius Schneider esercitò una grande influenza su Zolla (peraltro sempre poco incline al discepolato). L'eco degli scritti di Schneider si fa notare in molte opere di Zolla, che inoltre scriverà l'introduzione a due delle traduzioni italiane dei suoi libri (oltre che al già citato *Il significato della musica*, anche a *Pietre che cantano: Studi sul ritmo di tre chiostrri catalani di stile romanico*, Guanda, Milano 1980) e che più volte ribadirà la stima nutrita per lui. Ricorda Zolla dell'incontro con lo studioso alsaziano e dell'insegnamento da questi elargitogli: «Soprattutto fu un insegnamento molto intimo che egli mi fornì. Cioè fino a quel momento [...] non avevo mai incontrato la persona che incarnasse la sapienza in genere, cioè una capacità di rinnovare costantemente l'universo dattorno. Schneider [...] poteva animare con cenni tutto ciò che si profilava. Insomma, dopo una conversazione con lui la mente si dilatava, un tipo d'attenzione nuova si profilava». (DI, p. 64).

103 CCT, p. 21.

104 CCT, p. 129

105 Se l'accostamento di etica e mistica non è pacifico, notiamo come in questo periodo l'attenzione di Zolla sia rivolta soprattutto al misticismo occidentale e cristiano. Scrive Velasco: «Il nesso fra mistica e morale, presente in tutte le forme di mistica, acquista un'intensità particolare nel caso dei mistici cristiani. L'adesione a Dio, per essi, ha luogo nella vita e nella persona di Gesù Cristo. Questa adesione diventa poi, per i cristiani, necessità di seguirne le orme [...]. Vivere in Gesù Cristo significa fare propri i sentimenti di Gesù Cristo [...]. Etica e mistica appaiono così dimensioni inseparabili dell'esistenza cristiana». (JUAN MARTÍN VELASCO, *Il fenomeno mistico. Struttura del fenomeno e contemporaneità*, op. cit., pp. 220-221). Quando a partire dalla seconda metà degli anni Settanta, complice anche la vicinanza della Marchianò, gli studi di Zolla si rivolgeranno soprattutto alle tradizioni religiose e filosofiche orientali, questo forte nesso tra etica e mistica verrà meno, nella constatazione di come anche l'etica sia un limite all'esperienza dell'Essere. Riferendosi al taoismo, che assieme alle dottrine induiste sarà uno dei punti di riferimento del suo pensiero più maturo, scriverà: «Proprio la moralità dev'essere cacciata dalla mente, se si vuole accedere alla Via». (*La filosofia perenne*, op. cit., p. 25). In un altro luogo dichiarerà: «...detesto l'idea stessa di etica, mi attengo ai principi taoisti, ma so come dipanare dai principi metafisici un'etica...». (DI, p. 105.).

106 PuNI, p. 301.

107 PuNI, p. 309. Nello stesso luogo: «Allorché l'uomo viene sostituito [...] a Dio, di conseguenza si deve scendere, per poterlo adorare, della stessa distanza, verso il basso, che separa, verso l'alto, l'uomo da Dio: si giunge così sul piano delle belve se individualisti, delle termiti se collettivisti. Per poter adorare l'Uomo, cioè la propria figura, l'uomo deve occupare il posto che un tempo apparteneva al suo cane».

108 Questa e le citazioni precedenti sono tratte da SdF, pp. 30-31.

109 PdA, p. 8.

110 PdA, p. 11.

111 PdA, p. 9.

112 PdA, p. 11.

113 PdA, p. 12.

114 «L'anatomia spirituale, le terapie della psiche e la poesia» è il titolo del secondo capitolo de *Le potenze dell'anima*, il cui sottotitolo è, significativamente, *Morfologia dello spirito nella storia della cultura*.

115 Bompiani, Milano 1971.

116 CCT, p. 125.

117 PdA, p. 19.

118 PdA, p. 23.

119 FERNANDO PESSOA, *Pagine esoteriche*, a cura di Silvano Peloso, Adelphi, Milano 1997, p. 59.

120 MARIUS SCHNEIDER, *Il significato della musica*, op. cit., p. 96.

121 UMBERTO GALIMBERTI, *È morto Elémire Zolla, l'ultimo degli esoterici*, «la Repubblica», 31 maggio 2002.

122 CCT, p. 137.

123 MICHEL DE CERTEAU, *Fabula mistica. La spiritualità religiosa tra il XVI e il XVII secolo*, Il Mulino, Bologna 1987, p. 123.

124 CCT, p. 143.

125 CCT, p. 135.

126 CCT, p. 144.

127 UMBERTO GALIMBERTI, op. cit. 96

128 ELÉMIRE ZOLLA, *Verità segrete esposte in evidenza*, op. cit., p. 11.

129 Introduzione di Grazia Marchianò a MaI, pp. 19-20.

130 Prefazione di Elémire Zolla a FRANCIS SCOTT FITZGERALD, *L'età del jazz*, Il Saggiatore, Milano 1960, p. XII.

131 LaM, p. 200, lettera n. 176, [Novena d'Avvento, dicembre 1965].

132 *Ibid.*, p. 204.

133 Se la strada che conduce la Campo alla fede cattolica ci pare essere appunto la mistica, nota Velasco come l'esperienza mistica si realizzi «sempre all'interno della fede» (JUAN MARTÍN VELASCO, *Il fenomeno mistico. Struttura del fenomeno e contemporaneità*, op. cit., p. 39) e come il mistico stesso sia «qualcuno che vive personalmente la religione alla quale appartiene» (*Ibid.*, p. 17). Scrive Gershom Scholem, riguardo allo stretto e fondamentale rapporto tra mistica e tradizione religiosa: «Non vi è una mistica in sé, ma una mistica di qualcosa, la mistica di una determinata forma religiosa [...]. C'è, senza dubbio, qualcosa di comune in questi molteplici fenomeni storici; questo elemento unitario, questo "oggetto" di ogni mistica, si palesa persino nell'analisi dell'esperienza personale dei mistici [...]. [Tuttavia] la diffusa concezione secondo la quale il mistico sarebbe propriamente una specie di anarchico che salta oltre le barriere del suo credo religioso, trova poca conferma nella storia, che invece ci mostra sempre meglio i grandi mistici come fedeli figli delle grandi religioni». (GERSHOM SCHOLEM, *Le grandi correnti della mistica ebraica*, Einaudi, Torino 1993, p. 19).

134 *Sensi soprannaturali*, GI, p. 236.

135 EUGEN HERRIGEL, *Lo Zen e il tiro con l'arco*, Adelphi, Milano 1975, p. 28.

- 136 CPSA, p. 144.
- 137 Lettera del 10 dicembre 1972, citata in BeM, p. 135.
- 138 LAL, p. 106, lettera LVI, 29 gennaio [1965].
- 139 LAL, p. 94, lettera L, [1964].
- 140 *Ibid.*, pp. 94-95.
- 141 LaM, p. 194, lettera n. 172, 5. IX. 65.
- 142 LaM, p. 187, lettera n. 164, venerdì [inverno 1965].
- 143 LaM, p. 194, lettera n. 171, [estate 1965].
- 144 Lettera del 21 dicembre 1965, citata in BeM, p. 121.
- 145 «*Il gesuita perfetto*» *racconto esemplare*, SFN, p. 69.
- 146 *Ritorno e fuga di Monicelli*, SFN, p. 92.
- 147 *Gli imperdonabili*, GI, p. 75.
- 148 LAL, p. 111, lettera LX, 13 dicembre [1966].
- 149 *Ibid.*
- 150 LaM, p. 199, lettera n. 175, L'Immacolata Conc. 1965.
- 151 *Note sopra la Liturgia*, SFN, p. 130.
- 152 BeM, p. 124.
- 153 BeM, p. 125.
- 154 VeD, pp. 122-123.
- 155 LaM, p. 273, lettera n. 226, 22 sett. le 11 [1973].
- 156 LaM, p. 205, lettera n. 178, 24, S. Mattia [febbraio 1966, Quaresima].
- 157 ADELE DEI, *Cristina Campo: perché la fiaba*, PCC, p. 118.
- 158 *Della fiaba*, GI, p. 31.
- 159 *Ibid.*, p. 32.
- 160 *Il flauto e il tappeto*, GI, p. 131.
- 161 *Ibid.*, p. 121.
- 162 LaM, p. 271, lettera n. 225, sabato sera [agosto 1973].
- 163 GIANNI VATTIMO (a cura di), *Estetica moderna*, il Mulino, Bologna 1977, p. 14.
- 164 *Ibid.*
- 165 MONICA FARNETTI, *Cristina Campo. La scrittura come devozione*, in GIOVANNA SCARCA - ALESSANDRO GIOVANARDI (a cura di), *Poesia e preghiera nel Novecento. Clemente Rebora, Cristina Campo, David Maria Turolto*, Pazzini Editore, Villa Verucchio (RN) 2003, p. 57.
- 166 LaM, p. 180, lettera n. 159, [dopo il 29 aprile 1963].
- 167 CRISTINA CAMPO, "L'infinito nel finito". *Lettere a Piero Pòlito*, Via del vento edizioni, Pistoia 1998, p. 10; lettera del 26 marzo 1963.
- 168 *Parco dei cervi*, GI, p. 150.
- 169 MARGHERITA DALMATI, *Cristina Campo e la scrittura del dio*, in «Neuropa», XXIV, 86-89, 1996, pp. 73-79, citata in BeM, p. 124; lettera di Cristina Campo a Margherita Dalmati, 12 luglio 1955.
- 170 *Della fiaba*, GI, p. 41.
- 171 *Introduzione a Simone Weil, «Attesa di Dio»*, SFN, p. 169.
- 172 *Ibid.*
- 173 *Ibid.*
- 174 Vedi SIMONE WEIL, *L'ombra e la grazia, op. cit.*, p. 135.
- 175 Al riguardo Juan Martín Velasco parla di "atteggiamento teologale": «...l'atteggiamento teologale è questo cambiamento radicale dell'orientamento dell'esistenza, per cui il soggetto assume l'impulso di essere [...] la corrente di vita grazie alla quale esiste, si lascia illuminare dalla luce che dà modo alla sua mente di vedere, si lascia trasportare dall'aspirazione al Bene che la Presenza, immagine del Bene, quasi svuotandolo di se stesso, ha messo al suo interno. [...] E significa, infine, il senso del cambio dell'orientamento: dall'avere in se stesso il proprio centro, l'uomo passa all'adesione a Dio, a consentire all'orientamento verso Colui che l'immagine ha impresso nel suo essere». (JUAN MARTÍN VELASCO, *Il fenomeno mistico. Struttura del fenomeno e contemporaneità, op. cit.*, p. 43).
- 176 *Ibid.* 106
- 177 *Attenzione e poesia*, GI, p. 170.
- 178 Prefazione di Elémire Zolla a PAVEL FLORENSKIJ, *Le porte regali. Saggio sull'icona*, a cura di Elémire Zolla, Adelphi, Milano 1977, p. 12. Notiamo come nel passo citato Zolla interpreti – peraltro dichiarandolo – il pensiero di Florenskij tramite la nozione di *mundus imaginalis* di Henry Corbin.
- 179 Questa e le precedenti citazioni sono tratte da MICHEL DE CERTEAU, *op. cit.*, p. 38.
- 180 *Attenzione e poesia*, GI, p. 165.

- 181 MASSIMO CACCIARI, *Relazione di apertura*, PCC, p. 14.
- 182 *Introduzione a Abraham Joshua Heschel, «L'uomo non è solo»*, SFN, p. 165.
- 183 PIETRO CITATI, *Il viso di Cristina Campo, op. cit.*, p. 288.
- 184 MARGHERITA PIERACCI HARWELL, *Cristina Campo e i due mondi*, LaM, p. 399.
- 185 LaM, p. 211, lettera n. 180, Dom. in Palmis 1966 [3 aprile].
- 186 *Gli imperdonabili*, GI, p. 83.
- 187 *Il linguaggio dei simboli*, SFN, p. 215.
- 188 *Sensi soprannaturali*, GI, p. 246.
- 189 *Gli imperdonabili*, GI, p. 83.
- *L'intervista*, SFN, p. 203. 110
- 191 LaM, pp. 207-208, lettera n. 179, sabato 5 [marzo? Quaresima 1966].
- LaM, p. 107, lettera n. 92, [24 luglio 1958, Santa Vittoria]; vedi anche p. 252, lettera n. 209, 9 nov. [1971]: «Preghi perché io possa riprendere a scrivere, cara. Ne ho un bisogno da piangere. Più che della salute. Più che della pace. È la mia preghiera, quella – e come vivere senza pregare?».
- 193 Lettera di Cristina Campo a monsignor Marcel Lefèbvre, 10 dicembre 1972, citata in BeM, p. 124.
- 194 LaM, pp. 122-123, lettera n. 107, 25 nov. [1958].
- 195 *Il linguaggio dei simboli*, SFN, p. 215.
- 196 GIOVANNI POZZI, *La liturgia nella poesia e nella prosa di Cristina Campo*, HUM, p. 359.
- 197 *Ibid.*
- 198 *Note sopra la Liturgia*, SFN, p. 133.
- 199 *Ibid.*, p. 132.
- 200 *Ibid.*
- 201 *Il linguaggio dei simboli*, SFN, p. 214.
- 202 Rusconi, Milano 1971.
- 203 LaM, p. 247, lettera n. 205, [17 dicembre 1970].
- 204 Adelphi, Milano 1987.
- 205 PIETRO CITATI, *Il viso di Cristina Campo, op. cit.*, p. 290.
- 206 *Ibid.*
- 207 *In medio coeli*, GI, p. 18. 113

Conclusioni

- 1 Al riguardo scriveva Cristina Campo ad un'amica: «Dio aveva preparato amorosamente – per così dire – il nido a questa sventura, che altrimenti non avrei sopportato: mi aveva dato Elémire. Mi aveva dato, soprattutto, se stesso. Da circa un anno queste due cose formavano, in un certo senso, una sola storia.» (Lettera di Cristina Campo ad Anna Bonetti, [1964], citata in BeM, p. 125).
- 2 La Campo, negli anni successivi alla riforma liturgica, abbandonerà Sant'Anselmo e sarà sempre più legata al Russicum: «Per pura grazia di Dio [...] il Russicum è rimasto un luogo di benedizione. Siamo persino riusciti ad ottenere, ogni due Sabati, una lezione serale di liturgia orientale, che fa bene al docente quanto e più che a noi. Sono lezioni meravigliose, a volte spezzano il cuore come le cerimonie stesse, che spesso non si reggono, tanto è disabituato il povero cuore alla bellezza assoluta.» (LaM, pp. 257-258, lettera n. 214, 8 maggio '72). La spiritualità orientale, scoperta assieme al rito bizantino-slavo, sarà al centro d'ora in poi della sua devozione, della sua meditazione e dei suoi studi. La poetessa sarà in questi anni particolarmente vicina, tra gli altri, a padre Ireneo Hausherr, suo nuovo padre spirituale, e a padre Antonio Koren, arciprete di Sant'Antonio Eremita che, come ricorda un amico, le impartirà per un breve periodo lezioni di liturgia e di paleoslavo (al riguardo vedi ERNESTO MARCHESE, *Ricordo di Cristina Campo: gli anni del "Russicum"*, HUM, p. 432).
- 3 Scrive al riguardo la Campo: «Mangiare tra amici un pasto simbolico, dove e come la fantasia lo detti, in memoria di un filantropo dei tempi antichi – fosse pure dotato di un orecchio eccezionale per la parola – è insieme la putrefazione del sacro e la perdita del profano, talché lo stesso tema conviviale e commemorativo va cedendo di giorno in giorno al tema puramente politico e non si vede perché anch'esso non debba cedere ad altro e più tenebroso, non appena sia esaurita la curiosità di sperimentarlo». (*Sensi soprannaturali*, GI, p. 246).
- 4 *Note sopra la liturgia*, GI, p. 135.
- 5 *Il linguaggio dei simboli.*, GI, pp. 214-215.
- 6 *Sensi soprannaturali*, GI, p. 244. 116
- 7 Ricorda l'amico Mario Bortolotto: «Questa ragazza credeva molto nella presenza a Roma di questi nuclei di satanisti; inutile dire che la centrale di questa presenza era il Vaticano, e chi era il satanista per eccellenza? Sua Santità evidentemente». (MARIO BORTOLOTTI, *Una lettera*, PCC, p. 247).

- 8 «Satana su questo mondo ha non solo *potestas*, ma *potestas justa*. E in questi ultimi secoli ben pochi gliel'hanno contestata in nome del cielo, cioè dell'opposto della Terra, del luogo dove Lucifero cade vinto. Satana d'altronde è soltanto il desiderio di migliorare con mezzi umani l'umano – ovvero l'orgoglio». (Lettera di Elémire Zolla a María Zambrano, 3 febbraio 1966, citata in MARIA PERTILE, «*Cara, il viaggio è cominciato*». *Lettere di Cristina Campo a María Zambrano*, in «Humanitas», n. 3, giugno 2003, p. 449).
- 9 *Ibid.*, p. 448; lettera di Elémire Zolla a María Zambrano, 27 febbraio 1965.
- 10 *Ibid.*, p. 449; lettera di Elémire Zolla a María Zambrano, 3 febbraio 1966.
- 11 *Ibid.*, p. 448; lettera di Elémire Zolla a María Zambrano, 27 febbraio 1965.
- 12 Intervista a Elémire Zolla, *Più che il Gesù della storia mi interessa il Cristo del mito*, in «Jesus», 5, maggio 1984, citata in BeM, p. 128.
- 13 ANNA MARIA CHIAVACCI, *Bellezza e verità*, PCC, p. 251.
- 14 BeM, p. 128.
- 15 BeM, p. 132.
- 16 Tra i firmatari del manifesto figurano, oltre alla Campo e a Zolla, anche W. H. Auden, Jorge Luis Borges, Elena Croce, Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo e María Zambrano. Per una lista completa dei firmatari della missiva vedi BeM, p. 129.
- 17 Cristina Campo, pur non ricoprendo mai nessuna carica ufficiale all'interno dell'associazione presieduta dal duca Filippo Caffarelli, ne sarà per breve tempo (fino almeno al 1972) importante animatrice. Ricorderà un bollettino di Una Voce in occasione della morte della scrittrice: «...chi non le è stato accanto allora, non può immaginare la somma di lavoro compiuta da lei per conferire a Una Voce la salda struttura organica e il carattere distinto, anticonformista che ha conservato»; e ancora: «La ricorderemo come una santa». (ANONIMO, *In morte di Cristina*, in «Una Voce Notiziario», n. 34-35, 1977).
- 18 LaM, p. 224, lettera n. 193, 21 maggio [1969].
- 19 Il *Breve esame critico del "Novus Ordo Missae"* denuncia l'«impressionante allontanamento [del *Novus Ordo Missae*] dalla teologia cattolica della Santa Messa» quale fu formulata dal Concilio Tridentino. Il *Novus Ordo Missae*, continua il documento, «è tale da contentare, in molti punti, i protestanti più modernisti». E ancora: «Una valutazione completa delle insidie, dei pericoli, degli elementi spiritualmente e psicologicamente distruttivi che il documento contiene, sia nei testi che nelle rubriche e nelle istruzioni, richiederebbe ben altra mole di lavoro». (*Breve esame critico del "Novus Ordo Missae"*, 1969, consultabile all'indirizzo internet: <http://www.amicizia.cristiana.it/novusordomissae.htm>).
- 20 Introduzione di Guérard des Lauriers a ALFREDO OTTAVIANI - ANTONIO BACCI, *Breve esame critico del «Novus Ordo Missae»*, Éditions Sainte Jeanne d'Arc, Vailly-sur-Sauldre 1983, p. 6; citato in BeM, p. 133.
- 21 ANNIBALE BUGNINI, *La riforma liturgica (1948-1975)*, Edizioni Liturgiche, Roma 1983, p. 285; citato in BeM, p. 133.
- 22 LaM, pp. 226-227, lettera n. 193, 21 maggio [1969].
- 23 Ricorda Zolla: «Le frequentazioni religiose di Vittoria erano assai vaste, troppo [...]. Non aveva riferimenti, andava all'avventura». (BeM, p. 153).
- 24 LaM, p. 234, lettera n. 196, 26 gennaio [1970].
- 25 ERNESTO MARCHESE, *op. cit.*, p. 429.
- 26 BeM, p. 158.
- 27 GRAZIA MARCHIANÒ, *Le aure di un tempo concluso*, in GRAZIA MARCHIANÒ (a cura di), *La religione della terra – vie sciamaniche, universi immaginali, iperspazi virtuali nell'esperienza sacrale della vita*, red edizioni, Como 1991, p. 21.
- 28 *Ibid.*, p. 20.
- 29 *Nato in Tibet*, Borla, Torino 1970. La prefazione della Campo, con il titolo *Fuga e sopravvivenza*, è ora presente in SFN, pp. 148-162.
- 30 *Fuga e sopravvivenza*, SFN, p. 161.
- 31 *Ibid.*, p. 162.
- 32 *Ibid.*, p. 159.
- 33 RICCARDO RIMONDI, *Il bacio all'icona*, PCC, p. 52.
- 34 LaM, p. 230, lettera n. 195, Capodanno 1970.
- 35 L'attenzione che Zolla dedicherà nel corso degli anni Settanta al sufismo – nella cui metafisica «non si tratta mai di una conoscenza teorica scissa dalla vita spirituale interiore» (HENRY CORBIN, *Storia della filosofia islamica*, Adelphi, Milano 1991, p. 291) –, alle tradizioni iraniche e all'opera di Henry Corbin rappresenta forse il primo passo dell'autore in questa direzione.
- 36 UMBERTO GALIMBERTI, *È morto Elémire Zolla, l'ultimo degli esoterici*, «la Repubblica», 31 maggio 2002.

comunista che seguì al fascismo era equivalente». (ALESSANDRO MEZZENA LONA, *Elémire Zolla: parole di luce ritrovate*,

