

Elémire Zolla 1926 2002

Opere Principali

Minuetto all'inferno, Einaudi, Torino, 1956.

Eclissi dell'intellettuale, Bompiani 1959

Volgarità e dolore, Bompiani 1962

I mistici dell'Occidente, Garzanti 1963

Storia del fantasticare, Bompiani 1964

Le potenze dell'anima, Bompiani 1968

I letterati e lo sciamano, Bompiani 1969

Che cos'è la tradizione, Bompiani 1971

Le meraviglie della natura, Bompiani 1975

Aure. I luoghi e i riti, Marsilio 1985

L'amante invisibile. L'erotica sciamanica nelle religioni, nella letteratura e nella legittimazione politica, Marsilio 1986

L'oro nascente. Scritti sull'alchimia, Riza 1986

Archetipi, Marsilio, 1988

L'androgino, RED, 1989

Verità segrete esposte in evidenza 1990

Le meraviglie della natura. Introduzione all'alchimia, Marsilio 1991

Tre discorsi metafisici 1989-1990, Guida ed. 1991

Uscite dal mondo, Adelphi 1992

Lo stupore infantile, Adelphi 1994

Le tre vie, Adelphi 1995

La nube del telaio, Mondadori 1996

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

La filosofia perenne, Mondadori 1999

Le origini del trascendentalismo, Storia e Letteratura 2001

Discesa agli inferi e resurrezione, Adelphi 2002

Minuetto all'inferno, Aragno 2004

Conoscenza religiosa (scritti 1969-1983), Storia e Letteratura 2006

Il conoscitore di segreti (con G. Marchianò), Rizzoli 2006

L'ULTIMO ERUDITO ALLA RICERCA DEGLI ARCHETIPI CULTURALI
DELL'OCCIDENTE

Di Carlo Sibona

In un libro ormai quasi dimenticato, *Autodizionario degli scrittori italiani* (1990), Elémire Zolla, lo studioso di archetipi e simboli spentosi a fine maggio a 76 anni, tracciò un preciso ritratto di se stesso. Accanto ad annotazioni che già erano di dominio pubblico, rivelò, in due scarne paginette, anche tratti intimi, privati. Apprendemmo, allora, che suo padre, nato in Inghilterra, aveva studiato pittura dedicandosi alla maniera di Whistler e dipingendo dame in kimono. Si era poi stabilito in Italia, a Torino, dove aveva insegnato a un gruppo di allievi, fra i quali Giulio Carlo Argan. La madre, Blanche Smith, melanconica, ma non triste, prediligeva le ombre delle chiese e dei chiostri e suonava molti strumenti.

Zolla nacque nel capoluogo piemontese il 9 luglio 1926, quando imperversavano la retorica populista e la demagogia autoritaria. Crebbe isolato, parlando naturalmente inglese, francese e italiano, e studiando, in seguito, il tedesco e lo spagnolo.

Dipingeva e suonava il pianoforte. Mandato a scuola, imparò l'arte di occultare i sentimenti e concesse poco di sé ai compagni. Vedeva, tutt'attorno, docenti fascisti e scolari figli di fascisti. Lo sollevava l'espatrio frequente, il soggiorno in Inghilterra o a Parigi.

Durante gli anni di guerra, Zolla notò che a poco a poco la gente diveniva meno fascista. Salutò l'arrivo degli Alleati a Torino senza farsi eccessive illusioni. Viveva raccolto, passeggiava, pensava. Giunto il tempo della ricostruzione, si iscrisse alla Facoltà di legge, dove conobbe qualche professore stimabile, lontano dalle risse ideologiche, ma anche non pochi propugnatori di sciocchezze storicistiche. A 22 anni si ammalò di tisi e fu per morire. Durante la malattia, appartato, scrisse un romanzo edito nel 1956, *Minuetto all'inferno* (Einaudi), con cui vinse il premio Strega opera prima. Aveva pubblicato parecchio, negli anni precedenti, sulle riviste *Letterature moderne* di Francesco Flora e *Il pensiero critico* di Remo Cantoni. Erano saggi sui

maggiori autori del Novecento, che egli tentava di riunire in una specie di luogo ideale, distante dalle contaminazioni politiche. Da quel luogo bandì la presenza di James Joyce. Gli scrissero, solidali, Eliot e Thomas Mann

Nel 1957 si trasferì a Roma, dove lavorò, per pochi mesi, nella redazione di *Tempo presente*. Apparve allora un nuovo romanzo, *Cecilia o la disattenzione* (Garzanti), mai più riedito.

La raccolta dei suoi saggi, in parte ispirati alla Scuola di Francoforte (*Eclissi dell'intellettuale*, Bompiani, 1959), ebbe, invece, numerose ristampe e traduzioni. Era una negazione, destinata a non poter essere generalmente accettata, di tutto il sistema dell'industria culturale. Rifiutato il positivismo e il marxismo, fugata la dialettica di matrice hegeliana, l'opera formulava il sottinteso invito ad abbandonare le dottrine e le pratiche conformi al mondo industriale. Partiva da una concezione apodittica: i maggiori autori degli ultimi secoli sono stati capaci di questo rifiuto.

L'anno di uscita di quel libro si dimostrò cruciale: Zolla fu chiamato a insegnare all'Università di Roma, specie per intervento di Mario Praz, e incontrò Cristina Campo, con la quale visse fino alla morte di lei, nel 1977. Venne quindi il fecondo periodo di altre opere, fra le quali va soprattutto ricordata l'antologia *I mistici dell'Occidente* (Garzanti, 1963; riedito da Rizzoli, in sette volumi, nel 1980), dove la tradizione mistica era documentata come l'area segreta in cui si era affermata, nei millenni, l'uniformità permanente di una metafisica assoluta. Dal rifiuto dello scientismo e del progressismo nacquero poi due saggi, *Storia del fantasticare* e *Le potenze dell'anima*, apparsi presso Bompiani. Zolla vinse il concorso a cattedra e andò a insegnare prima a Catania, poi a Genova, dove rimase fino al 1974. Pur rivisitandola nella prospettiva della mistica, la materia delle sue lezioni divenne, allora, la letteratura anglo-americana. Egli inoltre si permise alcune dottissime digressioni nella filologia germanica.

Nonostante successo e fama internazionali, in Italia fu però isolato e aborrito dal

mondo culturale egemonizzato dagli intellettuali marxisti e ignorato dagli uomini della politica al potere.

Zolla fu un viaggiatore curioso e quasi 'professionale'. Nel 1968, dopo un viaggio nel Sudovest degli Stati Uniti, scrisse una storia dell'immagine dell'Indiano (*I letterati e lo sciamano*, 1969). Questo libro ebbe una risonanza notevole oltreoceano, e anche da noi costituì una tappa imprescindibile negli studi di neo-anglistica. Si dedicò anche a viaggi in India, in Indonesia, in Corea e in Iran.

Parte di questa esperienza si riflesse nel fondamentale *Che cos'è la tradizione* (1971), ancora un rifiuto del modello di cultura occidentale, anche ricercando nella metafisica del Medio e Estremo Oriente la possibilità di sottrarvisi, sempre alla ricerca degli archetipi culturali, 'traditi' dalla civiltà moderna dell'Occidente. A poco a poco, si andavano intanto allentando i suoi rapporti con la Bompiani, che cessarono dopo la pubblicazione della raffinata dissertazione alchemica *Le meraviglie della natura* (1975).

Rimase però viva la sua collaborazione al Corriere della Sera. Seppure con notevoli opposizioni, nel 1974 Zolla tornò a insegnare all'Università di Roma. Risale a quel periodo la sua decisione di scrivere in inglese, di 'saltare' l'editoria nazionale. In Inghilterra e in America usciranno *Archetypes* (1980), seguito da *The Androgyne* (1981), nelle cui pagine si addensò una cultura senza confini, un'immensa erudizione. Trascorso il 1980, la situazione politica parzialmente mutò e in Italia l'opposizione a Zolla sembrò via via dissolversi. Egli riprese a scrivere nella nostra lingua e pubblicò quattro libri presso Marsilio (*Aure, L'amante invisibile, Archetipi e Verità segrete esposte in evidenza*). Nel frattempo, dal 1969 al 1983, aveva diretto una rivista, *Conoscenza religiosa* (La Nuova Italia), cui fece collaborare gli scrittori che gli parvero sottrarsi a ciò che egli definiva 'la generale decadenza'. Poi giunsero, da Adelphi, *Uscite dal mondo* (1992), *Lo stupore infantile* (1994) e *Le tre vie* (1995); da Mondadori, *La nube del telaio* (1996); da Einaudi, *Il dio dell'ebbrezza* (1998).

Adelphi, inoltre, annuncia la prossima pubblicazione di un nuovo libro: *Discesa agli inferi e resurrezione*.

Recuperando i tesori culturali di popoli vicini e lontani, scavando nel giardino sotto casa o in territori sperduti del pianeta, Zolla seppe indicarci, dopo aver liquidato le trasgressioni moderne e post-moderne, la via di una conoscenza 'giusta', insieme ardua e luminosa.

Zolla, un dinamitardo fra i miti dell'Occidente (*)

QUANDO scomparve la scrittrice Cristina Campo, cui fu legato da un lungo sodalizio di affetto e di studi, scrisse di lei: "La morte la colse di sorpresa. Non vi era preparata. Nessuno pensa mai alla propria morte". Era un tema che Elémire Zolla non aveva mai evitato, su cui si era interrogato a lungo con la levità di un saggio taoista, negli ultimi anni in cui una serie di malattie lo avevano costretto a non muoversi più dalla sua bella casa di Montepulciano accanto alla moglie, l'estetologa Grazia Marchianò. Ieri se n'è andato anche lui. Ha trovato l'ultima e definitiva delle Uscite dal mondo cui aveva dedicato un bellissimo libro per Adelphi. Era nato a Torino nel '26, da una famiglia cosmopolita, fatta di un padre italo-francese (il pittore Venanzio Zolla) e da una madre inglese. Non amava particolarmente la città, che però fece nascere in lui un certo gusto per l'occulto; ci era tornato ragazzo dopo aver abitato

felicemente all'estero. Per lungo tempo anche la cultura italiana gli fu estranea, come lo sarebbero sempre stati i "padri" del nostro Novecento, da Croce a Gramsci. La sua formazione era britannica, e divenne quasi automaticamente anglista alla scuola di Mario Praz, di cui ereditò la cattedra alla Sapienza di Roma: alle lezioni andava il giovane Roberto Calasso, che infatti poi pubblicò o ripubblicò gran parte delle sue opere per l'Adelphi, da *Lo stupore infantile* alle *Uscite dal mondo* alla *Storia dell'alchimia*. Fu per un breve periodo romanziere di successo, quasi un enfant gâté della Roma anni '50, dove sposò la poetessa Maria Luisa Spaziani, un attimo prima che nella sua vita facesse irruzione Cristina Campo; introdusse in Italia la scuola filosofica di Francoforte; ma la vera vocazione, il cuore del suo lavoro, fu esplorare religioni e miti (non solo nei libri, anche nella realtà del viaggio di scoperta). Da studioso anticonformista delle culture tradizionali e naturalmente da intellettuale scomodo fu però ben presto messo ai margini dal mondo intellettuale italiano - la cosa non durò in eterno, ma quanto bastava - con l'accusa di essere un intellettuale di destra. Lui che aveva scritto, con grosso successo, *L'eclissi dell'intellettuale* alla fine degli anni 50 (e vinto anche un premio Strega con un romanzo dal titolo *Minuetto all'Inferno*) non era per nulla diventato "reazionario" all'improvviso: aveva semplicemente preso atto della fine delle stagioni dell'impegno, spiazzando i suoi amici che in quel momento nell'impegno si tuffavano. Di lì in poi il suo lavoro venne guardato con diffidenza. Le incursioni nella mistica ebraica o musulmana, l'attenzione per i maestri del sufismo ma anche per i filosofi zen giapponesi ne fecero un personaggio sospetto, uno che parlava bene di Tolkien e che non era in sintonia con nessuno. Troppo

aristocratico, troppo ironico. Ennio Flaiano gli dedicò un epigramma simpatico: "Elemire Zolla / preferisco la folla", lui vide nel `68 una cospirazione demoniaca e nel `71 pubblicò un libro che fece molto scandalo, dal titolo Che cos'è la tradizione. Era un'accusa radicale alle ideologie totalitarie, soprattutto quelle di stampo "progressista", in cui vedeva una sorta di deriva "satanista" dell'Illuminismo. Zolla non era affatto un reazionario, semmai un liberale, e soprattutto un uomo mite. Nel `69 aveva avviato per la Nuova Italia una rivista importante e "strana", Conoscenza religiosa, destinata a durare fino all`83, accogliendo saggi di Borges e Quinzio, e naturalmente di Cristina Campo. Studiava i mistici (importante l'antologia ora ripubblicata da Adelphi sui Mistici dell'Occidente) ma si teneva lontano dal misticismo. Lui non era un mistico. Semmai si sentiva un monaco che non aveva mai fatto i tre voti canonici di povertà, obbedienza, castità. Era uno spirito libero molto critico nei confronti dell'Occidente ma anche attentissimo al nuovo mondo delle realtà virtuali. Ha scritto moltissimo (oltre che per Adelphi per Marsilio, Mondadori, Red, senza contare le meravigliose edizioni di singoli saggi che si faceva stampare da un grande tipografo come Tallone). Non si è mai lasciato incasellare. Pochi anni fa, alla mia ennesima domanda sulle sue posizioni politiche rispose forse per l'ennesima volta che la distinzione tra destra e sinistra, per quanto lo riguardava, non serviva a molto, *"se non alla contesa politica più bassa"*. *"E' una deformazione che nasce dal parlamentarismo francese: il partito dominante denomina destra il male e sinistra il bene. Poi di volta in volta qualcuno capovolge i termini. Ma non si possono suddividere gli scrittori tra destra e sinistra"*.

La mitica generazione dei nuovi dinamitardi d'Occidente

MOLTO di quanto scritto da Elemire Zolla, forse non pare, ma oggi è incarnato. Incarnato nella generazione più giovane, quella che rischia. Sì, rischia perché non avendo le prospettive dei padri, rischia di trovarsi senza lavoro fisso, senza fissa dimora, senza pensione né paura di morire. Ma quando non si ha paura di rischiare e di morire, al contrario di Zolla, o di Cristina Campo, la svolta oggi non avviene sul piano mistico delle idee. Semmai capita qualcosa di simile a quanto scriveva Max Weber: *"Gli antichi dei, disincantati e perciò trasformati in potenze impersonali, sorgono dalle loro tombe e riprendono la lotta fra di loro aspirando a conquistare il dominio sulla vita"*.

Molti delle ultime generazioni, possono sembrare zombi, ma gli dei non li praticano con la mistica, ma nella carne, cercando appunto di riconquistare il "dominio sulla vita". Le folli corse in auto di notte a fari spenti, gli eccessi di alcolici e stupefacenti, il rifiuto del lavorare, non come bestie, ma in quanto solo bestie, certamente li connota come 'bassi'. Come 'bassa' è la considerazione per la contesa politica espressa da Zolla e la Campo, così anche a questa generazione è chiaro che destra e sinistra oggi mancano di connotazioni sufficientemente chiare e si pongono al di sopra o fuori dalla politica in senso stretto: cioè fuori dalla politica partitica. Nel

senso che la politica, come condivisione di spazi pubblici condivisi, si svolge fuori dalle sedi di partito, fuori dalle sezioni e dalla maggior parte dei circoli politico-culturali.

In fondo molto di Zolla, fra cui la distonia tra l'intellettuale e lo sciamano, oggi si aggira nelle nostre città, e l'espressione di Flaiano : "Elemire Zolla / preferisco la folla", oggi suona, seppur debolmente in quanto molto deprivato culturalmente (della cultura classica), "Noi/ pratichiamo la folla" e forse anche un po' la follia.

Se di miti si deve parlare, o rispecchiarsi, i libri di Zolla, come quelli di un Guénon o un Eliade, e come i molti altri della 'tradizione', sono di una natura molto diversa da quelli di Kerényi o di Hillman, ad esempio. Qual'è la differenza? L'approccio esclusivamente "letterario" ed "esoterico" dei primi e quello più "scientifico" od "essoterico" dei secondi. Sarà perché l'illuminismo e l'uso della ragione non riusciamo a percepirli come "cospirazione" o come "demoniaco", ci pare che la differenza tra un mistico "liberale" e un socialista "liberale" risieda nella dimensione sociale della conoscenza, o gnosi. Il rimprovero a questa cultura, sicuramente emarginata per molti anni in Italia, risiede non più tanto nel fatto di essere "di destra" *tout-court*, quanto piuttosto per il disprezzo che esprime verso il "basso", la piazza dove tumultuose e sporche si muovevano l'altro ieri le classi, ieri la massa, oggi una somma di individui in relazioni varie tra loro. La cultura di sinistra, con le rare eccezioni italiane costituite da Furio Jesi o Ugo Volli, ha, a sua volta, respinto o rimosso la "macchina mitologica". Solo in casi isolati di "socialismo eretico" ha colto nel segno. Come trapela in tutta l'opera di Camus, dove si percepisce la contiguità tra

l'estrema solitudine e indifferenza dell'individuo e tutto il senso a partecipazione a tutto ciò che lo circonda con spirito di libertà ed eguaglianza.

In fondo l'unico rimprovero che ci sentiamo di muovere a Elémire Zolla è solamente questo: non aver visto che gli dei non animano solo il fondo della propria anima, o quella di una cerchia chiusa, ma agiscono sempre in chiunque e ovunque in forme diverse, anche nella bassa piazza della politica che rifiuta l'unità del tutto, ma si divide politeisticamente, per non dire - dato il tema - semplicemente pluralisticamente, almeno in parti opposte, come lo yin e yan della tradizione taoista. Quello che vediamo noi, ed è profondamente socialista e liberale contemporaneamente, è il principio di scissione originario del più semplice organismo biologico vivente che si riproduce, forse nell'universo taoista, ma sicuramente in modo evidentemente percepibile in noi stessi, nella politica, all'interno degli schieramenti e dei singoli partiti, correnti, e giù, giù in fondo fino a quando chiacchieriamo al bar con un amico e siamo sempre in due.

Se il titolo del suddetto articolo ci sintetizza Zolla come dinamitardo dei miti dell'Occidente, oggi assistiamo all'esplosione concreta di quella bomba. Gli "dei dell'estasi" non sono un meccanismo in fondo al nostro cervello o cuore, ma sono carne lacera, che aspira a ricompattarsi per domare la vita. Lui ha fatto un po' l'aristocratico ed è morto in casa sua pur preferendo la folla, noi facciamo un po' gli anarchici e ci sentiamo di morire in piazza, perché la nostra nostalgia non sarà un mito morto da consumarsi in casa propria, ma una città viva, come la Lugano Bella: un'utopia o una riforma

dotate di bellezza sociale, da condividere (con la forza impersonale degli antichi dei) con altri negli spazi pubblici e privati.

(Luca Guglielminetti)

Elemire Zolla

Carlo Collodi

in "Uscite dal mondo" (Adelphi, 1992)

In molte tradizioni è di prammatica esporre gli archetipi supremi in forma domestica, puerile. Perciò l'Europeo non capì la profondità delle favole che si raccontavano fra le tribù d'Africa e d'America, soltanto ora svelate per sistemi metafisici e cosmogonici.

Si ricorre all'occultamento del sacro sotto cenciosi, impolverati ammanti perché null'altro consente altrettanto bene di sfuggire alla profanazione. E questa la formula che ne garantisce la conservazione più sicura, ne affida la custodia alle vecchie e ai bambini. E un trucco meraviglioso perché massimo ostacolo a una comprensione reale e operativa della sapienza trascendente e

dunque ostacolo principale dinanzi all'entrata nel regno degli archetipi è la superbia intellettuale. Mai il superbo si chinerà a scrutare con amore una realtà dimessa e nemmeno giungerà mai a sospettare che essa possa essere deliberata, come l'abbigliamento da pitocco del califfo Harun ar-Rashíd nelle *Mille e una notte*. Questo, del travestimento nella più modesta tra le forme, è un archetipo fra i maggiori. In verità è nientemeno che l'archetipo stesso dell'Incarnazione.

Lo Harun ar-Rashid del novellino arabo, il principe in costume di mendico, ha origine nella notte della fiaba arcaica e iniziatica: è il rospetto-principe, ancor presente nel duca shakespeariano di *Misura per misura*.

Questa la chiave che c'introdurrà nel *Pinocchio*.

L'aspetto è di un raccontino quasi quasi in vernacolo, con ammicchi e capitomboli da circo, pervaso di popolarasca bonarietà.

Passeranno oltre i superbi. O faranno mostra del loro vezzo preferito, sociologico o psicoanalitico che sia, accanendosi sulla moralità borghesotta che a loro parrà l'essenza dell'intrattenimento. Era ciò che da loro si voleva.

Resterà il pubblico degli innocenti.

Gli unici ai quali valga la pena di schiudere i misteri. In vernacolo, ridendo conviene esporre le cose più inaccessibili.

Lo sapeva Tolstoj. Il suo Pierre Bezuchov frequenta esoteristi assai addottrinati, ma la sapienza gli sfugge fino al giorno in cui gliela mostra a rozzi e buffi proverbi e a gesti il contadino Platon Karataev.

Le figure eterne sono in buona parte presenti in *Pinocchio*.

Quella del burattino simbolico innanzitutto.

Quella della donna beatificante o Vergine Sapienza: la fatina collodiana continua la tradizione di Beatrice e di Laura con sommo onore.

Quella degli aiutanti e degli avversari soprannaturali che accompagnano o ostacolano il cammino dell'iniziazione.

Quella del prologo nei cieli. Il demiurgo in molte tradizioni è un falegname e marionettaio. In sanscrito si dice *sutradhara* che vuol anche dire regista o architetto. La miseria e buffonaggine ovvero la caduta del mondo proviene in molte tradizioni arcaiche da un contrasto fra il Demiurgo cosmico e il Padre Celeste, narrato anche nelle cosmogonie gnostiche.

Una delle versioni più squisite è il preludio del *Pinocchio*.

L'archetipo della morte e della rinascita quasi dappertutto e sempre torna a vestirsi nella forma simbolica d'un inghiottimento nel ventre della balena o nelle sofferenze asinine o nel serpente verde che atterrisce, ma ha il segreto della rinascita.

Oso proporre che quest'ultimo simbolo fosse suggerito a Collodi dalla versione che ne diede Goethe nella fiaba inclusa in *Discorsi di emigrati tedeschi*. Anche il serpente verde di Goethe deve fatalmente schiattare ed è contornato di fuochi fatui come in Collodi da lucciole. L'allegoria goetheana concerne i misteri alchemici e monetari dell'oro. La moltiplicazione dell'oro tangibile, della moneta, non è un fatto di natura, ma una suggestione metafisica. Questo, in soldoni, l'insegnamento goetheano. Uguale è quello del Collodi.

Il serpente verde è il vero custode della trasmutazione e della

rinascita. È un simbolo immemorabile. Compare in Claudiano, simbolo dell'eternità nell'antro della Natura, nonché di tutti i terrori che attendono chi voglia liberarsi dai limiti e dai ceppi, rinascere, appunto.

Che *Pinocchio* proprio di questo tratti, Collodi fa dichiarare al suo burattino quando esso si deve acconciare a fare il cane da guardia: "Potessi rinascere un'altra volta".

Non può pertanto *Pinocchio* sfuggire alle classiche prove dell'acqua col naufragio, del fuoco presso il pescatore, dell'aria durante il volo del colombo o Spirito.

Non credo si trovi un episodio del *Pinocchio* che non si possa rintracciare in quel curioso mondo che è l'iconografia alchemica.

Il paese dei barbagianni?

E quello che si attraversa per andare nell'Eterna Sapienza, c'informa la prima vignetta dell'*Amphitheatrum aeternae sapientiae* di Khunrat. Il campo di cui favoleggiano il gatto e la volpe? Che Collodi chiama proprio il "campo benedetto" o "campo dei miracoli"? Lo troverete nel *Mutus liber*, il capolavoro dell'alchimia secentesca francese.

E la formula per far crescere gli zecchini? È esattamente quella per rigenerare l'oro in alchimia. Due secchi d'acqua di fontana e una presa di sale: l'acqua della *fons juventutis* e un grano di sale della sapienza. Quello stesso sulla cui fabbricazione c'intrattiene Goethe in *Poesia e verità*.

Pinocchio peraltro non è soltanto una rassegna di figure squisitamente ed esotericamente simboliche, ma contiene suggerimenti sottili su come si opera per liberarsi da se stessi, dalla

propria natura di burattini utopisti, ricercatori di soluzioni umane, per rompere i propri limiti.

Il primo suggerimento è frequentare i morti. Una morta. La fatina è una morta. È la femminilità eterna, epurata d'ogni traccia temporale. È l'idea della vergine matrice del cosmo come forza che dà nutrimento e forma al cosmo, plasmando, misurando, riparando. Per liberarsi dalla presa delle forze cosmiche vedendone la fine e il principio e la ragione, la matrice che le comprende, Collodi dà un suggerimento: "Imparare a vedere la fata nel sogno".

Non diversamente Dante o Petrarca. Non diversamente Apuleio. Che altro distingue Lucio uomo da Lucio asino se non la consuetudine di vedere Iside in sogno?

A chi volesse saperne di più da un moderno, suggerirei di leggere le novelle di William Butler Yeats. Perché di operazioni interiori precise si tratta, non di frasi graziose.

Ma come sapere se chi accenna a tali cose - che si possono chiamare, con proprietà d'aggettivazione, abissali - parla per abbondanza di cuore e per esperienza?

Conosco un solo reagente.

Che dal tesoro del cuore estragga vibranti di vita, nuovi, estatici simboli degli eterni archetipi, simboli che lascino stranamente trasognati, come dei déjà vu, come delle visioni intraviste e irritrovabili, chiaramente non di questo mondo.

Ebbene: quando mai altri hanno come il Collodi scostato all'improvviso la cortina del mondo quotidiano per svelarci in un estatico istante una capretta di lana turchina ritta su uno scoglio in un mare sconvolto?

Solenne, strana incarnazione della Fata o Sapienza, essa non può nascere che da una verace conoscenza.

Per la lettura avrei due suggerimenti stravaganti ma proficui.

Il primo è una banale lettura allegorica: *Pinocchio* è l'emblema del fantasticare. D'accordo, è assai più d'un emblema, è un simbolo, ma un simbolo è fatto di una miriade di possibili allegorie e questa, di *Pinocchio* come personificazione del fantasticare, dà buoni frutti se messa all'uso proprio di ogni allegoria, tradurre le vicende del racconto a una a una in una moralità. Vediamo: utopistica, monotona e capricciosa, testarda e svogliata è la fantasticheria, chi voglia crescere deve scrollarsela di dosso e un uomo che davvero sia tale è una crescita ininterrotta. Occorre domare quel vizio, stroncandolo a bastonate, costringendolo ad acquattarsi e tremare, legandolo a un bindolo; alla fine ecco la meravigliosa metamorfosi, esso si tramuta in alata fantasia, dipinge nella nostra mente visioni eccelse, mostra "la Fata nel sogno".

Questo sogno visionario chiude *Pinocchio* e ha l'effetto dei sogni terapeutici incubatori, redime mostrando un archetipo redentore. È stato preparato da altre apparizioni dell'archetipo durante il romanzo. Una di esse, cui già s'è accennato, ha i caratteri d'una vera e propria visione misterica; *Pinocchio*, facendo una nuotata, "vide in mezzo al mare uno scoglio che pareva di marmo bianco; e su in cima allo scoglio, una bella Caprettina che belava amorosamente e gli faceva segno di avvicinarsi.

"La cosa più singolare era questa: che la lana della Caprettina, invece di esser bianca o nera, o pallata di due colori, come quella

delle altre capre, era invece turchina, ma d'un color turchino sfolgorante che rammentava moltissimo i capelli della bella Bambina". In India quando un pittore o uno scultore di cose sacre è chiamato a raffigurare la Natura madre di ogni cosa, dipinge o modella una caprettina, *aja*.

Aja vuol dire tante cose in sanscrito, la sua radice indoeuropea è la stessa del latino *agere*: "pascere, guidare"; indica l'avanzare d'una squadra e il capo che la sospinge, il raggio di luce, la luminescenza d'una pietra, l'Ariete che porta avanti l'anno, oltre al capro e alla capretta.

Il secondo suggerimento che faccio è una divagazione che potrebbe perfino essere una supposizione. Che la "bella Bambina", la redentrica sia Iside e nasca per un curioso gioco della fantasia.

Questo: figuriamoci una provincia toscana così com'è, linda, fredda, acida e bonaria, con i suoi paesaggi curati, i volti noti: tutto come lo conosciamo a menadito, e in essa ambientiamo la vicenda d'un burattino che diventa ragazzo. Ma con una stravagante condizione: la storia toscana si è svolta come si è svolta, salvo per la parte religiosa: in Toscana ancor oggi perdura il culto di Iside e a parlare della dea qualunque bambino capisce a volo. Il risultato è *Pinocchio*.

Immaginiamo dunque che l'amore per Iside non cessasse attorno al 394 (in quell'anno il console romano che ancora celebrava ritualmente in pianto la pasqua isiaca subiva le volterriane risate del poeta che ghignava: "*quis te plangentem non risit?*").

Immaginiamo: le edicole della dea si scorgono ovunque, e quando si fa un eccezionale incontro con una donna misericordiosa, si esclama che in lei Iside s'incarna; si racconta a veglia la storia

dell'uomo mutato in asino, che soltanto la dea può salvare, comparendogli, com'è suo uso, in sogno, a patto che egli versi tante lacrime (come quel tal console del 394, come *Pinocchio*); come nel mondo antico, si ritiene che Iside si manifesti inclinando i cuori all'amore dei genitori; ci si rivolge a lei, come faceva Tibullo, per esserne guariti dalle malattie. Ella ama le bestie come loro madre e ancora si fanno le processioni primaverili che Apuleio descrive, in onore di lei travestiti da animali (e quali potrebbero mai essere se non i tipici che ci stanno intorno, il grillo, il cane, la lumachina?). Ella è servita da animali. t una madre, è una fanciulla. Leggiadro, delicato, abissale è l'atto di leggere *Pinocchio* a un bambino. Portiamo l'innocente tra le figure stesse che gli si parrebbero dinanzi (nientemeno) in una radura sacra della più selvaggia isola dei mari del Sud, nella capanna delle iniziazioni che vi si troverebbe adagiata simulante la forma di un pescecane. Introduciamo il piccolo al culto della Fata o Signora-degli-animali (in questa la identifica Citati) e intanto forse in questo stesso istante sulla grigia banchisa polare, dentro una nuda, buia capanna di ghiaccio, rannicchiato su se stesso, qualcuno proprio su di lei si sta allucinando fra superbe girandole di colori fantastici e la ravvisa, come il fanciullo a cui stiamo leggendo, nelle vertiginose metamorfosi da fanciullina a fulgida dama, a regina di animali appunto, mutevole misericordiosa ciclica come la matrice, come la luna.

Osiamo far di più. Strappiamo al fanciullo ogni terreno conforto. Chi non ha bisogno di una parvenza, d'una speranza di giustizia? Chi non passa (perde) il suo tempo a dimostrare, a se stesso soprattutto, di aver ragione, di essere nel giusto? Chi lo farebbe se

non credesse alla giustizia presente quaggiù? Solo un dandy sublime sa esclamare: "Che cattivo gusto aver ragione!". Collodi ci mostra come si fa a insegnarlo, con un tenebroso sorriso, perfino ai bambini, raccontando loro che a denunciare i ladri è naturale che si finisca in galera e quanto più si è nel giusto tanto più ci si rimanga; che se si vuole un condono è meglio farsi passare per criminali; che se si osa dare un ceffone a un burattino ingiurioso, ce la vedremo col popolo e con i gendarmi. Al tenero ascoltatore si rivela perfino che i burattini del teatro delle marionette si danno "le zuccate della vera e sincera fratellanza".

Questa non è che una serie di cenni agli archetipi che Collodi aiuta a intuire.

Uno, il primo, vorrei estendere un poco.

Quello del Burattino.

L'archetipo agì fortemente su Kleist, cui dettò il saggio sul teatro di marionette, e sul Goethe delle pagine sul teatro di marionette nel Wilhelm.

La fonte occidentale più probabile è Marco Aurelio: "Ricordati che colui che tira i fili è questo Essere celato in noi, è Lui che suscita la nostra parola, la vita nostra, è lui l'Uomo ... cosa ben più divina delle passioni che ci rendono simili a marionette e nient'altro".

Identificarsi con quest'Uomo è la meta spirituale.

Il burattino e l'asino sono versioni equivalenti del medesimo archetipo: la fatica della vittoria sulla condizione puramente naturale e meccanica. L'una usata da Marco Aurelio, l'altra da Apuleio, al medesimo fine. Collodi adoperò entrambe. Faticosa vittoria! Collodi mostra come per ottenerla si deve rinunciare a ogni fede nelle istituzioni umane, liberarsi interamente dalla illusione

della giustizia e dell'utopia.

Nel mito norreno della creazione l'uomo è un pezzo di legno. Lo animano gli dèi. Il legno è in greco la materia. Marionetta in greco è *thaúma* e Platone nel Teeteto gioca sulla parola dicendo che inizio del filosofare è *thaumázein*, meravigliarsi. Il legno - la meraviglia - l'inizio del cammino iniziatico, questa sequenza e questi bisticci platonici non ci danno forse l'avvio di *Pinocchio*?

Così la conclusione dell'aurea operetta non è forse una reminiscenza del Fedro, dove si osserva che il più eccelso movimento, dunque la più alta vita, è quello autonomo, opposto al movimento del burattino?

La città indù delle marionette di legno, rammentata da Coomaraswamy nel suo saggio *Spiritual Paternity and the 'Puppet-Complex'*, è governata dall'unico essere cosciente. Coomaraswamy mostra come quel re e quella città siano analoghi al re del Graal e alla fortezza del Graal e come quel re coincida con l'essere misterioso per eccellenza, intimo a noi più di noi a noi stessi, di cui parla Dante nel primo canto del Paradiso, dicendo che " questi nei cor mortali è permotore" e " questi la terra in sé stringe ".

La sua vita è irriferribile, perciò di *Pinocchio* non più marionetta, ma liberato in vita, non c'è niente da dire.

Elemire Zolla

Lo stupore infantile

Scrive Zolla:

"... Sempre - passeggiando lungo una costa mi hanno colpito uomini o donne soli seduti sulle rocce, l'occhio fisso al frantumio delle ondate, al respiro delle mareggiate, allo svariare di tinte dorate, azzurrine, verdastre, brunicce, marroncine, nere. Immobili stavano, come studiando, contemplando, come tentando di decifrare un accavallio di geroglifici.

Come nessun altro paesaggio, il mare tranquilla, assorbe, ricolma.

Distesamente fu esplorato per due o tre secoli dai pittori di marine olandesi e inglesi l'inesauribile Mare del Nord.....

Forse al colmo della trafila va posto Caspar David Friedrich, le cui marine sembrano svelarci il mistero del mare quale appare agli occhi dei suoi uomini visti di spalle o ai suoi romiti ricurvi.

Credo che a contemplarlo lungamente si agevoli la strada verso il passato; il mare si trasforma nello specchio della psiche.

Faccio fatica a calarmi indietro ai tre anni, ma credo di veder emergere un intérieur: nel salotto dalle alte tende si sparge un velo di luce, il tappeto attenua i suoni. Esala dal pavimento l'odore di legno incerato.

Sul tavolo centrale il vaso stringe un mazzo di rose dai petali tesi. Rispondono le roselline dipinte sulle tazze di porcellana e una rosa ricamata sul pannello che scherma il camino.

Al nero pianoforte mia madre suona la Marcia dei seguaci di Davide contro i Filistei dopo lo Chopin.

I capelli raccolti nella crocchia le scoprono l'orecchio e la nuca. Tre liste di trina le scendono lungo il petto fino al lembo della gonna, sporge la punta aguzza della scarpa sospesa sul pedale.

Io ascolto dalla seggiola del corridoio, voglio star fuori dal salotto, nell'oscurità.

Ho pianto quietamente quando mia madre ha suonato lo Chopin, dondolando le gambe, la mani poggiate sui braccioli imbottiti...

La luce del salotto, un lieve biancore, si diffonde come grana tenera e tiepida.

Lo Chopin sembra parlare della tenebra che pervade il corridoio. Una tenebra che la luce, pur penetrando fin lì, non dissipa.

E' straziante lo Chopin e la sua tonalità si coglie in quelle ombre. In qualche modo capisco che devo prestarmi a patire gli esitando, le note puntate del tempo rubato, non devo oppormi alle lacrime, soltanto così potrò gettarmi nello scintillante tripudio di accordi che scandisce la marcia dei seguaci di Davide, simile a quella dei puttini danzanti sotto l'orologio dorato sul camino.

Sul tavolo del salotto, sotto le rose, accanto alle ciambelle, la teiera mostra un argento spendo, appannato dal tempo.

Mentre mia madre sta suonando, il tè intride l'acqua e le toglie la crudezza.

Tutto si sacrifica, le foglie del tè, la luce, le superfici brillanti, i suoni che debbono reggersi come uccelli sospesi, isolati fuor del tempo: il la-mi-fa-fa sbrigativo, il do-re che fa sostare.

..... Poiché tutto attorno a me si ritrae, imparo a compormi.

Sento un misto di gioia e di rinuncia che fa tutt'uno con il timbro del pianoforte, con le penombre della casa.

Dà voce alla casa il pianoforte, se ad esso ci si siede pronti e senza tensione.

.....

Tratto da "Lo stupore infantile" di Elémire Zolla - Biblioteca Adelphi 281-

29.XI.06

Casa delle Letterature, Roma : La conoscenza degli archetipi: Omaggio a Elémire Zolla

In occasione della pubblicazione delle opere: E. Zolla, Il conoscitore di segreti. Una biografia intellettuale di Grazia Marchianò (Rizzoli 2006), e E. Zolla: Conoscenza religiosa: Scritti 1969-1983, a cura di G. Marchianò, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2006.

Intervengono con Grazia Marchianò: Paolo Ricca, Silvia Ronchey, Emanuele Trevi

Coordina Maria Ida Gaeta

Grazia Marchianò

©2006

Gli archetipi come stelle polari nel cielo mentale di Elémire Zolla

Due anni fa, in un convegno all'Università La Sapienza sul lascito intellettuale zolliano, riflettevo sull'orma di Zolla oltre il tempo che è stato il suo e di ogni figlio del Novecento. Mi soffermavo in particolare su tre aspetti del suo pensiero più colmi di futuro, cioè capaci di tracciare vie maestre di crescita interiore per chi si avvia a percorrere il nuovo secolo e ha motivo di sentirsi disorientato - quale che sia il suo sfondo culturale, il suo atteggiamento agnostico o religioso, il suo essersi formato in Europa piuttosto che altrove negli spazi di questa terra tormentata non a causa del cielo o degli dèi, ma di coloro che sono ragione di tormento a se stessi e al loro prossimo. E' evidente che il rapporto con noi stessi e il nostro prossimo va riconfigurato, che la via dell'odio e del tormento non porta da nessuna parte, e che le soluzioni giacciono nel profondo di ognuno di noi. Zolla se ne è accorto molto presto, non solo lasciando che la sua mente vorace accumulasse conoscenze nelle più svariate direzioni, ma potenziando il suo raggio d'attenzione fino a farne un faro gigantesco orientato dentro e fuori di sé a 360°.

Qui sta l'aspetto più fecondo del suo lascito intellettuale: l'aver compiuto per cinquant'anni, un libro dopo l'altro, un formidabile periplo della mente e della coscienza elaborando gli strumenti mistici e conoscitivi perché ognuno potesse compierlo a sua volta dentro di sé.

In questa prospettiva, il tema seducente della nostra conversazione assume un preciso connotato autoreferenziale in rapporto al pensiero di Zolla, facendo strada alla domanda: quali sono stati gli archetipi, le stelle-guida nel suo cielo mentale, e in che modo possiamo farli nostri per una crescita interiore in un tempo che in così tanti modi la sollecita?

Chi ha letto o riletto Aure (Marsilio 1985, 2003) ha presente la tabellina degli archetipi allestita da Zolla all'inizio del libro come una guida alla sua lettura. Sono undici in tutto, e l'ultimo è la liberazione. Se il tema del liberato in vita è il centro

focale del pensiero zolliano, il motivo sta nel fatto che Zolla ha sfidato se stesso a fare di quel centro il perno attorno al quale ruotano tutti gli altri archetipi : Madrenatura, il linguaggio del cielo, Dioniso-Pan, la Donna soprannaturale, il Loto e la Rosa, il Sacrificio, il Graal, il pneuma, il dàimon, la buddhità. Posso dire in tutta tranquillità , essendone stata testimone momento per momento, che una sfida tanto temeraria al modo in cui è umanamente possibile, è andata a segno. Il corpo delle sue opere, dalle giovanili, acerbe e rabbiose , a quelle della stagione di mezzo dove si collocano i viaggi attorno al mondo e l'addio all'Occidente ,all'ultima :Discesa all'Ade e resurrezione che ha visto la luce dopo la sua morte, va vista come la mappa del cammino di avvicinamento verso l'archetipo del liberato: un uomo, una donna la cui identità biografica, di razza, fede e cultura è scavalcata , non per un annacquamento o un'abiura ma perché senza il taglio dei legami che incentivano la divisione e gli schieramenti di parte, non è possibile configurare un umanesimo planetario , unica alternativa per le società del futuro.

Per descrivere il liberato in vita ,Zolla è ricorso alla figura che da quando esiste la letteratura è il mezzo sovrano per dire l'indicibile :la metafora. "Il corpo - scrive in Aure evocando Platone e il Vedânta indiano - è un carro, lo spirito (sanscrito buddhi) ne è il cocchiere, e stringe le redini che sono la mente (manas) reggendo i cavalli che sono i sensi, mentre il terreno percorso è il mondo" (p.62,ediz. 2003).

Un'altra volta era stato più icastico : "Il corpo dell'uomo vuole cibo, la mente assiomi, l'anima estasi".

Il teorema sulle parti dell'uomo : corpo, ragione, psiche e pneuma, era stato nitidamente enunciato ne *Le potenze dell'anima* (1968), l'opera di gran lunga più seminale del periodo romano (la sua ristampa da me curata, uscirà poi da Rizzoli BUR nel 2008).

L'uomo che, in armonioso equilibrio tra le sue quattro parti , coltiva l'intelletto d'amore è il gemello del liberato in vita. L'intelletto d'amore, di cui ragionavano Dante e gli

stilnovisti è un'intelligenza arricchita dalla compassione. E quando l'esercizio della mansuetudine diviene un mestiere di vivere, problemi sociali altrimenti insolubili sono pianamente risolti. In una società planetaria che non voglia soccombere al caos, ci sono ben poche alternative al ricorso all'intelletto d'amore.

Da queste rapide annotazioni si vede bene che gli archetipi additati da Zolla : il liberato in vita, l'uomo completo e l'intelletto d'amore toccano aspetti della natura e della condizione umana con enormi ricadute nella vita pratica, suggerendo piuttosto che ideali di una santità irraggiungibile e da molti, anche indesiderata, modalità di una crescita interiore perseguibili sotto ogni cielo, in qualsivoglia contesto di società e cultura. L'apertura sincretista di Zolla che suscitò perplessità e dissensi in ambito cattolico e laico indifferentemente , va vista come il punto di arrivo del suo periplo di mente e di cuore attraverso la conoscenza degli archetipi.

E' un periplo di cui si ravvisano le tracce anche in certi luoghi confinari della scrittura zolliana. Sono gli esergo, le citazioni in calce che, poste dallo scrittore all'inizio di parti e capitoli dei suoi libri immettono nella loro aura, facendone echeggiare sommessamente una nota di fondo, un po' come faceva il coro nella tragedia greca . Una passeggiata tra gli esergo zolliani offre una chiave di accesso insospettata ai motivi dominanti della sua visione della vita dilatata nella scrittura. Accennerò a uno solo di essi . Si trova in *Minuetto all'inferno* , il romanzo d'esordio la cui pubblicazione fu un vero tormentone per Elio Vittorini, al tempo Direttore dei Gettoni Einaudi dove il libro uscì nel 1956 (La vicenda che, nonostante l'ostracismo vittoriniano portò *Minuetto all'inferno* non solo a vedere la luce ma a vincere il Premio Strega Opera Prima, l'ho raccontata nella introduzione alla ristampa del romanzo pubblicata da Aragno nel 2004).

In calce alla Parte II, Zolla cita un passo dal Jean Santeuil , il romanzo postumo di Marcel Proust, che è il seguente : "In quanto al regno dello spirito, egli lo immaginava come sovrapposto alla terra, ma senza che dalla terra vi penetrasse mai nulla, eccetto i profumi, la pietà, la corruzione, la malinconia e i gatti" .

Potrei rammaricarmi di non aver domandato a Elémire come fu che proprio quelle parole e non altre venissero ad adagiarsi nell'intervallo tra il primo e il secondo giro del suo minuetto. Ma sarebbe un rammarico futile perché l'intera opera di Zolla e il timbro inconfondibile della sua stessa vicenda umana suggeriscono risposte. In questo caso il suggeritore accidentale è Proust che attraverso le parole del protagonista del suo romanzo incompiuto, tratteggia un paesaggio mentale in straordinaria sintonia con quello del giovane Zolla . Ci sono due mondi sovrapposti : la terra e il regno dello spirito. E si immagina che da un passaggio segreto penetrino nel regno dello spirito certe realtà terrene : i profumi, la pietà, la corruzione, la malinconia e i gatti. Un oltremondo di questa fatta, impenetrabile a tutto fuorché ai profumi che inebriano, alla pietà che redime la corruzione e la malinconia , e dove si aggirano creaturine serafiche – i gatti , poteva concepirlo solo una mente gnostica , assetata di luce quanto consapevole del potere della tenebra , addestrata dalla compassione a esorcizzare la malinconia , una mente che al culmine del viaggio terreno s'inarca nella luce della visione beatifica . In Discesa all'Ade e resurrezione essa è descritta con queste parole:

“ L'uomo celeste, alto come la stella polare, aperto a tutte le forze del cosmo, svuotato, amputato della testa, diventa puro specchio dell'universo, così l'alchimista nel suo vaso fonde piombo e mercurio traendone, per proporzione dei due opposti, il metallo che desidera”.



La psicologia tradizionale dell'India, scaturita dalle fonti metafisiche dei *Veda* e delle *Upanishad*, distingue quattro stati di coscienza relativi alla condizione umana: lo stato di veglia, e oltre questo gli stati di sogno, sonno profondo e catalessi. In base a tale articolazione il sogno non viene concepito come una "diminutio" rispetto all'attenzione vigile, ma come una dimensione parallela, anzi più profonda che l'asceta riesce a conquistare attraverso il lavoro su sé stesso. Ora, di Elemire Zolla si potrebbero dire tante cose ma sicuramente è appropriato dire che egli fu un uomo che visse nella dimensione del sogno. Non nelle illusioni oniriche della società plebea di massa, e neppure ovviamente negli incubi delle ideologie militarizzate del **Novecento**, ma proprio nella sfera genuina del sogno: in quella degli archetipi, dei miti, degli impulsi profondi della coscienza. Oggi che la professoressa Grazia Marchianò, compagna di Elemire Zolla fino agli ultimi giorni, ha composto per le edizioni Rizzoli una "biografia intellettuale" dell'autore, i suoi sogni si squadernano e prendono posto in un panorama complessivo proprio come si dice che accada nell'istante ultimo della vita, quando le immagini della esistenza trascorsa si squadernano in contemporanea. *Elemire Zolla, il conoscitore di segreti* raccoglie svariate pagine della produzione letteraria dell'autore: si va dagli scritti giovanili polemici nei confronti della società di massa e dei suoi modelli di divulgazione culturale, a resoconti di viaggi, addirittura a profili astrologici che egli compose sotto lo pseudonimo di Bernardo Trevisano.

Probabilmente le vesti del viaggiatore erano quelle che più si addicevano al professor Zolla. Il viaggio e la fecondità letteraria sono due elementi che si miscelano in forme diverse. L'Italia ha conosciuto autori come Salgari che viaggiavano innanzitutto con la fantasia, ed altri come Moravia che pur visitando parecchi luoghi trascinarono con sé invariabilmente gli stessi concetti, gli stessi schemi mentali, le medesime limitazioni intellettuali. Zolla invece unì la capacità di una mente multiforme di ampliare continuamente le proprie conoscenze alla vocazione al "pellegrinaggio", al nomadismo spirituale. Per tale motivo il libro che esprime meglio l'*animus* dell'autore è forse *Aure*: quando Zolla descrive le rovine di Persepoli e gli ultimi devoti di quella nobilissima religione che fu il Mazdeismo il lettore vede, immagina, in certi tratti addirittura si illumina.

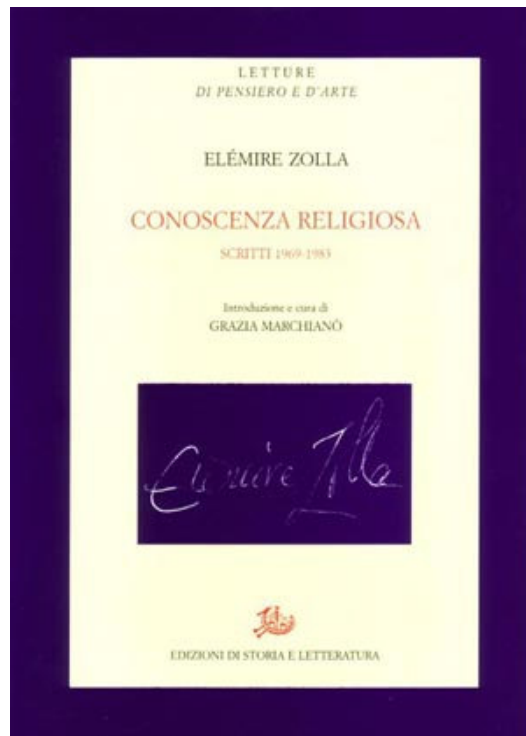
Del resto Zolla fu sempre un pesce fuor d'acqua in Italia. Non ebbe mai la volgarità dei professori che per qualche contingenza politica minacciano di auto-esiliarsi, ma era chiaro che l'Italia nella quale avrebbe potuto trovarsi a suo agio era scomparsa insieme alle corti dell'*ancien regime*. Da bambino avvertì come plumbeo il clima del regime fascista e quando nel dopoguerra le università furono occupate dai marxisti sembrò chiedersi: "dov'è la differenza?". Per qualche tempo sembrò allinearsi al tono di contestazione dei teorici di Francoforte, ma in realtà Zolla aveva ben chiaro che la "contestazione globale" dei vari Marcuse, Adorno era essenzialmente un esercizio di acrimonia; dal momento che alle latitudini culturali dei semi-marxisti di Francoforte mancava lo spessore culturale per proporre una alternativa a ciò che aspramente si criticava (la società del frigorifero, del televisore, del *Reader's Digest*). Zolla cercò, trovò l'alternativa in luoghi dell'anima che mai gli epigoni dell'hegelismo di sinistra avrebbero sospettato esistere. Nei *Mistici dell'Occidente* indagò le esperienze interiori, singolarmente concordanti, di veggenti, santi ed eretici senza cedere alla facile moda di ridurle a malattie, a proiezione della libidine. Ne *I letterati e lo sciamano* mostrò il patrimonio delle pellerossa americani: scrisse questo volume nello stesso anno in cui Carlos Castaneda incontrava don Juan, lo sciamano.

I volumi della vecchiaia sembrarono manifestare una sorta di impulso circolare connaturato alla esistenza di Zolla: l'anziano professore, "conoscitore di segreti", tentava di ricongiungersi alle radici della vita, alla ebbrezza adolescenziale, allo stupore della

prima infanzia. Da questo anelito nascono le opere sullo *Stupore infantile*, o quelle che inneggiano al dionisiaco come *Il dio dell'ebbrezza*. Nel suo vagabondare tra le tradizioni, tra le seduzioni dell'anima non si negò sconfinamenti nelle regioni più umbratili. Esaltò le esperienze con gli allucinogeni, celebrò le sregolatezze sessuali, si innamorò di quel macchinoso videogioco che agli inizi degli anni Novanta sembrò – a detta di alcuni – essere in procinto di modificare tutta la nostra percezione: la "realtà virtuale". "Zolla scambia l'estetica per l'estatica" scrisse allora un arguto polemista cattolico: ovvero confonde l'*Aistesis* (l'ebbrezza delle sensazioni) con l'*Estasis* (la vertigine spirituale dell'anima che penetra in una dimensione trascendente). Era una stiletta ben piazzata; ma liberandola dalla carica polemica era un buon modo per cogliere l'essenza del suo "*daimon*".

Nell'opera di Zolla si avverte infatti tutta la ricchezza di quella che Rudolf Steiner chiamava l'"Anima Senziente", ovvero il carattere di quel genere di persone profondamente pagane che colgono il divino nei colori, nei suoni del mondo; che tendono ad abbattere la barriera tra la dimensione prosaica, materiale e la dimensione del sogno. Ovviamente questo genere di persone oscilla di continuo tra la profonda comprensione delle dinamiche universali e la superstizione, ovvero la sopravvalutazione di ciò che manifesta lati d'ombra difficilmente giustificabili. Zolla mai si atteggiò a maestro, e in effetti non ebbe discepoli. Ebbe numerosi lettori, che attraverso lo splendore barocco della sua pagina, godono il privilegio di partecipare a un suo viaggio, a un suo sogno. Poco tempo prima di morire scrisse un libro sulla "Discesa all'Ade": dionisiacamente disse di sì alla vita, anche quando essa si affrettava a condurlo verso la morte.

Alfonso Piscitelli



Elémire Zolla *Conoscenza religiosa*

Scritti 1969-1983

A cura di Grazia Marchianò

Recensione di Giovanni Santambrogio

Elémire Zolla (1926-2002). Nato a Torino nel 1926, saggista e critico, professore di letteratura americana prima all'università di Genova e poi a «La Sapienza» di Roma, fu un pensatore anti-progressista o meglio antimodernista, si interessò alle culture e alle religioni orientali cercando di rintracciare sempre, sotto la superficie delle differenze, simboli, segni e figure che avvicinasero l'Oriente e l'Occidente. Un percorso di difficile e controversa catalogazione che lo portò dalle origini di anglista ad approdare alle dottrine esoteriche e mistiche in difesa di una spiritualità, secondo il suo pensiero, soffocata dal materialismo moderno. Recuperando i tesori culturali di

popoli vicini e lontani, scavando nel giardino sotto casa o in territori sperduti del pianeta, egli seppe indicarci, dopo aver liquidato le trasgressioni moderne e post-moderne, la via di una conoscenza «giusta», insieme ardua e luminosa. Dal 1969 al 1983, diresse una rivista, “Conoscenza religiosa”, cui fece collaborare gli scrittori che gli parvero sottrarsi a ciò che egli definiva «la generale decadenza» La sua produzione di libri e saggi è vastissima ma nonostante il successo e la fama internazionali, in Italia rimase però isolato e aborrito dal mondo culturale egemonizzato dagli intellettuali e ignorato dagli uomini al potere. Nel 1956 ha vinto il Premio Strega con il romanzo Minuetto all’inferno (Torino 1956), cui ha fatto seguito Cecilia e la disattenzione (Milano 1961). Ha pubblicato traduzioni dal francese (Sade) e dall’inglese (Melville). Tra le sue più recenti pubblicazioni: Un destino itinerante. Conversazioni tra Occidente e Oriente (1995), Aure. I luoghi e i riti (1995), I mistici dell’Occidente (2 voll. 1997), Che cos’è la tradizione (1998), La filosofia perenne (1999). È morto la primavera del 2002 nella sua casa di Montepulciano, dove viveva da molti anni, fra quelle colline senesi che considerava un «insegnamento ininterrotto, una melodia perpetua, una scoperta ubriacante».

Il Sole-24 Ore, n. 327, p. 43, 03/12/2006

